

Джерела: Бевзо О. А. Львівський літопис і Острозький літописець. – Київ, 1971. – С. 132; Гнатенко Л. Слов'янська кирилична рукописна книга XIV ст. з фондів Інституту рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського. Каталог. Кодиколого-орфографічне дослідження. Палеографічний альбом. – Київ, 2005. – С. 106; ІР НБУВ. – N 90/ 736С. – Арк. 1 зв.-16; Леонид. Славяно-сербское книгохранилище на Святой Афонской горе в монастырях Хиландаре и святого Павле // Чтения Общества истории и древностей российских. – 1875. – Кн. 1. – Ч. 5. – Смесь. – С. 40.

Література: Волынские епархиальные ведомости. – 1868. – Часть неофициальная. – № 22. – С. 681.

Ігор Мицько

Портретний живопис Острозького осередку XVI – першої половини XVII століття

На початку XVI ст. на західноукраїнських землях під впливом низки чинників (росту прошарку міщанства і шляхти, поширення гуманістичних ідей та ін.) відбувається процес становлення портрета, виділення його з іконопису і перетворення на самостійний жанр. Одними з перших українських портретів ренесансної доби були портрети князів *Острозьких*. На жаль, майже всі з них існують нині в копіях XVII – XIX століть.

Збереглося декілька портретів великого гетьмана литовського князя Костянтина Івановича Острозького (1460-1530). Але тільки одне зображення князя в картині “Битва під Оршею” є прижиттєвим. На думку багатьох дослідників, картина була створена невдовзі після битви, у 1515 році, невідомим художником школи Луки Кранаха Молодшого. Острозький – головнокомандувач об'єднаних польсько-литовських військ зображений на першому плані невеликим сивобородим чоловіком із продовговатим обличчям, орлиним носом, високим похилим чолом. Під

час битви князю було 54 роки, але вигляд він має значно старший. За сучасним йому свідченням, князь був невеликої статури, але благородного серця, усім доступний, із лицарськими людьми щедрий, із полоненими милосердний, такий, що виділявся військовим талантом. Він сидить на коні і, розмовляючи з воєначальниками, показує правою рукою 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 Сигізмунда I. За князем прапороносець, який тримає на довгому тонкому древку прапор із гербом Острозьких.

У краєзнавчому музеї Острога експонується портрет Костянтина Івановича, котрий, як зазначено у каталозі *Братства ім. князів Острозьких*, надійшов до музею в 1915 році як подарунок від російського офіцера. Це менш ніж погрудне зображення князя в чорному одязі та глибокому чорному береті, що майже зливаються з темним тлом. Із лівого боку внизу є напис “Konsnt.X.Ostrogski” і під ними літери, які неможливо прочитати. Порівнюючи його з попереднім, потрібно відзначити певну ідеалізацію рис обличчя: щезають зморшки під очима, запалі щоки, більш правильним стає ніс. Але загалом портретні риси збережені, переданий сильний вольовий характер князя, усвідомлення значимості власної особи. Зазвичай цей портрет вважається копією XVII ст. з прижиттєвого портрета князя К. І. Острозького. Він дуже подібний до його скульптурного портрета на його надгробку, поставленому його сином Василем-Костянтином у 1579 р. в Успенському соборі Києво-Печерської лаври. Дослідники “Битви під Оршею” відзначали несхожість портрета К.І. Острозького на картині і в його надгробку. Можливо, що був ще один портрет князя, копія якого зберігається в Острозі.

В історичному музеї м. Львова є копія

XIX ст. з портрета К. І. Острозького, дуже подібна і до його острозького портрета і до портрета сина К. І. Острозького – *Василя-Костянтина* з приватної збірки в Кошицях. На ній чітко видно напис, ідентичний із написом на острозькому портреті: “Kon. X. Ostrogski HWL” (“Костянтин князь Острозький гетьман великий литовський”). Ще один портрет магната, майже ідентичний з острозьким, опублікований в “Історії українського мистецтва”.

Найдавнішими збереженими оригінальними портретами представників роду *Острозьких* (і споріднених із ними *Заславських*) є гравюри в книжці Бартоша Папроцького 1578 року. Хоча вони мають вигляд дещо схематичний, все ж портретні риси в них чітко простежують, і до того ж, портрети багатьох князів – прижиттєві.

