

кой печати XV-XVI вв.: 1491-1600: Каталог книг из собрания ГПБ / РНБ; Сост. В. И. Лукьяненко. – С.-Петербург, 1993. – № 117. – С. 234-237; Каратаев И. П. Описание славяно-русских книг, напечатанных кирилловскими буквами. – С.-Петербург, 1883. – Т. 1. – № 139. – С. 262-263; Його ж. Хронологическая роспись славянских книг, напечатанных кирилловскими буквами. 1491-1730. – С.-Петербург, 1861. – № 114. – С. 19; Каталог кириличних стародруків Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаніка Національної академії наук України. – Вип. 2: Видання друкарень Острога, Дермані, Стрягина, Крилоса, Угорець, Рохманова / Авт.-укл. В. Я. Фрис. – Львів, 1996. – № 32-36. – С. 18-24; Каталог славяно-русских книг церковной печати библиотеки А. И. Кастерина / Сост. В. Ундольский // Чтения Общества истории и древностей российских при Московском университете. – 1848. – Т. 9. – № 50. – С. 100; Кириличні стародруки 15-17 ст. у Національній бібліотеці України імені В. І. Вернадського: Каталог / Уклад. Н. П. Бондар, Р. Є. Кисельов, при уч. Т. М. Росовецької. – Київ, 2008. – № 442. – С. 107; Максименко Ф. П. Кириличні стародруки українських друкарень, що зберігаються у львівських збірках. – Львів, 1975. – № 191. – С. 36; Петров С. О., Бирюк Я. Д., Золотарь Т. П. Славянские книги кирилловской печати XV-XVIII вв. Описание книг, хранящихся в Государственной публичной библиотеке АН УССР. – Киев, 1958. – № 33. – С. 26-27; Родосский А. Описание старопечатных и церковно-славянских книг, хранящихся в библиотеке С.-Петербургской духовной академии. – С.-Петербург, 1891. – Вып. I. – № 81. – С. 45-47; Свенцицкий И. С. Каталог книг церковно-славянской печати. – Жовква, 1908. – № 466 (637). – С. 132; Строев П. М. Описание старопечатных книг славянских и российских, хранящихся в библиотеке графа Ф. А. Толстова. – Москва, 1829. – № 33. – С. 76-79; Його ж. Описание старопечатных книг славянских, находящихся в библиотеке И. Н. Царского. – Москва, 1836. – № 82. – С. 32-33; Украинские книги кирилловской печати XVI-XVIII вв.: Каталог изданий, хранящихся в ГБЛ. – Вып. 1. 1574 – I пол. XVII в. / Сост. Т. Н. Каменева, А. А. Гусева. – Москва, 1976. – № 8. – С. 13; Ундольский В. М. Очерк славяно-русской библиографии. – Москва, 1871. – № 130. – Ствп. 21; Cyrillic book printed before 1701 in British and Irish Collections: A Union Catalogue. – London, 2000. – № 46. – S. 48-49.

*Література:* Зернова А. С. Первопечатник Пётр Мстиславец // Книга. Исследования и материалы. – Москва, 1964. – Т. 5-9. – С. 104; Исаев

вич Я. Д. Преамники первопечатника. – Москва, 1981. – С. 10; Його ж. Українське книговидання: витоки, розвиток, проблеми. – Львів, 2002. – С. 130; Копержинський К. Український письменник XVI століття Василь Суразький // Наук. збірник за рік 1926. Записки наук. т-ва в Києві (тепер іст. секції ВУАН). – Київ, 1926. – Т. 21. – С. 42, 43.

