

Summary

In the article social, political, ethnocultural, international relations of inhabitants in Volyn. Halychyna and Northern Black Sea territories are considered as the factor of influence on Architecture and Art of South-Western region of Rus.

Key words: Halychyna-Volyn Russia, North Black Sea exterminating, artistic standards.

УДК 75(091)(477.81)

Я.В. Бондарчук, М.М. Бендюк

ПОРТРЕТИ КНЯЗІВ ОСТРОЗЬКИХ XVI – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XVII СТОЛІТТЯ

На початку XVI століття на західноукраїнських землях під впливом низки чинників (росту прошарку міщанства і шляхти, поширення гуманістичних ідей та ін.) відбувається процес становлення мистецтва портрета, виділення його з іконопису і перетворення на самостійний жанр. Становлення ренесансного портрету тісно пов'язано з родом князів Острозьких. Переважна більшість портретів цієї славної династії, на жаль, існують нині в копіях XVII-XIX ст. Тим не менше їх значення як іконографічних джерел роду Острозьких та творів мистецтва, характерних для перехідної доби від Ренесансу до бароко, досить вагоме.

Деякі портрети Острозьких, що експонуються в музеях України, неодноразово аналізувались у монографіях П.Білецького [3; 41-42], Р.Михайлової [12; 118-134], М.Гембаровича [20; 110], П.Жолтовського [6; 132-133], В.Овсійчука [14; 161] та ін. Проте чимало зразків, особливо тих, що зберігаються в музеях і картинних галереях Польщі та Білорусії ще не стали предметом досліджень мистецтвознавців.

Мета цієї статті – систематизувати за хронологією і стилістичними ознаками всі збережені портрети князів Острозьких, що являють собою одну з найцікавіших сторінок в історії українського мистецтва XVI-XVII століть.

Збереглося кілька портретів великого гетьмана литовського князя Костянтина Івановича Острозького (1460-1530 рр.). Але тільки одне зображення князя в картині „Битва під Оршею” є прижиттєвим (іл.1). На думку багатьох дослідників (Н.Й.Холста, Ц.Мюллера, Станіслава Хербста, Міхала Валіцького та ін.), картина була створена невдовзі після битви, у 1515 році, невідомим художником школи Луки Кранаха Молодшого [21; 68, 24; 217]. Острозький-головнокомандувач об'єднаними польсько-литовськими військами, зображений на першому плані невеликим сивобородим чоловіком із подовгуватим обличчям, орлиним носом, високим похилим чолом. Під час битви князю було 54 роки, але виглядає він значно старшим. За сучасним йому свідченням, князь „...невеликої статури, але благородного серця, всім доступний, з лицарськими людьми щедрий, з полоненими милосердний, такий, що виділявся військовим талантом” [19; 219]. Він сидить на коні і, розмовляючи з воєначальниками, показує правицею на поле битви. Одягнутий у пурпурну ферязь, розшиту спереду золотом, на шії два золотих ланцюги з широкими ланками, на голові тканий золотом берет, подібний до того, що був у короля Сигизмунда I. За князем –литовський командувач та прапороносець, який тримає на довгому тонкому деревку прапор із гербом Острозьких (поєднання Огоньчика і Леліви).

У краєзнавчому музеї Острога експонується портрет Костянтина Івановича (іл. 2), який, як зазначено у каталозі Братства ім. князів Острозьких, поступив до музею в 1915 році як подарунок від російського офіцера [8; 2]. Це менш ніж погрудне зображення князя в чорному одязі та глибокому чорному береті, що майже зливаються з темним тлом. Із лівої сторони внизу є напис „Konsnt.X.Ostrogski” і під ними літери, які неможливо прочитати. Порівнюючи його з попереднім зображенням, потрібно відзначити певну ідеалізацію рис обличчя: щезають зморшки під очима, запалі щоки, більш правильним стає ніс. Але в цілому портретні риси збережені і переданий сильний вольовий характер князя, усвідомлення значимості власної особи. Зазвичай цей портрет вважається копією XVII ст. із прижиттєвого портрету князя К.Острозького. Він подібний до скульптурного портрету на його надгробку, поставленому сином Костянтином-

Василем у 1579 році в Успенському соборі Києво-Печерської лаври (іл. 3). Дослідники „Битви під Оршею” відзначали несхожість портрету К.Острозького на картині і в його надгробку. Це спонукає до думки, що був ще один портрет князя, копія якого зберігається у Острозі.

В історичному музеї Львова є копія XIX століття з портрету К.Острозького (іл. 4), подібна і до його острозького портрету, і до портрету сина Костянтина-Василя з приватної збірки в Кошице (іл. 10). На ній чітко видно напис, ідентичний з написом на острозькому портреті: „Kon. X. Osyrogski HWL” („Костянтин князь Острозький гетьман великий литовський”). Ще один портрет К.Острозького, майже ідентичний з острозьким, опублікований на сторінках „Історії українського мистецтва” (1963 р.) (іл. 5).

На початку XVII ст. у князівських замках поширюється мода на родові портретні галереї. Очевидно портрети Костянтина Івановича були призначені саме для них. Автором одного з таких портретів був художник Ян Косинський, який у другому десятилітті XVII ст. працював для чоловіка онуки Костянтина-Василя Острозького (сина Костянтина Івановича) Катерини – Томаша Замойського. В одному зі своїх листів до Замойського Ян Косинський пише: „Деда ее мосці пана отца князя Константина еще не написал. Но все надеюсь быстро исполнить” [23; 217-218]. На портреті Косинського князь одягнений у металевий панцир, але на голові так само – берет і риси обличчя дуже подібні до Костянтина-Василя Острозького (іл. 6). Поверх металевих лат - шуба з широким хутряним коміром, така, як на портреті Костянтина-Василя на його золотій медалі в Ермітажі. Зображення вписане в овал, по периметру якого йде напис: „Konstanty rex Ostrozky zye Anna 1531” („Костянтин князь Острозький жив року 1531”). Портрет Костянтина Івановича, що знаходиться в Білоцерківському краєзнавчому музеї – ще одна репліка XVIII ст. образу гетьмана. Костянтин Іванович, схожий з попередніми портретами, але розміщення самої фігури змінене; князь стоїть у латах, обперезаних через плече червоним плащем, спершись на булаву, на голові все той же чорний берет. На задньому плані зображено ледь помітний пейзаж.

Поширення родових галерей у замках магнатів сприяло створенню шаблону парадного портрета, яскравим прикладом якого є портрет Костянтина Івановича Острозького (іл. 7), виконаний на замовлення Радзівілів для їх галереї у Несвіжі. Можна припустити, що замовником цього портрету був Ян Кшиштоф Радзівіл, який двічі ставав зятем К.-В.Острозького, почергово одружений спочатку з його старшою дочкою Катериною в 1578 р., а після її смерті – з її сестрою Єлизаветою в 1593 році. Проте, хто зображений на портреті – Костянтин-Василь чи його батько Костянтин Іванович – визначити важко, оскільки обличчя батька і сина дуже схожі між собою, лише булава в руці гетьмана та орлиний ніс вказує на особу портретованого. Костянтин Іванович стоїть біля столу, вкритого червоною скатертиною. На ньому жупан насиченого фіолетового кольору з золотими гудзиками, в одній руці булава, оздоблена дорогоцінним камінням. Інша рука лежить на позолоченому ефесі шаблі. Про одну із найдорожчих шабел, що належала кн. Василю-Костянтину Острозькому, дізнаємося з опису майна Дубенського замку за 1616 рік; ця шабля коштувала 6 тисяч талерів, в той час як проста шабля вінницької роботи коштувала до двох злотих [17; 169-170]. Яскраві локальні фарби створюють могутній кольоровий акорд, який ще більше посилює парадність портрету.