Різьблячи їх, гравер допустився помилок у підписах. Насправді тут відповідно зображені такі князі *Острозькі*: Ілля Костянтинович, *Гальшка* (“*Катерина*”), Костянтин Іванович (“*Костянтин*” *Костянтинович*), Василь-Костянтин (“*Януш*”), *Костянтин Васильович*, *Олександр Васильович*, Єлизавета Василівна, Катерина Василівна.

На початку XVII ст. в 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 *Василя-Костянтина Острозького* Катерини – Томаша Замойського. В одному зі своїх листів до Замойського Ян Косинський пише: “Діда її милості, пана отця князя Костянтина ще не написав. Але все ще надіюся швидко закінчити”. На портреті Косинського князь одягнутий у металевий панцир, але на голові так само – берет, і риси обличчя дуже подібні до *Василя-Костянтина Острозького*. Поверх металевих лат одягнута шуба з ши-

роким хутряним коміром, така, як на портреті *Василя-Костянтина* на золотій медалі в Ермітажі. Зображення вписане в овал, по периметру якого йде напис: “Konstanty rex Ostrozky zye Anna 1531”.

Поширення родових галерей у замках магнатів сприяло створенню шаблону парадного портрета, яскравим прикладом якого є портрет К. Острозького, намальований на замовлення Радзивілів для їх галереї у Несвіжі. Можна припустити, що замовником цього портрета був Ян-Кшиштоф Радзивил, який двічі був зятем В.-К. 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 – *Василь-Костянтин* чи його батько Костянтин Іванович – визначити важко, оскільки обличчя батька і сина майже ідентичні між собою. Портретований стоїть біля столу, вкритого червоною скатертиною. На ньому жупан насиченого фіолетового кольору із золотими гудзиками. В одній руці булава, оздоблена дорогоцінним камінням. Інша рука лежить на позолоченому ефесі шаблі. Яскраві локальні фарби створюють могутній кольоровий акорд, який ще більше посилює парадність портрета.

Збереглося декілька портретів сина Костянтина Івановича – *Василя-Костянтина Острозького* (1525-1608). На користь того, що при дворі *Василя-Костянтина* були свої портретисти, свідчить і той факт, що у Свято-Троїцькому францисканському монастирі в с. Межирічі біля Острога до його закриття в 1866 р. зберігались портрети не тільки князів Острозьких, але навіть портрет придворного Яна Богдана Сусли – секретаря В.-К. Острозького і прославленого ненажерли. За реєстром ремісників Острога 1579 р. в місті нараховувалось 6 малярів: Харитон, Лазко Гаврилович, Дашко, Духніч, Богдан і Федір. Очевидно, це були церковні живописці з широким колом діяльності, які могли

малювати і портрети, що, на жаль, не дійшли до нас в оригіналах. Прижиттєвим зображенням князя *Василя-Костянтина Острозького* є його рельєфний портрет на золотій медалі, що нині зберігається в Ермітажі. Князь зображений схожим на свого батька старцем із в'ялими, вкритими зморшками щоками, запалими в зіницях очима, над якими нависають складки шкіри, високим похилим чолом із зализинами, довгою бородою. На плечах князя шуба з великим відлогим коміром. Відсутність будь-якої ідеалізації рис обличчя, які передані дуже індивідуально, глибока психологічна характеристика князя, що багато вже пережив на своєму віку, свідчить про те, що портрет виконувався з живої натури, очевидно, десь наприкінці XVI – на початку XVII ст., в кінці життя *Василя-Костянтина Острозького*. Навкруги зображення напис: “CONSTANTININ, CO D: G. DUX, OSTROGIE. P.KIO. M.T. WO: C.W”, тобто “Constantinus Constantinowicz, Dei Gratia Dux Ostrogiae, Palatinus Kiowiensis, Marechalculus Terrae Wolhyniae, Capitaneus Wolodiniriensis” (“Костянтин Костянтинович Божою милістю князь Острозький, київський воєвода, маршалок Волинської землі, володимирський староста”). З якого приводу була відлита медаль на честь *В.-К. Острозького*, невідомо. Можливо, вона була виконана на замовлення старшого сина князя – *Януша*. У літературі є згадка про те, що *Януш* носив золоту “по-смертну маску” свого батька. Деякі дослідники припускають, що йшлося саме про цю золоту медаль із зображенням *В.-К. Острозького*.