*Наталія Бондар,  
Микола Ковальський*

## Меморіальні пам'ятники князів Острозьких XVI-XVII століття

Меморіальна пластика – одне з найбільш цікавих та значних явищ у мистецтві України XVI-XVII століття. На території Польщі перші скульптурні надгробки з'явилися ще в XII ст., але найбільшого поширення набули в добу Відродження. З другої половини XVI ст. вони значно поширилися на території України, що було зумовлено поширенням ренесансного світогляду, який, стверджуючи гармонійне єднання ідеального та матеріального начала, загострив трагічне переживання смерті, адже смерть руйнувала гармонію людського цілого, зв'язок матеріальної та духовної субстанції, душі та тіла. Щоб не бути переможеним неблаганним часом і залишитися у вічній пам'яті, люди Відродження прагнули до безперервної плідної діяльності. Одним із засобів подолання забуття та прославлення людини були скульптурні надгробки. Із пам'ятників смерті вони перетворилися на світські монументи, що служили возвеличенню людини. Вагому роль у поширенні цього специфічного виду скульптури відіграли представники роду князів *Острозьких*, на замовлення яких було створено низку визначних меморіальних пам'ятників.

Князь *В.-К. Острозький* (1525-1608) по-

чав увічнювати пам'ять покійних членів своєї родини у 1560-ті роки. Приводом до цього стала смерть його тестя – гетьмана Яна Тарновського, який помер у 1561 році. За дорученням князя *В.-К. Острозького* надгробок гетьмана був виконаний одним із талановитих і відомих італійських скульпторів, що працювали на той час у Польщі, Джованні Марія Падовано і встановлений у кафедральному костелі м. Тарнува – родовій усипальниці князів Тарновських.

За архітектурною композицією цей меморіальний пам'ятник належить до типу пристінних надгробків, який сформувався в Італії наприкінці XIII століття. Це монументальна споруда, яка загалом нагадує собою стіну ренесансного будинку, оздобленого колонами, пілястрами, карнизми, алегоричними скульптурами та завершеного фронтоном, у центрі якого розміщений герб князів Тарновських. Майстер використовує білий, чорний та червоний мармур, уміло чергуючи ці кольори, а в деяких деталях уводить позолоту, що робить пам'ятник особливо виразним і урочистим.

Коли в 1567 році помер син Яна Тарновського Ян Криштоф, у цокольну частину пам'ятника був уставлений його надгробок, також виконаний Джованні Марія Падовано. Таким чином, пам'ятник став двоярусним. Скульптури небіжчиків, вирізьблені з червоного мармуру, чітко виділяються на тлі білих завіс, розмішених за ними. Вони дуже подібні між собою. Обидва князі в лицарському обладунку ніби спокійно сплять у вільних невимушених позах: ноги, зігнуті в колінах, перекинуті одна за одну, голова та плечі покояться на подушці, правиця зігнута в лікті, а ліва рука вільно лежить на тілі. Чорні саркофаги мають позолочені грані та підставки, які вирізьблені у вигляді зв'язаних лап.

У ренесансних пам'ятниках людину ніколи не зображували мертвою, не було акцентування моментів смерті, але натяк на неї все ж зали-

шався від середньовіччя через те, що людей зображували сплячими, на відміну від античних надгробків, у яких небіжчиків завжди зображували бадьорими, з розплющеними очима. Мотив сну посилював світський зміст пам'ятника і разом з тим залишав натяк на смерть, на потойбічну містику. Філософи Відродження, наслідуючи вчення античних авторів про тісний союз між смертю та сном, знаходили між ними чимало спільного: і той, і інший стан є звільненням душі від оман та помилок життя. Ідею перехідності смерті та сну нескладно відшукати і в творах українських мислителів, зокрема, учня ОА – *М. Смотрицького*.

На відміну від застигlosti та заціпеніння вічного сну смерті, сон живої людини виявлявся в надгробній пластиці рухомістю по статі. Виразний рух тіла ренесансна теорія розуміла як маніфест життя.