Збереглося кілька портретів Василя Костянтина Острозького (1525-1608 рр.). На користь того, що при дворі Костянтина-Василя були свої портретисти свідчить і той факт, що у Св. Троїцькому францисканському монастирі в с. Межирічі біля Острога до закриття обителі в 1866 р. зберігались портрети не тільки князів Острозьких, але навіть портрет придворного Яна Богдана Сусли – секретаря К.-В. Острозького і прославленого ненажери [20; 110]. За реєстром ремісників Острога 1579 р. за часів князя в місті нараховувалось 6 малярів: Харитон, Лазко Гаврилович, Дашко, Духніч, Богдан і Федір [1; 65]. Очевидно це були церковні живописці з широким колом діяльності, які могли малювати і портрети. На жаль, вони не дійшли до нас в оригіналах. Єдиними прижиттєвим зображенням князя Костянтина-Василя є його рельєфний портрет на золотій медалі (іл. 8), що нині зберігається в Ермітажі, куди вона була передана у складі скарбу з Києво-Печерської лаври в 1899 році. Князь представлений схожим на свого батька, старцем із дряблими, вкритими зморшками щоками, запалими в зіницях очима, над якими нависають складки шкіри, високим похилим чолом із залисинами, довгою бородою. На

плечах князя шуба з великим відлогим коміром. Відсутність будь-якої ідеалізації рис обличчя, переданих дуже індивідуально, глибока психологічна характеристика князя, що багато пережив на своєму віку, свідчить про те, що портрет виконувався з натури, очевидно наприкінці XVI – початку XVII ст, в останні роки життя Костянтина-Василя Острозького. Навкруги зображення напис: „CONSTANTININ, CO D: G. DUX, OSTROGIE. P.KIO. M.T. WO: C.W”, який дослідник медалі В.Лукомський прочитав: „Constantinus Constantinowicz, Dei Gratia Dux Ostrogiae, Palatinus Kiowiensis, Marechalcus Terrae Wolhyniae, Capitaneus Wolodiniensis” („Костянтин Костянтинович Божою милістю князь Острозький, воєвода Київський, маршалок землі Волинської, староста Володимирський” [7; 42]. Із якого приводу була відлита медаль на честь К.-В.Острозького невідомо. Можливо вона була виконана на замовлення старшого сина князя – Януша. В літературі є згадка про те, що Януш носив золоту посмертну маску свого батька. Як зауважив В.Луць, очевидно, що Януш носив не маску, а саме цю золоту медаль із зображенням К.-В.Острозького [15; 127]. Оскільки це єдиний прижиттєвий портрет князя, що зберігся донині, він може бути основою для виявлення інших зображень. Найбільш близьким до ермітажного зображення є й портрет К.-В.Острозького, що зберігається у Львівському національному музеї українського мистецтва (іл. 9). Він майже повністю повторює ермітажний, тільки на ньому князь вже не в шубі, а у чорному простому одязі з гофрованим коміром, контури якого поступово розчиняються у півтімі. Це сивобородий старець. У нього подовгувате обличчя з високим похилим чолом, великий ніс, худі щоки. Портрет відзначається глибоким психологізмом. Глибокі зморшки в переніссі, сумні очі, у яких застиг прихований біль і втома свідчать про нелегке життя князя. Він стояв на вищій сходинці суспільства і тому вітри історії не обминали його; пережив смерть улюбленої дружини, чотирьох дітей. Життя раз по раз піддавало його випробуванням, але стійкість духу та моральні переконання допомагали з гідністю переносити всі незгоди долі. Ні краплини ідеалізації, ні натяку на парадність та імпазантність немає в цьому образі. Найвищою цінністю для художника була складна особистість, яку він передав правдиво і неупереджено, створивши портрет вражаючої об’єктивної сили та трагічності.

Близьким за своєю іконографією до цього портрету є портрет К.-В.Острозького із приватної збірки з м. Кошице (іл. 10). Це погрудне зображення князя в темному одязі та темному береті. Риси обличчя передані тонкими неспокійними лініями, промодельовані мерехтливою світлотінню. Враження напруження та динаміки підсилюють динамічні пасма бороди, намальовані енергійними мазками з різкими контрастами світла і тіні. Різко припіднята права брова, вольовий розумний погляд, твердо стиснуті губи свідчать про неординарність особистості портретованого, напруження його духовного життя.

У 1883 р. у замку Сосновських с.Новомалин (біля Острога) М.Кітіцин виявив портрет князя Костянтина-Василя Острозького та його дружини Софії Тарнавської (1534-1570 рр.) (іл.11,16). Портрети належали колекціонеру А.М.Лазаревському, про них були зроблені публікації в журналі „Киевская старина” (1883) (іл. 12). Згодом портрет князя попав до краєзнавчого музею в Житомирі, а портрет Софії Тарнавської був втрачений. Але залишилися світліни з цих портретів фотографа Мартвіха (іл. 12, 16). У тому ж 1883 р. учитель малювання Острозької прогімназії Сваричевський зробив копію портрета К.-В.Острозького (іл. 13), яка нині експонується в краєзнавчому музеї Острога. На фотографії Мартвіха видно, що портрет князя не прямокутної, а овальної форми. Очевидно, це пізня копія з прижиттєвого портрету. Майже ідентичними з нею за формою, розмірами і композицією є копії з портретів Януша Острозького (іл. 19) та Беати Костелецької (іл. 17), що експонуються в Острозькому краєзнавчому музеї. Це може свідчити про те, що вони створювались одночасно для однієї галереї, яка, можливо, була у тому ж Новомалинському замку. Існують ще дві копії XIX ст. із того самого портрету К.-В. Острозького – в історичних музеях Москви і Львова (іл. 14). На портреті з Новомалинського замку К.-В.Острозький виглядає набагато молодшим, ніж на портретах із Львівського національного музею українського мистецтва та на ермітажній медалі. Очевидно, портрет створений у 1560-1580-ті роки, коли політична і економічна могутність князя досягла свого апогею. Це пояснює ідеально типізоване зображення, характерне для портретів доби Відродження, у якому особистість сприймалась як універсальний носій чеснот людства взагалі, ширший від будь-якої