Традиції виготовлення іменних медалей здавна існували в роді *Острозьких*. Так, відомо, що в *Дерманському монастирі* ще в XIX ст. знаходився дерев'яний хрест, у який була вмонтована медаль 1516 р. з портретом батька князя *Василя* – гетьмана Великого князівства Литовського *Костянтина Івановича*. Ця медаль, мабуть, була відлита

в честь перемоги, яку отримав гетьман 8 вересня 1514 року в битві під Оршею. Медаль “Князів Острозьких” пропала з Острозького музею після відвідування замку польськими солдатами 7-8 липня 1920 року.

Найбільш близьким до ермітажного зображення є портрет *В.-К. Острозького*, що зберігається у Львівському національному музеї українського мистецтва. Він майже повністю повторює ермітажний, тільки князь вже не в шубі, а в чорному простому одязі, контури якого поступово розчиняються у пільмі. Це сивобородий старець. У нього подовгувате обличчя з високим похилим чолом із зализинами, великий ніс, худі щоки. Портрет відзначається глибоким психологізмом. Глибокі зморшки на перенісці, сумні очі, у яких глибоко прихований біль і втома свідчать про його нелегке життя. 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 портрета є портрет *В.-К. Острозького* із приватної збірки з м. Кошиць. 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.

У 1883 р. в замку Сосновських у с. Новомалині біля Острога М. Кітіцин виявив портрет князя *Василя-Костянтина Острозького* та його дружини Софії Тарновської (1534-1570). Портрети належали колекціо-

нерові А. Лазаревському, про них були зроблені публікації в журналі “Киевская старина” (1883) із світлиною портрета Острозького. Згодом портрет *В.-К. Острозького* потрапив до Житомирського краєзнавчого музею, а портрет Софії був утрачений.

У тому ж 1883 р. учитель малювання Острозької прогімназії Сваричевський зробив копію портрета *В.-К. Острозького*, яка нині експонується в краєзнавчому музеї м. Острога. Крім того, залишилася світлина з портрета *В.-К. Острозького* фотографа Мартвіха. На ній портрет не прямокутної, а овальної форми. Очевидно, це пізня копія з прижиттєвого портрета князя. Майже ідентичними з нею за формою, розмірами і композицією є копії з портретів *Януша Острозького* та Беати Костелецької в Острозькому краєзнавчому музеї, які свідчать про те, що вони створювались для однієї галереї, яка, можливо, була у тому ж Новомалинському замку. Існує ще дві копії ХІХ ст. з того самого портрета *В.-К. Острозького* в історичних музеях Москви і Львова.

На портреті з Новомалинського замку *В.-К. Острозький* має вигляд набагато молодший, ніж на портретах із Львівського національного музею українського мистецтва та на ермітажній медалі. Це пояснює, ідеально типізоване зображення, характерне для портретів доби Відродження. У ньому 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 *В.-К. Острозького* тісно пов'язаний із таким західноєвропейським ренесансним еталоном, його композиція подібна до портрета Сигізмунда Августа школи Луки Кранаха Молодшого (у зібранні Чарторийських у Кракові). Проте в ньому є одна деталь, на яку не натрапить в жодному портреті того часу. Князь пе-

ресипає 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, на думку Р. Михайлової, гроші привнесли від себе копіїсти, а насправді князь тримав у руках чотки або якусь іншу річ. Що б не тримав у руках князь – чотки або монети – ця деталь була головною в характеристиці портретованого. Вона розповідала про сутність його особистості – особливу набожність, релігійність або ж активну економічну діяльність, розбудову князівства.

У 1987 р. на стіні Троїцької церкви Старокостянтинівського замку, заснованого *В.-К. Острозьким* у 1561 р., було виявлене темперне зображення *Василя-Костянтина Острозького*, який стоїть біля ліжка свого умираючого сина Олександра, отруєного 2 грудня 1603 року. Цей твір є унікальним у давньому українському портретному живописі тим, що портрети фундаторів храму об'єднані реальним сюжетом, сповненим глибокого трагічного змісту. Зображення *В.-К. Острозького* молодшим, ніж на ермітажній медалі, свідчить про те, що художник не знав, який той насправді мав вигляд. У своїй роботі він, очевидно, користувався більш ранніми портретами князя.