Першого липня 1570 року, після народження своєї п'ятої дитини, сина Олександра, померла дружина князя *В.-К. Острозького* – Софія Тарновська. У 1579 р. невідомим місцевим майстром був виконаний її надгробок і встановлений над її могилою в Тарновському костелі, біля пам'ятника її батька та брата. Надгробок Софії має більш скромний, непришнний, інтимний характер. Він належить до типу так званих “вітринних” надгробків, у яких постать померлого вирізьблювалась у високому рельєфі, на плиті, яку вставляли скісно, під нахилом, як вітрину, у прямокутну нішу. Так само, як її батько та брат, Софія ніби спокійно спить на широкій подушці, підклавши праву руку під щоку. З-під припіднятої довгої накидки видно другу руку. Нога вільно перекинута за ногу. Довге одіяння та плащ, що огортають її постать, то вільно лягають спокійними рівними збірками, то, плавно обтікаючи тіло, закривають його. Весь образ виражає спокій та умиротворення. Цей настроїй посилює просте обрамування ніші з білого мармуру, оздоблене витонченим орнаментом

та фланковане пілястрами. Пам'ятник завершує рельєфний герб Тарновських, увінчаний хрестом. По обидва боки гербового картушу розміщені завитки-волюти, які плавно спускаються на горизонтальну плиту карнизу. У нижній частині пам'ятника, під скульптурним зображенням померлої, майстер встановив меморіальну плиту червоного мармуру з епітафією, що передавала глибоку любов князя Острозького до своєї дружини: "Найпрекрасніша душею та обличчям, а насамперед величчю духу, мудрістю, шляхетністю, ласкавістю, любов'ю до Бога та милосердям до людей". Плита з епітафією обрамлена рамою, оздобленою орнаментом із скручених сувоїв та двома декоративними завитками волут. Цокольна частина пам'ятника оздоблена різьбленням у вигляді гірлянди квітів, перевитої стрічками.

У серпні 1579 р. в Успенському соборі Києво-Печерської лаври, над місцем поховання свого батька, князя Костянтина Івановича Острозького, *Василь-Костянтин Острозький* встановив величний надгробок. Зведення грандіозного монумента через 49 років після смерті батька було для *Василя-Костянтина* не лише обов'язком синівської любові, але й наслідком далекосяжних політичних розрахунків. Адже його могутність ґрунтувалась не тільки на видатних дипломатичних, господарських і військових здібностях, багатстві та меценатстві, але й на ореолі слави його батька.

Поховання К. І. Острозького в Успенському соборі не було випадковим. У свій час князь багато оздобив храм. Найзначнішими заходами князя були роботи щодо створення вівтарної огорожі у вигляді багатоярусного тяблогового іконостасу, який він встановив поперед мармурового темплону XI століття.

Авторство пам'ятника К. І. Острозького не визначено остаточно. Польський мистецтвознавець Мечислав Гембарович вважав надгробок Острозького роботою львівського скульптора Себастьяна Чешека, за походжен-

ням краков'янина, який приїхав до Львова на початку 1570-х рр. і прожив у цьому місті до 1612 року. Порівняння пам'ятника К. І. Острозькому з першою підписною роботою скульптора – надгробком Катерини Ромултової, на антаблементі якого майстер залишив свій підпис: "Nos opus Sebastiani Czeszek krakowiensis Ciwis Leopoliensis 1573", дозволило М. Гембаровичу зробити припущення, що автором обох творів був один і той самий майстер. Про це свідчать як подібність композиційних схем обох постатей, так і дрібні деталі, зокрема, не дуже вправне виконання рук із короткими товстими пальцями, та спосіб трактування заплучених очей, які скульптор розміщує в глибокі зиниці, підкреслюючи повіки однією лінією.

Композиція та ракурс постаті К. І. Острозького, що підіймається, спершись на праву руку, запозичена скульптором із польських надгробків, виконаних італійськими майстрами. Вона дещо нагадує скульптури Сигизмунда I роботи Бартоломео Береччі (1529-1531) та Сигизмунда II Августа роботи Санті Гуччі (1574-1575), проте позбавлена болісної напруги та надмірного зусилля, притаманних цим ман'єристичним пам'ятникам, які зображували померлих у надривному прагненні звільнитись від пут смертного сну. Українському суспільству не були властивими ідеї трагічної невірності та дисгармонії буття, характерні для ман'єристичного напрямку, що поширився в Польщі в останній чверті XVI століття.