соціальної групи, тому ідеальне узагальнення образу, поєднане з виявленням індивідуальних рис, переважали над соціальною характеристикою. Портрет К.-В.Острозького тісно пов'язаний з таким західноєвропейським ренесансним еталоном; його композиція, подібна до портрету Сигізмунда-Августа школи Луки Кранаха Молодшого, який перебуває в зібранні Чарторийських у Кракові. Проте в ньому є одна деталь, що більше не зустрічається в жодному портреті того часу. Князь пересипає з руки в руку золоті монети. Цю деталь по-різному намагались пояснити мистецтвознавці. На думку П.Білецького, гроші в руках князя означали, що він офірував церкві якусь певну суму грошей [3; 35]; на думку Р.Михайлової [12; 127-128], гроші привнесли від себе копіїсти, а насправді князь тримав у руках чотки, або якусь річ. Ліва рука князя, розвернута долонею догори, явно підставлена під монети, які падають в неї з правої руки. За часів князя К.-В.Острозького монети, скріплені ланцюжком, могли служити і чотками. Ця деталь була головною в характеристиці портретованого. Вона розповідала про сутність його особистості – особливу набожність, релігійність, або ж активну економічну діяльність, розбудову князівства, накопичення капіталу (щорічний прибуток князя становив 10 мільйонів золотих), що з позицій гуманістів Ренесансу розцінювалось позитивно, оскільки багатство, використане для інших, не було метою життя і не обмежувало вищих духовних стремлень особистості. Отже, цей портрет виявляє ще одну важливу рису українського ренесансного портрету. Поряд з узагальнюючою ідеальною типізацією, підведенням особистості під якийсь певний еталон, майстри Відродження намагались виявити в ній щось незвичне, оригінальне, неповторне, характерне тільки для неї, навіть якщо це і не вкладалося в загальноприйнятий стандарт, що ставав все менш регламентованим.

У 1987 р. львівськими реставраторами Л.Кращенко та Є.Осадчим на стіні Троїцької церкви Старокостянтинівського замку, заснованого К.-В.Острозьким у 1561 р., було виявлене темперне зображення Василя-Костянтина Острозького (іл. 15), який стоїть біля ліжка вмираючого сина Олександра, отруєного єзуїтами 2 грудня 1603 р. [10; 37-38]. Щодо датування цього зображення, думки мистецтвознавців розходяться: Л.Кращенко і Є.Осадчий датують його XVII ст.; на думку В.Луця – це пізній розпис XIX ст. Так чи інакше цей твір є унікальним в українському живописі тим, що портрети фундаторів храму об'єднані реальним сюжетом, сповненим глибокого трагічного змісту. Батько і син розуміють невідворотність смерті і зустрічають її із спокійною витримкою і мужністю. Розкриття їх неординарних особистостей відбувається через їх трагедію. Художник увіковічує не тільки портрети фундаторів храму, але й сумну подію, у якій особисте горе поєдналось із всенародною втратою. Олександр – лише один із п'яти дітей К.-В.Острозького не перейшов у католицизм, активно допомагав батькові відстоювати права Православної Церкви на антиунійному Берестейському соборі 1596 року, виступав на сеймах як поборник православних; із ним князь і всі православні пов'язували великі сподівання на продовження справи батька, „все бо бяху чающе поміць темь получити въ бедах и гонениях, одержаних Христову церковь” [2; 207]. Зображення князя К.-В.Острозького молодшим, ніж на ермітажній медалі, свідчить про те, що художник не знав, як насправді виглядав князь і у своїй роботі, очевидно, користувався більш ранніми його портретами, отже безсумнівно розпис був виконаний вже після смерті К.-В.Острозького, в 1608 році.

Портрет дружини князя К.-В.Острозького – Софії Тарнавської (іл. 16), який бачимо на світлині Мартвіха, очевидно також є пізньою копією XIX ст. із прижиттєвого портрету. Портрет дружини старшого брата К.-В. Острозького – Іллі – Беати Костелецької (1515-1569 рр.) зберігся в копії XVII ст. (іл. 17). Ці портрети дають уяву про жіночий ренесансний портрет, у якому домінує синтетична ідеальна типізація образів. Портрет Беати донаторський, про що свідчить сувій в руці Беати; він міг бути написаний для рівненського костелу, заснованого нею в 1548 році. Можливо також, що портрет малювали з більш раннього зображення, написаного до дня весілля Беати з князем Іллею Острозьким, що відбулося 14 лютого 1539 року. Плаття Беати прикрашають два намиста з перлів, скріплені нагрудною прикрасою – канаком. У своєму заповіті 1539 року Ілля згадує два намиста, які він подарував Беаті до дня весілля, які не можуть бути продані, або подаровані і повинні дістатися їхній дочці або сину [7; 95-97]. Цікавий опис Беати Костелецької знаходимо у вірші польського поета з українського роду Андрія Крицького.

Подаємо його в прозовому перекладі І.Франка: „О Беато, оздоблена незвичайною красою та чеснотою, о учтива та скромна лицем, словами та рухами! Гідні й негідні посполу все дивляться на тебе; старі та розумні задля тебе відходять від розуму. Всім серцем, найвищим бажанням горнутья до тебе невідступні благородні молодці, бажаючи знайти в тобі не приятельку, але подругу; горнутья оздоблені поясами та ланцюгами, багаті та вродливі, майже всі найвизначніші палають до тебе любов'ю. У короля та королеви ти заслужила на таку ласку, що зробили тебе товаришкою при шлюбі своєї дочки. Отже ж уважай, одержавши з ласки Божої такі дари, що ти далеко вища від них, і уникай ось яких гріхів: не показуй себе гордою та невдячною для тих, хто тебе люблять, але будь чемною та взаємною і всі будуть завше хвалити тебе”.

Портрет Софії Тарнавської міг бути створеним між 1553 роком її шлюбу з Костянтином-Василем Острозьким та 1570 роком її смерті (ідеалізація зовнішності не дає можливості визначити вік портретованої). Софія Тарновська, за словами сучасників, дійсно була ідеально сумлінною жінкою. Як свідчить епітафія на її надгробку, „найпрекрасніша душею та обличчям, а насамперед величчю духу, мудрістю, шляхетністю, ласкавістю, любов'ю до Бога і милосердям до людей”. Портрети княгинь Острозьких за своєю композицією подібні до портретів дочок Сигизмунда I (Ізабелли та Анни) (іл.18), Ельжбети Габсбургової, Барбари Радзівіл, написаних при краківському дворі невідомим художником школи Луки Кранаха Молодшого. Очевидно, той самий майстер є автором і портретів Острозьких княгинь. Постаті зображених зрізані нижнім краєм рами по пояс і руки покладені на нижній брусок рами. Такі композиції доволі часто зустрічаються в західноєвропейському мистецтві. Портретовані зображені ніби у вікні будинку, а їх руки покладені на підвіконня. Тут простежується ренесансна концепція „картини – вікна”, пов'язана зі створенням реального вікна з прозорим склом. Картина сприймалась як вікно, у якому художник розглядав все, що там намальовано. Портрети княгинь приваблюють своєю красою. В них втілилось ідеальне синтетичне уявлення гуманістів про прекрасну жінку, в якій шляхетна стрункість постаті з розвинутими, але не надто підкресленими формами поєднується з витонченістю рис обличчя. Загально гуманістичний ідеал не позбавлений соціальної конкретності. Беата та Софія – зразкові придворні дами, яких відзначають багате вбрання, гідна постава, витончені риси. Але соціальна характеристика не переважає над гуманістичним ідеалом.