Портрет дружини князя *В.-К. Острозького* – Софії Тарновської (1534-1570), який бачимо на світлині Мартвіха, очевидно, також є пізньою копією з прижиттєвого портрета. Портрет дружини старшого брата *В.-К. Острозького* Іллі – Беати Костелецької (1515-1569) зберігся в копії ХVІІ ст. Ці портрети дають уяву про жіночий ренесансний портрет, у якому домінує синтетична ідеальна типізація образів. Портрет Беати міг бути написаний для Рівненського костелу, заснованого нею в 1548 р., або до дня її весілля з князем Іллею Острозьким, що відбулося 14 лютого 1539 року. Сукню Беати прикрашає намисто з перлів, які в день весілля подару-

вав їй Ілля. У своєму заповіті він просив дружину не віддавати і не дарувати це намисто нікому, а передати їхній ще ненародженій дитині.

Портрет Софії Тарновської міг бути створеним між 1553-м роком її шлюбу з *Василем-Костянтином Острозьким* та 1570 р. її смерті (ідеалізація зовнішності не дає можливості визначити вік портретованої). Портрети княгинь Острозьких за своєю композицією подібні до портретів дочок Сигизмунда I (Ізабелли та Анни), Ельжбети Габсбург, Барбари Радзивіл, написаних на 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, руки їх покладені на нижній брусок рами. Такі композиції доволі часто трапляються 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, закритого прозорим склом. Картина сприймалась як вікно, у якому художник розглядав все, що там намальовано.

Портрети княгинь приваблюють своєю красою. У 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. Загальногуманістичний ідеал не позбавлений соціальної конкретності. Беата та Софія – зразкові придворні дами, для яких характерні багате вбрання, гідна постава, витончені риси. Але соціальна характеристика не переважає над гуманістичним ідеалом.

Портрети нащадків *В.-К. Острозького* розкривають особливості українського портретного малярства початку XVII століття. 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 загальногуманістичний 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 становища, 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.

На формування нового стилю портрета в Речі Посполитій істотно вплинуло утвердження нової офіційної ідеології сарматизму – походження шляхти від войовничого легендарного племені сарматів. Постійна загроза нападу татар та турків формувала ідеал доброго лицаря-християнина. На основі цього ідеалу героя, що уславив себе в боях, виникла теорія “*Homo militaris*”, яка воскресила стереотипи мислення лицарських середньовічних орденів і ставала стрижнем лицарського сарматського портрета. У ньому 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 портрета: родовий герб, панегіричні написи, тверда, впевнена постава, гонорові жести рук, що завзято тримаються в боки або держать атрибути влади чи зброю. Характерною

деталлю стає рука, покладена на ефесі шаблі. Фізіономічна точність, навіть підкреслення до гротеску індивідуальних особливостей обличчя, не розкривали індивідуальних характеристик, тому що головним в оцінці людини були не її особливі риси, а спільність із войовничим плем'ям нащадків сарматів. За таким зразком були намальовані портрети дітей і онуків *В.-К. Острозького*.

У *красназавчому музеї Острога* експонуються копії з портретів синів *В.-К. Острозького* – *Януша* та *Олександра*. Портрет *Януша* (1554-1620), очевидно, був скопійований з його портрета, що висів у Острозькому костелі. У музейному каталозі згадується копія олійними фарбами з костельного портрета *Януша*, виконана художником *В. Жолтовським* і закуплена в нього в 1922 році. На цьому портреті *Януш* представлений ще досить молодим. На ньому яскравий червоний каптан, на плечі накинута 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*, навкруги якого латинські літери: “I, P, D, O, S, I, F”.

У музеї м. Дембна, що біля Тарнова (колишні володіння князів *Острозьких*) є портрет *Януша Острозького* початку XVII ст., на якому князь зображений у похилому віці. Портрет поколінний, написаний на полотні олійними фарбами. Князь із непокритою лисою головою, із 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 княжого герба і нечитабельний тепер напис. У *Межиріцькому монастирі* до його закриття в 1866 р. був подібний до цього портрет *Януша*. Є свідчення, що копія з портрета *Януша* із *Межиріччя* була передана після закриття монастиря *С. Голубєвим* до музею *Київської духовної*

академії, а тепер зберігається в *Національному історичному музеї України*. На ній читаємо напис: “Xiąge Janusz Ostrogski. Z obrazu starego znajdujacego sie w Kosciele X.X. Franciszkanuw w Miedzyrzeczu Ostrogskim na Wołyniu”. Портрет повноростовий; *Януш* зображений у шапці. В одній руці він так само тримає меч, а в іншій – рукавички.