Постать К. І. Острозького – величаво-спокійна та умиростворена. Голова не відкинута в неймовірному напруженні на руку, як в пам'ятнику Сигизмунда II, а спокійно лежить на подушці. За своєю композицією постать князя особливо подібна до скульптур гетьмана Яна Тарновського та його сина Криштофа в їх подвійному надгробку в Тарнувському костелі, а також до скульптури Альбрехта Криського у його монументаль-

ному пам'ятнику, виконаному невідомим автором у 1575 р. у костелі в Дробині. Обличчя князя, очевидно, робилось з його прижиттєвого портрета, копія якого знаходиться в Острозькому краєзнавчому музеї. Високий ступінь ідеалізації та героїзації не затіняють індивідуальних рис портрета, в якому рішучість і владність сильної вольової особистості сполучаються із шляхетністю та духовністю. Значимість та велич особистості К. І. Острозького розкривали деталі архітектурного обрамування пам'ятника. Саркофаг розміщувався в тріумфальній арці, обрамленій знаменами, гарматами, мечами, списками та іншими атрибутами, які розповідали про військову славу князя.

У мистецтвознавчій літературі існує думка про те, що первісне архітектурне обрамування надгробка загинуло під час пожежі Успенської церкви 1718 року, а те, яке ми бачимо на світлині пам'ятника, було створене під час реставрації храму в 1722-1729 роках. Проте детальний опис монумента, що залишив Павло Алеппський, член посольства Антіохійського патріарха Макарія, яке 26 червня 1654 року відвідало монастир, свідчить, що надгробок князя мав величну архітектурну композицію, яка лише в деталях відрізняється від обрамлення, зафіксованого на світлині надгробка. “У другому відділенні нартекса, – писав архідиякон, – праворуч від присутніх дуже висока, велика арка, яка заходить за архієрейське місце, всередині вона вся з мармуру із письменами; відкоти з того та іншого боку вкриті блискучим мармуром із різьбленими прикрасами (барельєфами); на них зображені люди, коні, битви, колісниці і гармати тонкої чіткої роботи, що вражає подивом розум. На половині цієї арки присутні обриси продовгуватого столу, на якому спить людина з бородою, у залізних лаштунках; вона зроблена з твердого червоного каменю, схожого на порфір, і нічим не відрізняється від повної людської фігури.

Вона лежить на боці, обіпершись на лікоть, підклавши правицю під голову; одне коліно її покладено на друге; на голові визолочена корона, на грудях золочені ж ланцюги”.

На наш погляд, більш правомірною є думка Василя Ульяновського про те, що під час реставрації храму в 1722-1729 рр. артіль “алебастрового майстра” Йосифа Зілинського, очевидно, поновила й дещо доповнила на надгробку князя попередню схему. Тому твердження про нове виготовлення декору в XVIII ст. є необґрунтованим. В описі Успенського собору останньої чверті XVIII ст., де йдеться про реставраційні роботи 1720-х та 1770-х рр., про поновлення надгробку чи заміну декору нічого не говориться. Поряд з цим при описі розписів побіжно вказується, що цей надгробок стоїть зліва. Це, безумовно, свідчить про його добре збереження після пожежі.

На верхній частині арки пам'ятника зображена завіса, яку відсувають два маленьких путті. Ця деталь у надгробку Острозького не була випадковою. Подібні завіси трапляються в багатьох пам'ятниках тієї доби. Арка із завісою асоціювалась із входом у вівтарну частину церкви, отже, символізувала врата раю, через які увійде небіжчик, щоб зайняти гідне місце серед святих. Таким чином, тема земної діяльності князя синтезувалась у надгробку з темою його спасіння.