Портрети нащадків К-В.Острозького розкривають характерні особливості українського портретного малярства початку XVII ст. Криза ренесансної концепції особистості, як ідеального носія добродетелей всього людства, втрата віри в досконалість людини вимагали компенсації її вартості за рахунок високого соціального статусу. Якщо в період розквіту Ренесансу особистість розуміли як індивідуальний вияв універсальної людської натури, то тепер загально гуманістичний ідеал людини соціально конкретизується. Якщо раніше увага концентрувалась на ідеальній природі людини, її духовному багатстві, то тепер наголос переноситься на її соціальну характеристику. У портреті відбувається перехід від ідеальної загальнолюдської до соціальної типізації. Чим більше падає цінність неповторності кожної людини як такої, тим більше зростає вартість її соціального положення, багатства, тим більше цінується належність її до вищого класу. Для більшості гуманістів пізнього Відродження, особистість – це, насамперед, частинка соціуму, а не всього людства, представник вищої соціальної та політичної верстви [18; 87]. На формування нового стилю портрету в Речі Посполитій істотно вплинуло утвердження нової офіційної ідеології сарматизму – походження шляхти від войовничого племені сарматів [16; 90]. Постійна загроза нападу Туреччини формувала ідеал доброго лицаря-християнина [12; 120]. На основі цього ідеалу героя, що уславив себе в боях, виникла теорія „*Homo militaris*”, яка воскрешала стереотипи мислення лицарських середньовічних орденів і ставала стрижнем лицарського сарматського портрету, в якому головним критерієм вартості людини вважалась войовничість, належність до нащадків мужнього племені сарматів. Портретований сприймався, насамперед, як носій лицарського статусу, захисник вітчизни, віри та „золотої шляхетської вольниці”. Головні риси сарматського парадного портрету – родовий герб, панегіричні написи, тверда, впевнена постава, гонорові жести рук, що завзято тримаються в боки або тримають атрибути влади чи зброю. Чи не найхарактернішою деталлю стає рука, покладена на ефес шаблі. Фізіономічна точність, навіть підкреслення до гротеску індивідуальних особливостей обличчя,

не розкривали індивідуальних характерів, тому що головним в оцінці людини були не її особливі риси, а спільність із войовничим плем'ям нащадків сарматів. За таким зразком намальовані портрети дітей і онуків К.-В.Острозького. У краєзнавчому музеї Острога експонуються копії з портретів синів К.-В.Острозького – Януша та Олександра. Портрет Януша (1554-1620 рр.) (іл. 19) очевидно був скопійованим з його портрету, що зберігається в Острозькому костелі. У музейному каталозі згадується копія олійними фарбами з костельного портрету Януша, виконана художником В.Жолтовським і викуплена в нього в 1922 році. На цьому портреті Януш представлений ще досить молодим. На ньому яскравий червоний каптан, на плечі накинутий темно-синій плащ із широким горностаєвим коміром. Одна рука на поясі. В іншій він тримає пірнач і торкається нею кутка столу. Справа, на темному тлі – герб Острозьких (поєднання Леліви та Огоньчика), навкруги якого латинські літери: „I,P,D,O,C,I,F”.

У музеї м. Дебно, що біля Тарнува (колишні володіння князів Острозьких) є портрет Януша Острозького початку XVII ст. (іл. 20), на якому князь представлений у похилому віці. Портрет поколінний, написаний на полотні олійними фарбами. Князь із непокритою лисою головою, сивою бородою в довгому чорному кунтуші, підтримує правою рукою шаблю або меч із закритим ефесом, а в лівій руці тримає рукавички. Постаць Януша розміщена біля столу, на якому стоїть княжа корона. На тлі – зображення герба (Леліва та Огончик) і напис, який майже неможливо прочитати. У Межирицькому монастирі (до його закриття в 1866 р.) був подібний до цього портрет Януша. Є свідчення, що копія з портрету Януша із Межирича передана після закриття монастиря С.Голубевим до музею Київської духовної академії, а тепер зберігається в національному історичному музеї України [15; 127] (іл. 21). На ній читаємо напис: „Xiąge Janusz Ostrogski. Z obrazu starego znajdujacego sie w Kosciele X.X. Franciszkanuw w Miedzyrzeczu Ostrogskim na Wolyniu”. Портрет повноростовий, Януш зображений в шапці. В одній руці він так само тримає меч, а в іншій – рукавички. В літературі опублікований портрет, дуже подібний до цієї копії, але намальований більш талановитим майстром (іл. 22). Більш витончено прописане поважне обличчя князя, його руки та різні деталі: плащ, стіл, княжа корона. Складається враження, що це і був оригінал із Межирицького монастиря. Копіює спростив риси обличчя, не розібрав деяких деталей, наприклад, замість тонкої облямівки одягу намалював грубий білий шарфік, що звисає з шиї князя, наче рушничок. Незрозуміло, де лежить ліва рука князя, бо столу не видно.

Портрет другої дружини Януша – Катерини Любомирської (іл. 23), що експонується в музеї народовому у Варшаві — характерний зразок жіночого парадного портрету доби сарматизму, намальований за звичною схемою: Катерина стоїть біля столу, поклавши на нього руку. На ній розкішне весільне плаття, суцільно загалтоване складним орнаментом. В руках вона тримає фату. Очевидно портрет був створений біля 1587 р., до весілля Катерини з Янушем. Якщо в ренесансних портретах княгинь Острозьких (Софії Тарнавської та Беати Костелецької) розкішність та декоративність одягу не могла відсунути на другий план живих жіночих облич, сповнених власної гідності та шляхетності, то в цьому портреті обличчя Катерини – застигле і непроникливо холодне – фактично перетворюється на маску і стає ніби частинкою орнаменту її вбрання.

У музеї Дебно експонуються також парні портрети молодшого сина К.-В.Острозького – Олександра (1570-1603 рр.) (іл. 24) та його дочки Анни-Алоїзи Ходкевич (іл. 26). Це поясні зображення, виконані олійними фарбами на дошках складної конфігурації, рами яких вкриті левкасом та розмальовані під мрамур. Очевидно, автором обох портретів можна вважати маляра Яна, запрошеного Анною-Алоїзою в 1624 р. із Ярослава до Острога для поліхромії вівтаря в острозькому костелі. На думку В.Александровича, „Ярославський маляр Ян, який проживав в Острозі кілька місяців у 1624 р., є тим самим малярем Яном, який, за свідченням акту розподілу Ярослава 1636 р., жив на ринковій площі” [1; 64]. Виконуючи роботи в костелі, проживаючи в Острозі кілька місяців, він міг одночасно намалювати портрет Анни-Алоїзи та зробити копію з прижиттєвого портрета князя Олександра, оскільки сам Олександр помер у 1603 році. Обидва портрети написані у зв'язку з фундацією княгині для костелу, яку вона зробила 25 жовтня 1624 р., забравши при цьому половину надання князя К.-В.Острозького на слов'яно-греко-латинську