У літературі опублікований портрет, дуже подібний до цієї копії, але намальований більш талановитим майстром. Витончено прописане поважне обличчя князя, його руки та різні деталі: плащ, стіл, княжа корона. Складається враження, що це і був оригінал з *Межиріцького монастиря*. Копіст не розібрав деяких деталей. Замість тонкої облямівки одягу намалював грубий білий шарфік, що звисає з шиї князя, наче рушничок. Замість жезла в правій руці намалював довгий двосічний меч. Незрозуміло, де лежить ліва рука князя, бо столу не видно. Очевидно, з *межирицького портрета Януша Острозького* була виконана гравюра *Зубчанинова* 1888 року.

Портрет другої дружини князя *Януша* – *Катерини Любомирської*, що експонується в *Національному музеї у Варшаві* – характерний зразок жіночого парадного портрета доби сарматизму, намальований за звичною схемою. Катерина стоїть біля столу, поклавши на нього руку. На ній розкішне весільне плаття, суцільно загаптоване складним орнаментом. У руках вона тримає фату. Очевидно, портрет був намальований близько 1587 р., до весілля Катерини з *Янушем*. Якщо в *ренесансних портретах княгинь Острозьких* (*Софії Тарновської* та *Беати Костелецької*) розкішність та декоративність одягу не могли 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 Дембна експонуються також парні портрети молодшого сина *В.-К. Острозького* – *Олександра* (1570-1603) та його дочки *Анни-Алоїзи Ходкевич*.

Це поясні зображення, зроблені олійними фарбами на дошках складної конфігурації, рами яких покриті левкасом та розмальовані під мармур. Очевидно, автором обох портретів можна вважати маляра Яна, який був запрошений *Анною-Алоїзою* в 1624 р. з Ярослава до Острога для поліхромії вітваря в острозькому костелі. На думку В. Александровича, “ярославський маляр Ян, який проживав в Острозі кілька місяців у 1624 р., очевидно є тим самим малярем Яном, який, за свідченням акту розподілу Ярослава 1636 р., жив на ринковій площі”. Виконуючи роботи в костелі, проживаючи в Острозі кілька місяців, він одночасно намалював портрет *Анни-Алоїзи* та зробив копію з прижиттєвого портрета князя *Олександра* (†1603). Обидва портрети були написані у зв’язку з фундацією княгині для костелу, яку вона зробила 25 жовтня 1624 року. Це підтверджує написи на них. На портреті Анни написано: “Anna Aloysia Kostkowna Dux in Ostrog Chodkiewiczowa. Ostrogiensis Ecclisae Parochialis Antiqua Atavoru suoru Fundatione Noviter Erexit Antiquo Auxit. Ano Dni 1624”, що можна перекласти: “Анна-Алоїза Костковна княгиня в Острозі Ходкевичова. Острозький старий парафіяльний храм щедрою фундацією своєюновила. Року Божого 1624”. Під другим портретом напис: “Alexander dux in Ostrog Palatinus Volhinia Parens Fundatricis” (“Олександр князь в Острозі Воєвода волинський, батько фундаторки”). Батько *Анни-Алоїзи* – князь *Олександр* – був православним, але, як відомо з джерел, у 1636 р. за вказівкою Анни його останки були перенесені з Богоявленської церкви до костелу і перехрещені на католика.

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 з чорною хутряною підкладкою та широким чорним коміром. У лівому кутку – герб *Острозьких*, увінчаний княжою короною. Можливо, портрети *Олександра* і *Анни-Алоїзи* були вивезені нею самою до Польщі, коли до Острога в 1648 р. підходили війська Хмельницького, а можливо, пізніше.

У краєзнавчому музеї Острога експонується копія портрета *Олександра*, подарована, як свідчить на ній напис, Кирило-Мефодіївському братству братчиком Олександром Тарновським. В інвентарних музейних книгах зазначено, що якийсь портрет *Олександра* був закуплений до Острозького музею у художника Ф. Гудова в 1915 р. Можливо, тут йдеться саме про цей портрет.

Є декілька копій портрета *Анни-Алоїзи Ходкевич*. Найбільш точна зберігається в Житомирському краєзнавчому музеї. Вона повторює складну раму оригіналу і латинський напис. Копія з портрета *Анни-Алоїзи*, закомпонована в овальну барокову раму, була розміщена в 1722 р. над її надгробком в *Острозькому колегіумі єзуїтів*. Ще одну копію з портрета *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 в інвентарній книзі.