Одним із найбільш важливих та семантично навантажених атрибутів скульптурного зображення князя, що розкриває значення його непересічної особистості, є королівська корона. Цей атрибут передусім наявний у надгробках королів. Магнати та шляхтичі зображувались простоволосі, а коло їх ніг, або, рідше, біля голови, стояв шолом. За традицією, князі *Острозькі* вважали своїм родоначальником внука Данила Галицького, князя Василька Романовича, який народився близько 1256-1260 рр. і помер на початку XIV століття. Сама корона – кілька продо-

вгугато-круглих валиків, стягнутих перетинками і об'єднаних між собою широким обрусом, декорованим скупими рельєфними прикрасами простої квадратної та круглої форми – є оригінальною та відрізняється від корон XVI ст., зокрема від корони Стефана Баторія. Вона була явно несучасною і нагадувала корони польських королів XIII-XV століття. Зображення подібної корони на голові К. І. Острозького підтверджувало винятковий авторитет князя, якого називали “некоронованим королем Русі”. Його меморіальний пам'ятник у головному храмі тогочасної України возвеличував увесь рід князів *Острозьких*. Це був характерний надгробок доби Відродження, у якому середньовічна традиція втілення безсмертя (спасіння) людини синтезувалась із ренесансним прагненням до відображення її земної діяльності та слави. Пам'ятник загинув під час знищення Успенської церкви в 1941 році. Нині в Києво-Печерському заповіднику зберігається гіпсова копія саркофага з постаттю князя.

У грудні 1603 р., коли помер молодший син *В.-К. Острозького* – *Олександр*, який активно допомагав своєму батькові відстоювати права православної церкви, над могилою улюбленого сина в *Богоявленському соборі* князь збудував величний пам'ятник із мармуру, у якому постав *Олександр* у вигляді лицаря, що спочиває. У 1636 р. дочка князя *Олександра*, *Анна-Алоїза Ходкевич*, за намовою єзуїтів перенесла поховання свого батька до костелу. Згодом прах князя був перенесений до костелу Ігнатія Лойоли та Франциска Ксаверія єзуїтського колегіуму. Туди ж був перенесений надгробок. Він згадується в описах собору Острозького Преображенського монастиря, який з 1796 р. займав приміщення костелу св. Ігнатія Лойоли та Франциска Ксаверія єзуїтського колегіуму, зведеного в 1626-1648 роках. Біля північної стіни вівтаря стояв виготовлений з темно-коричневого мармуру надгробок князя *Олександра*. Над

скульптурою були розміщені різні відзнаки його князівського походження та панегричний напис латинською мовою. Біля південного боку вівтаря, згідно з описом храму 1796 р., був розміщений величний надгробок під балдахіном *Анни-Алоїзи Ходкевич*, зроблений із чорного мармуру. Можна припустити, що він був виконаний на замовлення *Анни-Алоїзи* до її від'їзду з Острога в 1648 році, перед приходом військ Богдана Хмельницького. Виїхавши з Острога, княгиня більше не повернулася у своє родове гніздо і померла 27 січня 1654 року у Великопольщі, в місті Рацаті. У центрі композиції надгробка було розміщено алебастрове погруддя княгині, яке підтримували два генії. З обох боків стояли скульптури католицьких духовних осіб. Вірогідно, це були постаті засновників ордену єзуїтів – Ігнатія Лойоли та Франциска Ксаверія, на честь яких був названий костел. Під портретом княгині був також розміщений напис.

У 1815 р. в Острозькому єзуїтському монастирі, перетвореному в православну обитель, у колишній ризниці під час ремонту були виявлені в стіні дві мідні труни. Вважалося, що в них поховані *Анна-Алоїза Ходкевич* та її чоловік. Над трунами знаходилися два портрети – *Анни-Алоїзи* в одязі католицької черниці та гетьмана короля Ходкевича у військовому обладунку. Під час пожежі 1820 р. пам'ятки остаточно були знищені.