академію: „...для виховання діточок в християнській набожності і визволених науках, не відходячи від волі... князя Костянтина на Острогу воєводи київського діда мого з фундації на Суражі, виконаній на школу грецьку і латинську, за узгодженням з всіма спадкоємцями ясновельможних княжат Острозьких, дозволяю, щоб на школу костельну католицьку половина тієї фундації, тобто 180 золотих, приходило. З чого ксьондз...пильного бакалавра повинен найняти... кантора-органіста та трьох співаків” [13; 22]. У зв’язку з цією подією і були намальовані портрети, що підтверджують написи на них. На портреті Анни написано: „Anna Aloysia Kostkowna Dux in Ostrog Chodkiewiczowa. Ostrogiensis Ecclesiae Parochialis Antiqua Atavoru suoru Fundatione Noviter Erexit Antiquae Auxit. Ano Dni 1624”, що можна перекласти: „Анна Алоїза Костковна княгиня в Острозі Ходкевичова Острозьку церкву парафіяльну стару щедрою фундацією своєю обновила. Року Божого 1624”. Під портретом Олександра напис: „Alexander dux in Ostrog Palatinus Volhinia Parens Fundatricis”, („Олександр князь в Острозі Воєвода волинський, батько фундаторки”). Як сказано у „Zucie” Анни-Алоїзи, виданому в 1698 році Ярославським єзуїтським колегіумом, набожність, була притаманна їй мало не з пелюшок, стала головною рисою її натури, основою її духовного зростання і визначенням її долі. Овдовівши в 21 рік після смерті свого чоловіка Яна-Кароля Ходкевича, який помер під Хотиним 1621 р., Ання-Алоїза спочатку хотіла обрати монастирське життя, але, прислухавшись до порад єзуїтів, вирішила, що може принести більшу користь, залишаючись назавжди вдовою і показуючи приклад служіння Богові у світському житті [9; 68]. Полюючи на її гроші та багатства, єзуїти втримали Анну від вступу до монастиря, оскільки це було не в їх інтересах: вступивши до обраного нею монастиря, Анна могла передати йому всі свої багатства, котрі були б назавжди втрачені для ордену. Ставши іграшкою в руках єзуїтів і цілковито підкорюючись їм, Анна, як відомо з джерел, у 1636 р. наказала перенести останки свого батька Олександра з Богоявленської церкви до острозького костелу, очевидно плануючи згодом перевезти їх до єзуїтського колегіуму в Острозі або до Ярослава, прикриваючись тим, що князь нібито заповідав поховати себе біля своєї дружини. У костелі єзуїти перехрестили Олександра на католика [2; 138].

Олександр зображений біля столу, на якому лежить княжа корона. Права рука його на поясі. Лівою він тримає ефес шаблі. На ньому червоний жупан та червоний плащ із чорною хутряною підкладкою та широким чорним коміром. У лівому кутку – герб Острозьких, увінчаний княжою короною. Можна припустити, що портрети Олександра і Анни-Алоїзи були вивезені нею до Польщі, коли до Острога 1648 р. підходили війська Хмельницького, а можливо й пізніше. У краєзнавчому музеї Острога експонується копія портрета Олександра, подарована, як свідчить на ній напис, Кирило-Мефодіївському братству братчиком Олександром Івановичем Тарновським (іл. 25), яка є майже ідентичною з дебнівським портретом. В інвентарних музейних книгах зазначено, що якийсь портрет Олександра був закуплений до острозького музею в художника Ф.Є.Гудова в 1915 році; можливо йдеться саме про цей портрет. Є кілька копій портрету Анни-Алоїзи Ходкевич (іл. 27, 28, 29, 30). Найбільш точна зберігається в Житомирському краєзнавчому музеї (іл. 27). Ця копія повторює складну раму дебнівського оригіналу і латинський напис. У домініканському монастирі м. Ярослава була копія XIX ст. (іл. 28). Ще одну копію з портрету Анни-Алоїзи зробив акварельними фарбами на папері у 1922 р. острожанин – студент варшавської академії мистецтв Владислав Жолтовський і подарував її до музею, про що є запис у інвентарній книзі (іл. 30).

Майже одночасно з портретом Анни-Алоїзи в 1625-1630 рр. був створений портрет її старшої сестри – Катерини Замойської (дружини коронного канцлера Томаша Замойського) (іл. 31), намальований вищезгаданим Яном Косинським у той самий час, коли він малював портрет К.І. Острозького для родової картинної галереї Замойських у Замості. Нині він експонується в окружному музеї цього міста. Молода жінка у чорному вбранні, що дуже нагадує одяг черниці, стоїть біля столу, поклавши праву руку на молитовник, а в іншій руці тримає чотки. З чорним вбранням різко контрастує бліде обличчя, білі руки, білі манжети та комірець її одягу. На темно-сірому майже чорному тлі ледь видно тяжкі драпування над її головою. Портрет вражає траурним колоритом. Автор робить лише два яскравих акценти, виділяючи червоним кольором чотки і родовий герб, що свідчать про високе походження портретованої та її набожність.

Залишається загадкою, чого Катерина зображена в такому глибокому траурі. Адже її брати – Костянтин і Януш померли в 1618, 1619 рр., а чоловік Томаш Замойський, велике кохання до якого вона пронесла через 18 років подружнього життя, у 1638 році. Можливо Катерина носила жалобу по своїй старшій сестрі Софії (дружині Станіслава Любомирського, яка померла в 1622 році).

У домініканському монастирі м.Ярослава була копія XIX століття з портрету Софії Любомирської (іл. 32). Цей портрет подібний до портрету з народного музею у Варшаві, який умовно вважається зображенням Анни Любомирської – дружини Севастіана Любомирського (іл. 33). Портрет датується біля 1620 року. Відомо, що Анна вийшла заміж за Севастіана Любомирського в 1581 році [25; 41]. Отже, в 1620 році їй мало бути майже 60 років. Проте, на портреті зображена ще зовсім молода жінка. Її схожість з ярославським портретом Софії Острозької дає змогу припустити, що це зображена саме вона. Чоловік Софії – Станіслав (1583-1649 рр.) – син Севастіана та Анни Любомирських – одружився з Софією Острозькою в 1613 році. Вона принесла йому в посагу величезну суму в 100 000 злотих, а згодом, після смерті своїх братів, заповіла третю частину величезного домену Острозьких. У подружжя було троє синів: Олександр Михайл, Єжий Себастьян, Костянтин Яцек та дві дочки: Констанція і Христина. Станіслав належав до найбагатших і найвпливовіших магнатів Речі Посполитої, всіляко підтримував освіту і мистецтво на своїх землях, розбудував свій двір у Віснічу, де вірогідно мав портретну галерею, для якої і міг бути призначений портрет Софії.