Майже одночасно з портретом *Анни-Алоїзи* в 1625-1630 рр. був створений портрет її старшої сестри – Катерини Замойської (дружини коронного канцлера Томаша Замойського). Намальований він Яном Косинським у той самий час, коли він малював портрет К. І. Острозького; очевидно, для родової картинної галереї Замойських у Замості. Нині він експонується в окружному музеї цього міста. Молода жінка у чорному чернечому вбранні стоїть біля столу, положивши праву руку на молитовник, а в іншій руці тримає чотки. Із чорним вбранням різ-

ко контрастує бліде обличчя, білі руки, білі манжети та комірці її одягу. На темно-сірому, майже чорному тлі ледь видно тяжке 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.

У музеї Ярослава зберігаються портрети матері *Анни-Алоїзи* і Катерини – Анни Костчанки зі Штемберку (дружини *Олександра Острозького*), та бабці – Софії Одровонж. 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.

Ярославський музей має також портрети синів *Олександра Острозького* та Анни Костчанки – *Костянтина-Адама* та *Януша-Павла*. Усі ці твори розкривають характерні риси портретного малярства початку XVII століття. Вони намальовані за стандартною схемою, коли портретовані стоять біля столу, поклавши на нього руку, а в іншій тримають ефес шаблі: за постатями – драпування, герб і написи.

Портрет *Олександра Заславського* пензля гданського майстра Анджея Стеха та портрет *Владислава-Домініка Заславського-Острозького* (внука *Януша* від його молодшої дочки Єфросинії та князя *Олександра Заславського*) пензля Бартоломія Стробеля, що експонуються в Національному музеї мистецтва в Мінську (репліка портрета В.-Д. Заславського є в музеї Вілянува) – свідчать про те, наскільки відрізнявся від сарматського західноєвропейський портрет XVII ст., значно випереджаючи його і віртуозною технікою живопису в передачі зовнішніх аксесуарів, і глибиною психологічної характерис-

тики портретованих. Західноєвропейські живописці могли досконало передавали не тільки складний орнамент мережива чи матовий блиск шовкових тканин розкішного одягу, але за зовнішньою багатою обстановкою та пишністю розкривали характери своїх героїв, які були зовсім несхожі на нащадків воїновничих сарматів.

Пересичений життям, байдужий до всього товстун *Владислав-Домінік Заславський* дивиться на глядача ледь посміхаючись, поблажливо і ліниво. Худорлявий юнак *Олександр Заславський* замкнувся в собі та застиг у мовчанні. Довге чорне волосся підкреслює хворобливу блідість обличчя, а яскрава життерадісність барв одягу контрастує із сумною напруженістю постаті. На відміну від західноєвропейських художників, українські та польські живописці частіше активізували в портреті не семантичний і психологічний пласт, а чисто декоративний.

До портретів *Острозького* осередку можна віднести портрет *Мелетія Смотрицького* – сина першого ректора *Острозької академії Герасима Смотрицького*. Цей маловідомий втрачений портрет був уведений у науковий обіг *Василем Пуцком*. Як пише автор, портрет перебував у *Дерманському монастирі*, де жив останні роки *Смотрицький*, де він помер та був похований. Згодом портрет передали до *Волинського єпархіального давньосховища*, у складі збірок якого в роки Першої світової війни евакуювали до *Харкова*. Там він потрапив до *Музею українського мистецтва*. За офіційною версією, портрет був утрачений у роки Другої світової війни. А за неофіційною версією – був знищений, як і інші волинські твори, після арешту директора музею *С. Таранушенка* в 1933 році. Проте вчений встиг його сфотографувати. На портреті зображений блідий аскетичний старець, замучений не стільки пригніченням власної плоти, скільки душевними терзаннями. Він застиг у духовній безвиході, притискаючи до

грудей папську буллу. Його худе обличчя з тонкими безкровними губами та глибокими запаленими очима, сповненими внутрішнього болю, свідчить про муки сумління, переживання своєї зради і вагання. На столі стоїть рясно обсипана перлинами митра уніатського типу, а над нею висить ікона з розп'яттям. Розміри портрета (82 x 79 см) та репрезентативний вигляд свідчили на користь його призначення – знаходиться в церкві над місцем поховання *М. Смотрицького*. Оскільки він зберігся лише у фотографії, неможливо оцінити його живописні якості, але за глибиною психологічної характеристики портрет один із найкращих у давньому українському живописі. Він є дуже схожим до графічного портрета *Мелетія Смотрицького* в книзі Якова Суші (1665). З цієї ж гравюри написаний портрет *М. Смотрицького* XVIII ст.