Старший син *Василя-Костянтина Острозького*, *Януш*, ще за свого життя розпочав у тарновському кафедральному костелі будівництво грандіозного меморіального пам'ятника для себе і своєї першої дружини Сюзанни (Зузанни) Середі. Надгробок був зведений у 1612-1624 рр. архітектором Вільгельмом ван ден Блоке та скульптором Яном Пфістером. Цей пам'ятник відобразив кризу гуманістичного світосприйняття Відродження і перехід суспільства на нову сходинку духовності, до доби бароко. У цей час осо-

бливо загострюється успадковане від середньовіччя, напружене чекання неминучого і близького “кінця світу” зі страшним судом. Тяжка атмосфера нестабільності призвела до поширення в мистецтві напружених, позбавлених простоти та рівноваги, образів, у яких переважали ідеї недосконалості та безсилля людини, містичний страх перед смертю та майбутньою розплатою за гріхи. Найпоширенішими на території Речі Посполитої стають надгробки, у яких небіжчика зображують стоячим на колінах у момент, коли він помирає і перед смертю молиться за своє спасіння. Одним із найбільших таких монументів і є надгробок *Януша Острозького* та його дружини *Сюзанни (Зузанни) Середі*. Автор пам’ятника Ян Пфістер був одним із найталановитіших майстрів, що працювали в першій чверті XVII ст. в Україні. У центрі композиції пам’ятника *Острозьких* Ян Пфістер розмістив скульптури князя *Януша* та його дружини, які, стоячи на колінах перед вітварем, просять Бога за спасіння своїх душ. Скульптор трактував їх реалістично, не намагаючись згладити негарні риси їхніх облич та недоліки важких неповоротких постатей. Відсутність найменшої ідеалізації та героїзації образів, характерних для Ренесансу, була наслідком повернення до середньовічних поглядів на людину, яка без допомоги Бога позбавлена власного внутрішнього змісту, є тільки “прах і черв у владі гріха”. Мізерність людини та її безсилля перед смертю підкреслюють численні символи тлінності та скороминучості життя, що домінують у декоративній скульптурі надгробку. Це черепи, коси смерті, лопати могильщиків, маленькі путті та генії смерті, що плачуть із погаслими факелами в руках. Як кульмінація смертельного жаху, над ключем архівольта розміщений людський кістяк, який, сидячи на завитку, тримає в руках косу та оголошення про смерть.

Проте надгробок *Острозьких* був не тільки нагромадженням похмурих символів

кінця без порятунку. За постатями *Януша* та *Зузанни*, в едікулі, розміщено *Розп’яття*. Шлях до спасіння відкриває людині віра в Христа, її добрі якості і справи. Добрі якості померлих передавались у ренесансних надгробках із допомогою алегорій. У композиції пам’ятника *Острозьких* включено чимало алегоричних скульптур: Віри, Надії, Справедливості, Мужності, які відображають цноти *Януша* та його дружини і возвеличують рід князів *Острозьких*. Додаткові скульптури в композиції пам’ятника не знівельовують головної ролі постатей *Острозьких*, а лише розкривають і підкреслюють сенс їхнього життя. В архітектурній частині надгробка простежується значний вплив нідерландського Ренесансу. Безпосереднім зразком для пам’ятника стало архітектурне обрамування надгробка Альбрехта Пруського в Кенінзберзі, виконаного в 1568-1570 рр. Корнелісом Флорісом, та надгробка княжни Ельжбети, створеного в 1573 р. Вільгельмом ван ден Блоке. Незважаючи на багатство скульптурних та декоративних деталей, у ньому чітко виділена архітектурна конструкція, основою якої є арка з едікулою, фланкована колонами з антаблементом. Разом з тим у деякій динамізації форм, контрастах світла та тіні, можна вбачати риси маньєризму і бароко. Про перехід до нової стилістичної системи говорять і численні декоративні мотиви, які майстер щедро розкидає по архітектурній основі, ніби заглушуючи страх порожнечі. Розглянуті надгробки відображають два етапи розвитку меморіальної пластики в Україні. Це характерні твори ренесансного та маньєристичного стилю. Поклоніння перед Господом синтезувалось у них із прославленням особистості, усвідомлення вищого ідеалу ставало не приводом для приниження, а умовою довершеності та возвеличення людини.