У музеї Ярослава зберігаються портрети дружини Олександра Острозького – Анни Костчанки зі Штемберку (іл. 35, 36, 37), та її матері – Софії Одровонж (іл. 34) Портрети цих жінок розкривають ще одну характерну рису жіночих портретів доби сарматизму – підкреслення набожності та аскетизму, які у період наступу контрреформації і відродження середньовічних поглядів на духовне життя стають головними цнотами жінки. Софія-Анна Одровонж була дочкою Яна зі Спрови Одровонж і Анни з князів Мазовецьких, онукою Мазовецького князя Конрада III [24; 19-20]. Як свідчать джерела, мрією Софії було стати монахинєю і присвятити своє життя служінню Богу, але різні життєві обставини завадили здійсненню цих намірів. Тим не менше Софія була горливою католичкою, всіляко протегувала єзуїтам, у 1574 р. в своєму родинному місті Ярославі заснувала єзуїтський колегіум [4; 14]. Чекаючи на свою майбутню дитину, Софія написала їй листа, у якому звільняла її від вступу до шлюбу і заповідала їй служіння Богові радше у стані духовному. Але дочка Софії Одровонж та Сандомирського воєводи Яна Костки – Анна Костчанка (1575-1636 рр.) також не стала монахинєю, проте, наслідуючи матір, була ревною християнкою. Вона народилась 25 травня 1575 року. У 1592 р. у віці 17 років вийшла заміж за Олександра Острозького. У подружжя було п'ятеро синів: Олександр, Януш (Іван), Костянтин, Кшиштоф і Василь та три дочки: Софія, Катерина та Анна. Життя Анни Костчанки було нелегким: на її долю випало пережити смерть чоловіка, що несподівано помер 2 грудня 1603 р., та п'яти своїх синів, які умирали молодими один по одному: Василь – у 1605 р., Кшиштоф – у 1606 р., Олександр – у 1607, Костянтин – у 1618, Януш – у 1619, старша дочка Софія – у 1622 р. Особиста трагедія ще більше спонукала шукати розради і втіхи в релігії. Після смерті синів Анна Острозька почала приділяти велику увагу релігійній діяльності та доброчинності, фундуєчи різноманітні духовні заклади, допомагаючи не тільки католикам, але й православним духовним установам: є свідчення, що вона подарувала села Ходолки і Пасечиці – Києво-Пустинському Михайлівському монастирю, села Горбівці і Білки – Києво-Печерському монастирю [24; 17]. Портрети Анни Костчанки відомі в трьох варіантах. Найпершим, очевидно, був повноростовий портрет, на якому Анна стоїть біля столу, поклавши руку на молитовник і чотки (іл.35). Інший, що належав домініканському монастирю в Ярославі – такий самий, тільки в руках княгині немає чоток (іл. 36). Третій портрет, очевидно малювався з попередніх (іл. 37). На ньому постать зрізана майже по коліна. Ліва рука Анни на молитовнику, а в іншій вона тримає чотки. У лівому кутку портрета – золотава завіса, а у правому – родовий герб Костків. Анна не прийняла черничого сану. Тому не могла носити черничого вбрання. Але її одяг дуже скромний, подібний до черничого: чорне просте плаття з білими манжетами та білою вставкою спереду, майже на очі насунута чорна кругла шапка, від якої відходить чорна з білою

підкладкою фата. Під портретом підпис: „Anna de Stemberk Dux de Ostrog Palatina Vol. Coll. Grod. ad S. Ioan Mater Fundatrisis” („Анна де Стемберк Княгиня Острозька Воеводина Волинська Колегіуму Гродненського Св.Іоанна фундаторки мати”), який свідчить, що портрет призначався для колегіуму, на який дала фундацію якась дочка Анни.

У музеї Ярослава зберігаються також портрети синів Олександра Острозького та Анни Костчанки – Костянтина-Адама (1597-1618 pp.) (іл. 38) та Януша-Павла (1598-1619 pp.) (іл. 39). Княжичі отримали блискучу освіту в Ярославському колегіумі єзуїтів, яку завершили закордонними поїздками, збагачуючи себе засвоєнням надбань західноєвропейської культури. Вони були студентами Лувенського університету, старший Костянтин (1597-1618 pp.) навчався ще в Падуанському університеті. По поверненні на батьківщину брати, незважаючи на свій молодий вік, брали активну участь у захисті Речі Посполитої від нападів татар та Османської імперії, робили перші кроки у політичній діяльності, зокрема були учасниками Варшавського сейму 1618 року. Однак життя обох братів обірвалось у розквіті сил. Повертаючись із Варшавського сейму 10 квітня 1618 р. у Любліні несподівано захворів і помер Костянтин, а 6 серпня 1619 року помер Януш. Рання смерть воєводичів забрала останні надії на продовження роду князів Острозьких, що було великою втратою не тільки для сім'ї, але й для всієї Речі Посполитої. На надгробку їх матері Анни про княжичів було написано як про „Wielkie, ale krotko trwale ouczyszny nadzieje” [4; 37]. Костянтин (1597-1618 pp.) був „wzrostu i urody peknej, ale sily i mocy rzadkiej” відзначався неабиякими нахилами до військової справи, молодечим азартом, впевненістю у собі та доблестю – „peknego serca kawaler” вже з 18 років, боронячи батьківщину, брав участь у сутичках із татарами. Таким сильним і впевненим в собі і в правоті своїх дій він зображений на портреті, відзначеному неабиякими живописними якостями. Костянтин стоїть у вільній гоноровій позі, трохи виставивши ліву ногу вп

перед, тримаючи праву руку на боці, а іншу поклавши на край столу, на якому лежить шапка. На княжичі яскраво-червоний жупан і така ж червона делія, підбита чорним хутром, із широким чорним коміром, яскраво жовті чоботи. Темно-зелена завеса з тяжкими китицями живописними збірками звисає за спиною Костянтина, посилює урочистість і імпазантність портрету. Портрет Януша намальований за тою ж самою стандартною схемою, проте іншим майстром, який не володів так досконало, як попередній ні технікою живопису, ні композицією. Він порушив пропорції постаті, не зміг передати глибини композиції, настільки висунув постать на перший план, що майже зрізав рамою носок правої ноги князя, збірки жупана, делії, завіси над головою князя передані умовними ламаними лініями.

Портрет старшого брата Костянтина та Януша – Олександра Острозького пензля гданського майстра Анджея Стеха (іл. 40) і портрет Владислава-Домініка Заславського-Острозького (внука Януша від його молодшої дочки Єфросинії й князя Олександра Заславського) пензля Бартоломія Стробеля (іл. 41), що експонуються в Національному музеї мистецтва в Мінську (репліка портрету Заславського є в музеї Вілянува (іл. 42) – свідчать, наскільки відрізнявся від сарматського західноєвропейський портрет XVII ст., значно випереджаючи його і віртуозною технікою живопису в передачі зовнішній аксесуарів, і глибиною психологічної характеристики портретованих. Західноєвропейські живописці могли досконало передавати не тільки складний орнамент мережива чи матовий блиск шовкових тканин розкішного одягу, але за зовнішньою багатотою обстановкою та пишністю розкривали характери своїх героїв, які були зовсім несхожі на нащадків войовничих сарматів. Пересичений життям, байдужий до всього товстун Домінік дивиться на глядача ледь посміхаючись, поблажливо і ліниво. Блідий худорлявий юнак Олександр, передчуваючи свою ранню смерть, замкнувся в собі та застиг у мовчанні. Довге чорне волосся підкреслює хворобливу блідість обличчя, а яскрава життєрадісність барв одягу контрастує з сумною напруженістю постаті. На відміну від західноєвропейських художників, українські та польські живописці частіше активізували в портреті не семантичний і психологічний пласт, а чисто декоративний: колір, лінію, силует.

Очевидно, що багато портретів, пов'язаних із колом діячів Острозького осередку XVI-XVII ст., не збереглося до нашого часу. Але й ті, що дійшли, нехай в копіях, свідчать про нові тенденції в українському малярстві. Вони дозволяють простежити еволюцію цього жанру від ренесансного портрету XVI ст., у якому ідеальне узагальнення особистості переважало над її соціальною

характеристикою, до „сарматського” портрету початку XVII ст., у якому через кризу ренесансної ідеології, падіння рівня духовної досконалості людини, компенсувалося за рахунок виявлення її високого соціально статусу і соціальна характеристика стала домінуючою. Проте, кращі зразки портретного малярства, синтезували в собі всі найбільш вагомні здобутки європейського портрету, підводили підсумок досягнутому і відкривали перспективи його подальшого розвитку.