Із колом острозьких живописців можна пов'язати портрет невідомого магната в червоній шубі, що нині експонується в краєзнавчому музеї Острога. Походить він, за однією з версій, із збірки князів Сангушків у м. Славуті, а за іншою – із замку с. Новомалина Острозького району. У музейному каталозі зазначено тільки, що портрет надійшов до музею у 1916 році, але не вказано звідки.

Могутня постать магната ледь втискується у відведену їй площину полотна. Навіть у поясну зображенні відчуються його могутність і ріст. Жести рук, одна з яких лежить на ефесі шаблі, а друга стискує пернач – знак влади полковника, спокійні та урівноважені. Виразні риси обличчя передають силу волі, розум, впевненість у собі. Портрет втілює героїчну індивідуальність, піднесену до певного історичного типу людей тієї доби. Проте в характеристиці людини художник підкреслює не тільки типові риси шляхтича, представника воєвничих сарматів, що було притаманно для портретів того часу, але й індивідуальні риси особи (спокійну силу, врівноваженість, задумливість, уважність, жи-

вий розум), що вигідно вирізняє його з інших портретів початку XVII століття. Зображення невідомого магната відзначається не тільки глибиною характеристики людини, а й високими живописними якостями. Коричнево-рудуватий тон обличчя урізноманітнюється тонкими кольоровими нюансами. Художник віртуозно варіює градації фарб, передаючи відтінки шкіри – м'якої рожевої на щоках та жорсткої сіруватої на оголених місцях голови і підборіддя. Шуба магната намальована дуже пластично завдяки вмілому посиленню і послабленню червоного кольору, який художник збагачує різноманітними відтінками. Митець передає форму виключно живописними мазками, майже уникаючи лінійних графічних засобів.

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 у копіях, свідчать про нові тенденції в українському малярстві. Вони дозволяють простежити еволюцію цього жанру від ренесансного портрета XVI ст., у якому ідеальне узагальнення особистості переважало над її соціальною характеристикою, до "сарматського" портрета початку XVII ст., у якому навпаки, акцент робився на соціальних характеристиках.

Література: Александрович В. Г. Мистецьке середовище Острога епохи академії (1570-і – 1630-і рр.) // *Острозька давнина: Дослідження і матеріали* / Відп. редактор І. З. Мицько. – Вип. 1. – Львів, 1995. – С. 59-68; Бендюк М. Нововіднайдені портрети кн. Острозьких // *Острозький краєзнавчий збірник*. – Острог, 2008. – Вип. 3. – С. 48-52; Його ж. Портрети князів Острозьких в гравюрах із гербовника Бартоша Папроцького // *Історія музейництва, пам'яткоохоронної справи, краєзнавства і туризму в Острозі та на Волині*. – Острог, 2009. – Вип. 2. – С. 353-354; Білецький П. О. Украинская портретная живопись XVII-XVIII вв. – Ленинград, 1981; Його ж. Український живописний портрет XVI-XVIII ст. Проблеми становлення та розвитку. – Київ, 1969; Бондарчук Я. В. Синтез засад середньовічної та ренесансної самосвідомості у