Додатки

іл. 1



іл. 2



іл. 3



іл. 4



іл. 5



іл. 6



іл. 7



іл. 8



іл. 9



іл. 10



іл. 11



іл. 12



іл. 13



іл. 14



іл. 15



іл. 16



іл. 17



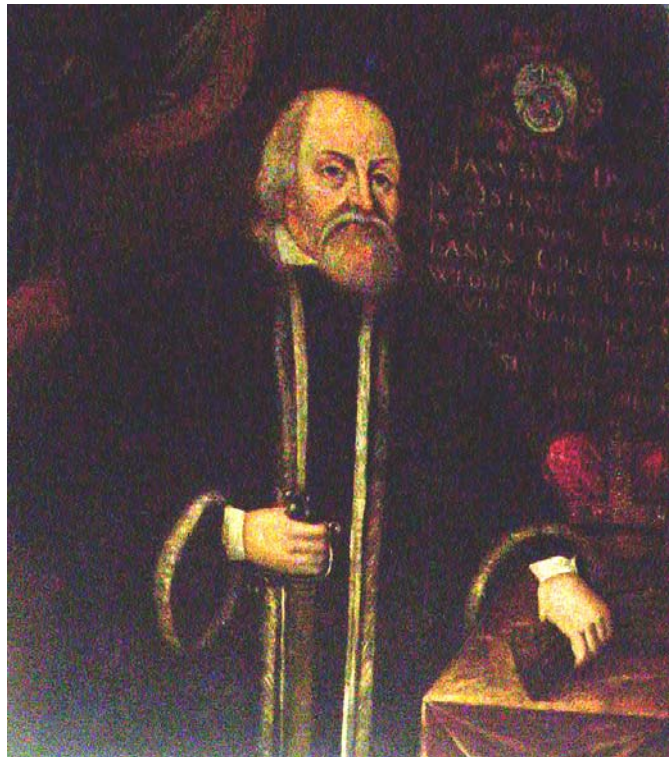
іл. 18



іл. 19



іл. 20



іл. 21



іл. 22



іл. 23



іл. 24



іл. 25



іл. 26



іл. 27



іл. 28



іл. 29



іл. 30



іл. 31



іл. 32



іл. 33



іл. 34



іл. 35



іл. 36



іл. 37



іл. 38



іл. 39



іл. 40



іл. 41



іл. 42



іл. 43



іл. 44



Джерельні приписи

1. Александрович В.Г. Мистецьке середовище Острога епохи академії (1570-і – 1630-і рр.) / В.Г. Александрович // *Острозька давнина. Джерела і матеріали.* – Львів, 1995. – Т.1. – С. 59-68.
2. Бевзо О.А. Львівський літопис і Острозький літописець / О.А. Бевзо. – 2 вид. – К.: Наукова думка, 1971. – 199 с.
3. Білецький П.О. Український живописний портрет XVI–XVIII ст. Проблеми становлення та розвитку / П.О. Білецький. – К., 1969. – 270 с. Белецкий П.А. Украинская портретная живопись XVII-XVIII вв. – Л., 1981.
4. Вихованець Т. Костянтин і Януш Олександровичі Острозькі / Т.Вихованець. – Острог: РВВ НАУОА, 2001. – 78 с.
5. Ворончук І. До історії подружніх стосунків: листи Катерини Острозької до свого чоловіка Томаша Замойського // *Острогіана в Україні і Європі. Матеріали Міжнародного наукового симпозиуму (Велика Волинь т. 23).* – Старокостянтинів, 2001. – С. 72-87.
6. Жолтовський П.М. Український живопис XVII-XVIII ст. / П.М. Жолтовський. – К., 1978. – С. 120, 125, 128, 132, 133, 139.
7. Каро Я. „Беата і Гальшка” / Я.Каро. – К., 1890. – С. 95-97.
8. Каталог Братства князей Острожских. Фонди Державного історико-культурного заповідника м. Острога.
9. Кіку В.А. Анна-Алоїза, княжна Острозька: протилежні образи однієї постаті // *Острогіана в Україні і Європі. Матеріали міжнародного наукового симпозиуму (Велика Волинь Т. 23).* – Старокостянтинів, 2001. – С. 66-71.
10. Кращенко Л. За життя Костянтина Острозького / Л.Кращенко, Є.Осадчий // *Образотворче мистецтво.* – 1991 – № 4. – С. 37-38.
11. Лукомський В.К. Медаль Костянтина Костянтиновича Острозького / В.К. Лукомський // *Науковий збірник за 1925 рік. Записки українського Наукового товариства в Києві. Т. 20.* – К., 1926. – С. 43-49.
12. Михайлова Р.Д. Портрети князів Острозьких та їх доба (до постановки проблеми) / Р.Д. Михайлова // *Острогіана в Україні і Європі. Матеріали міжнародного наукового симпозиуму (Велика Волинь).* – Старокостянтинів, 2001. – С. 118-134.
13. Мицько І.З. Острозька слов'яно-греко-латинська академія / І.З. Мицько. – К.: Наукова думка, 1990.
14. Овсійчук В.А. Українське мистецтво другої пол. XVI – першої половини XVII ст. / В.А. Овсійчук. – К., 1985. – С. 161-165.
15. Ричков П.А. Архітектурно-мистецька спадщина князів Острозьких / П.А. Ричков, В.Д. Луц. – К.: Техніка, 2002. – 168 с.
16. Тананаева Л.И. Портретные формы в Польше и России в XVII веке. Некоторые связи и параллели / Л.И. Тананаева // *Советское искусствознание.* – 1981. – № 1. – С. 85-125.
17. Тоїчкін Д. Козацька шабля XVII-XVIII ст. / Д.Тоїчкін. – К., 2007.
18. Чиколини Л.С. Идеал человека и гражданина в позднем итальянском Возрождении // *Античное наследие и культура Возрождения / Л.С. Чиколини.* – М.: Наука, 1984. – С. 79-89.
19. Ярушевич А. Ревнитель православья князь К.И. Острожский / А.Ярушевич. – Смоленськ, 1896.
20. Gebarowicz M. Portret XVI-XVIII wieku we Lwowie. – Wroclaw, Warszawa-Krakow, 1969.
21. Herbst S., Walicki M. Obraz bitwy pod Orsza. Dokument historii sztuki i wojskowosci XVI w. // *Rozprawy Komisji Historii Sztuki i Kultury Towarzystwa Naukowego Warszawskiego. T.1* – 1949. – S. 33-68.
22. Holst N.J. Das Ereignisbild (Staatliche Museen Ausstellungsfolge „Deutsche Kunst seit Durer”, №3) Berlin, 1935. Muller C. Deutsche Malerei des 16. Jh. In Schlesien // *Schessische Heimatpflege. №11, 1935.* – S. 217.
23. Rostawicki E. Sownik malarzow polskich. – Warszawa, 1950. – S. 217-218.
24. Stecki T. Z boru i stepu obrazu I pamiatki.–Krakov.1888. – S. 19-20 // Вихованець Т. Костянтин і Януш Олександровичі Острозькі. – Острог: РВВ НАУОА, 2001. – 78 с.
25. Polski slownik biograficzny. T. XVIII. – Wroclaw-Warszawa-Krakow Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1973.