портретному мистецтві Острозького осередку XVI-XVII ст. // Народознавчі зошити. – 2001. – № 2. – С. 219-230; Жолтовський П. М. Український живопис XVII-XVIII ст. – Київ, 1978. – С. 120, 125, 128, 132, 133, 139; Завадська О. Сторінками історії Острозького краєзнавчого музею в 1919-1920 рр. // Острозький краєзнавчий збірник. (Фонди ОДКЗ. Збірник документів за 1919-1920 рр.). – Острог, 2004. – Вип. 1. – С. 44; Кращенко Л., Осадчий Є. За життя Костянтина Острозького // Образотворче мистецтво. – 1991. – № 4. – С. 37-38; Лукомський В. К. Медаль Костянтина Костянтиновича Острозького // Науковий збірник за 1925 рік. Записки українського Наукового товариства в Києві. – Київ, 1926. – Т. 20. – С. 43-49; Михайлова Р. Д. Портрети князів Острозьких та їх доба (до постановки проблеми) // Острогіана в Україні і Європі. Матеріали міжнародного наукового симпозіуму (Велика Волинь). – Старокостянтинів, 2001. – С. 118-134; Мицько І. Іван Федоров: життя в еміграції. – Острог, 2008. – С. 77; Овсійчук В. А. Українське мистецтво другої пол. XVI – першої пол. XVII ст. – Київ, 1985. – С. 161-165; Острожская София княгиня (портрет и статья) // Киевская старина. – 1883. – Т. 7. – Декабрь. – С. 714-716; Острожский Константин (портрет и статья) // Киевская старина. – 1883. – Т. 7. – Ноябрь. – С. 523-528; Пуцко В. Г. Волинські портрети // Дзвін. – Львів, 1993. – № 4-6. – С. 117-120; Його ж. Дерманський портрет Мелетія Смотрицького // Матеріали I-III науково-краєзнавчих конференцій “Острог на порозі 900-річчя”. – Ч. II. – Острог, 1992. – С. 14-16; Ричков П. А., Луц В. Д. Архітектурно-мистецька спадщина князів Острозьких. – Київ, 2002. – С. 143; Тананаева Л. И. Портретные формы в Польше и России в XVII веке. Некоторые связи и параллели // Советское искусствознание. – 1981. – № 1. – С. 85-125; Її ж. Сарматський портрет. – Москва, 1979; Ярушевич А. Ревнитель православ'я князь К. И. Острожский. – Смоленск, 1896; Gałbarowicz M. Portret XVI-XVIII wieku we Lwowie. – Wrocław – Warszawa – Kraków, 1969. – S. 110; Herbst S., Walicki M. Obraz bitwy pod Orszą. Dokument historii sztuki i wojskowości XVI w. // Rozprawy Komisji Historii Sztuki i Kultury Towarzystwa Naukowego Warszawskiego. – 1949. – Т. 1. – S. 33-68; Paprocki B. Gniazdo cnoty. – Kraków, 1578. – S. 77; Rostawicki E. Słownik malarzów polskich. – Warszawa, 1950. – S. 217-218; Susza J. Saulus et Paulus. – Romae, 1666. – [P.B2].

Микола Бендюк,
Ярослава Бондарчук

“Послання до православного Населення Речі Посполитої” Ієремїї (Траноса)

Заголовок: “Иєремѣа Бжїєю мл̄стью, архієпископъ Коньста^нтина града Нового Рима І вселє^нскї^и патріархъ”. Початок тексту: “Многа и различна слышахъ бывающа волненїа на ва^с тамо благо вѣрно живѹщихъ и хр̄сто именитыхъ чадехъ”.

Місце і дата друку точно не встановлені. На підставі аналізу шрифтів та оформлення вважається, що книга була надрукована в Острозі після 1583 року.

Характеристика книги: 4°; 12 с. Рядків 28, 29. Посторінкові кустоди. Дзеркало набору 137 x 107 та 143 x 107 мм.

Шрифт: 10 рядків – 50-51 мм (шрифт Острозької Біблії), виливні прикраси.

Публікації: Гусева А. А. Издания кирилловского шрифта второй половины XVI в.: Сводный каталог. – Кн. 1-2. – Москва, 2003. – Рис. 94.1-94.7; Мальшевский И. Александрийский патриарх Мелетий Пигас и его участие в делах русской церкви. – Киев, 1872. – Т. 2. – С. 84.

Місце зберігання: Відомо 3 примірники (в конволютах із наступним виданням послань патріарха): Польща – Варшава (Національна бібліотека); Росія – Нижній Новгород (НДОУНБ), С.-Петербург (РНБ, зі збірки І. П. Каратаєва).

Каталоги стародруків: Быкова Т. А. Каталог изданий Острожской типографии и трех передвижных типографий. – Ленинград, 1972. – № 6. – С. 21-22; Гусева А. А. Издания кирилловского шрифта второй половины XVI в.: Сводный каталог. – Кн. 1-2. – Москва, 2003. – № 94. – С. 678; Запаско Я., Ісаєвич Я. Пам'ятки книжкового мистецтва. Каталог стародруків, виданих на Україні. – Львів, 1981. – Кн. I (1574-1700). – № 17. – С. 29; Издания кириллической печати XV-XVI вв.: 1491-1600: Каталог книг из собрания ГПБ / РНБ; Сост. В. И. Лукьяненко. – С.-Петербург, 1993. – № 89. – С. 190-191; Каратаев И. П. Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами. – С.-Петербург, 1883. – Т. 1. – № 109. – С. 224-227; Його ж. Хронологическая роспись славянских книг, напечатанных кирилловскими бук-