Список ілюстрацій

1. Фрагмент картини „Битва під Оршею” 1515 р. із зображенням князя Костянтина Івановича Острозького.
2. Портрет Костянтина Івановича Острозького. Копія XVII ст. – Острозький краєзнавчий музей.
3. Скульптурний портрет князя Костянтина Івановича Острозького з його надгробку 1579 р. в Успенському соборі Києво-Печерської лаври.
4. Портрет Костянтина Івановича Острозького. Копія XIX ст. – Історичний музей у Львові.
5. Портрет Костянтина Івановича Острозького (втрачений).
6. Художник Ян Косинський. Портрет князя Костянтина Івановича Острозького (1620-ті роки) (?).
7. Портрет Костянтина Івановича Острозького (поч. XVII ст.). – Галерея Радзівілів у Несвіжі.
8. Золота медаль Костянтина-Василя Острозького (кінець XVI ст.). – Ермітаж.
9. Портрет Костянтина-Василя Острозького (поч. XVII ст.). – Національний музей українського мистецтва у Львові.
10. Портрет Костянтина-Василя Острозького (поч. XVII ст.). – Приватна збірка у Кошице.
11. Портрет Костянтина-Василя Острозького із замку в с. Новомалині (Копія XVIII ст.). – Житомирський краєзнавчий музей.
12. Портрет Костянтина-Василя Острозького із замку в с. Новомалин (Копія XVIII ст.). – Публікація у Київській старовині.
13. Копія 1883 року художника Сваричевського з портрету Костянтина-Василя Острозького із Новомалинського замку. – Острозький краєзнавчий музей.
14. Портрет Костянтина-Василя Острозького (Копія XIX ст. із портрету К.-В. Острозького з Новомалинського замку). – Історичний музей у Львові.
15. Настінний розпис із зображенням Костянтина-Василя Острозького в Свято-Троїцькій церкві Старокостянтинівського замку (XVII (?) ст.).
16. Портрет Софії Острозької (Тарнавської) (Копія XIX ст. із замку в с. Новомалин (втрачена). Фотографія Мартвіха.
17. Портрет Беати Костелецької (Копія XVII ст.). – Острозький краєзнавчий музей.
18. Невідомий художник школи Луки Кранах Молодшого. Портрет Анни Ягелонки (XVI ст.).
19. Портрет Януша Острозького (Копія XIX ст.). – Острозький краєзнавчий музей.
20. Портрет Януша Острозького (XVII ст.). – Окружний музей в Дебно.
21. Портрет Януша Острозького. Копія XIX ст. із прижиттєвого портрету князя в Свято-Троїцькому монастирі в с. Межирічі. – Національний історичний музей у Києві.
22. Портрет Януша Острозького. Копія XIX ст. із прижиттєвого портрету князя в Свято-Троїцькому монастирі в с. Межирічі (втрачений).
23. Портрет Катерина Любомирської-Острозької (біля 1597 р.). – Музей народовий у Варшаві.
24. Портрет Олександра Острозького (біля 1624 р.). – Окружний музей в Дебно.
25. Портрет Олександра Острозького (Копія XIX ст.). – Острозький краєзнавчий музей.
26. Портрет Анни-Алоїзи Ходкевич (1624 р.). – Окружний музей в Дебно.
27. Портрет Анни-Алоїзи Ходкевич (Копія з її портрету 1624 р.). – Житомирський краєзнавчий музей.
28. Портрет Анни-Алоїзи Ходкевич (Копія XIX ст. із колекції монастиря домініканців в Ярославі (втрачений)).
29. Портрет Анни-Алоїзи Ходкевич (Копія XIX ст.).
30. Портрет Анни-Алоїзи Ходкевич. Копія художника Владислава Жолтовського (1920-ті рр.).
31. Маляр Ян Косинський. Портрет Катерини Замойської з Острозьких (1625-1630 рр.). – Окружний музей в Замостю.
32. Портрет Софії Любомирської з Острозьких (Копія XIX ст. із колекції монастиря домініканців в Ярославі (втрачений)).

33. Портрет Софії Любомирської (?) (біля 1620 р.). – Музей народовий у Варшаві.
34. Портрет Софії-Анни Одровонж (XVII ст.).
35. Портрет Анни Костчанки зі Штемберку (Острозької) (поч. XVII ст.).
36. Портрет Анни Костчанки зі Штемберку (Острозької) (поч. XVII ст.). – 3 колекції монастиря домініканців у Ярославі (втрачений).
37. Портрет Анни Костчанки зі Штемберку (Острозької) (Поч. XVII ст.). – Музей у Ярославі.
38. Портрет Костянтина-Адама Острозького (поч. XVII ст.). – Музей у Ярославі.
39. Портрет Януша-Павла Острозького (поч. XVII ст.). – Музей у Ярославі.
40. Гданський маляр Андрій Стех (?). Портрет Олександра Острозького (поч. XVII ст.). – Національний музей мистецтва в Мінську.
41. Бартоломій Стробель. Портрет Владислава-Домініка Заславського-Острозького (1635 р.). – Національний музей мистецтва в Мінську.
42. Бартоломій Стробель. Портрет Владислава-Домініка Заславського-Острозького (1635 р.). – Музей в Вілянові.
43. Портрет Мелетія Смотрицького (поч. XVII ст.) з Дерманського монастиря (втрачений).
44. Портрет невідомого в червоній шубі (поч. XVII ст.). – Острозький краєзнавчий музей.

Резюме

У статті систематизовані за хронологією та стилістичними ознаками всі збережені на сьогодні портрети та копії портретів князів Острозьких, що являють одну з найцікавіших сторінок в історії українського мистецтва.

Ключові слова: портрет, родина князів Острозьких, XIV – перша половина XVII століття, мистецька спадщина.

Summary

The article gathers and systematizes according to chronology and stylistic features all present to date princes Ostroski portraits and copies of portraits, which represent one of most interesting pages of Ukrainian art history.

Key words: portrait, family of the princes Ostroski, XIV is the first half of XVII age, artistic inheritance.

УДК 730(091)(477.81)

Я.В. Бондарчук

АРХІТЕКТУРНИЙ ДЕКОР ЗАМКІВ, ХРАМІВ, ОБОРОННИХ БАШТ КНЯЗІВ ОСТРОЗЬКИХ XIV – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XVII СТОЛІТТЯ

До середини XVI ст. на теренах Острожчини, як і на всій Західній Україні, тривимірною станкова скульптура не набула поширення, що було пов'язано із православною традицією не робити об'ємних зображень; переважало декоративне різьблення, що служило для оздоблення архітектурних деталей замків, оборонних башт та церков. У замку князів Острозьких – Вежі Мурованій XIV-XVI ст. – збереглося два кам'яних готичних портали, які за стилем різьбленого декору можна датувати XIV ст. [5; 42, 11; 247]. Портал однієї з кімнат другого поверху замку, так званої „скарбниці” (іл. 1) декорують барельєфні плетінчасті орнаменти, а портал великої зали (іл. 2) прикрашають виті по спіралі колонки. Мотиви спіралі та плетінки були одними з найбільш поширених у декоративних орнаментах доби середньовіччя, оскільки головним елементом побудови цих орнаментів є символи вічності – спіральні та переплетені лінії, що не закінчуються і не мають початку. У свідомості середньовічної людини вони сприймалися як знак нескінченності. За вдалим висловом О.Шпенглера, орнамент – це не „гра фантазії” стародавніх майстрів; він є символічним виразом світовідчуття і знаходить собі відгук у людях виключно