*Література:* Козакевич Х., Козакевич С. Ренесанс в Польше. – Варшава, 1977. – С. 154; Нельговсь-

кий Ю. П. Скульптура та різьблення др. пол. XVI – п. пол. XVII ст. // Історія українського мистецтва. – Київ, 1967. – Т. 3. – С. 138-139; Рафальський Л. Путешествие по Острожскому уезду Волынской губернии в 1864-65 гг. – Почаев, 1872. – С. 15-19; Ревуненкова Н. В. Ренессансное свободомыслие и идеология Реформации. – Москва, 1988. – С. 68; Сидор-Габелінда О. Надгробок князя Костянтина Острозького в Успенському соборі Києво-Печерської лаври // Записки наукового товариства ім. Шевченка. Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. – Львів, 1998. – Т. 236. – С. 279-293; Ульяновський В. І. Пам'ятник Костянтину Острозькому в Києво-Печерській лаврі // Український історичний журнал. – 1992. – № 2. – С. 112-121, 117; Холостенко М. В. Нові дослідження Іоанно-Предтеченської церкви та реконструкція собору Києво-Печерської лаври // Археологічні дослідження стародавнього Києва. – Київ, 1976. – С. 152; Gębarowicz M. Studia renesansowe nad dziejami kultury artystycznej późnego Renesansu w Polsce. – Toruń, 1962. – Т. 13. – R. 2. – S. 842; Kardaszewicz S. Dzieje dawniejsze miasta Ostroga. Materiały do historii Wołynia. – Warszawa – Kraków, 1913. – S. 75; Tatarkiewicz W. Nagrobki z figurami klęczącymi // Studia renesansowe. – Wrocław, 1956. – S. 280-295; Zlat M. Leżące figury zmarłych w polskich nagrobkach XVI wieku // Treści dzieła sztuki. – Warszawa, 1969. – S. 162.

*Ярослава Бондарчук,  
Микола Бендюк*

## **М**етрика Литовська

Реєстрові книги канцелярії Великого князівства Литовського, які велися протягом XV-XVIII століть. Це своєрідний архів державної канцелярії, який містить документи, зібрані у понад 550 книг. Залежно від змісту вони поділяються на посольські, данин, записів, судових справ, публічних справ, оренд, хоча назви книг не завжди відповідали змісту записаних до них документів. Загалом до книг М. заносилися копії документів вихідного та вхідного характеру, що стосувалися економічного, культурного, зовнішньо- та внутрішньополітичного життя князівства,

зокрема, устами волостей, документи на заставу господарських маєтків, відкуп мит та інших державних статей, ухвали сеймиків, конфедерацій, інструкцій послам, листування і договори з іноземними державами, судові справи тощо. Зокрема, вписано акт про Люблінську унію, підтвердження магдебурзького права Києву, Львову та іншим.

Щодо Волині та Острога, то найбільший інтерес становлять книги, які охоплюють період із середини XV ст. до 1569 р., тобто до Люблінської унії. Інформація про історію Острога головним чином зосереджена у книгах записів та книгах судових справ. Вона висвітлює найважливіші аспекти з життя Острога: устрій та адміністративне управління, розвиток торгівлі, соціальну структуру і т. д. Документи М. свідчать, що Острог був значним осередком не лише внутрішньодержавної, а й транзитної торгівлі, зокрема, торгівлі сіллю. Цими ж документами значно уточнюється поширена в літературі інформація *С. Кардашевича* щодо дат проведення острожких ярмарків та їх зміни протягом XVI століття.

Особливий інтерес серед “острожких” документів М. викликають акти, які висвітлюють перипетії боротьби між Беатою Костелецькою, дружиною Іллі Острозького, та князем *В.-К. Острозьким* за право успадкування розлогих острожких володінь. Вони засвідчують густу заселеність Острозької волості, високу її загосподареність, наявність розвинених патронатно-клієнтурних зв'язків між князем та боярами-власниками дрібних сіл на території волості. У цих же документах знаходимо цілу низку давніших, ніж досі вважалося в літературі, згадок про села Острозької волості: Плоску, Хорів, Вільбівне, Кривин, Нетшин та ін. “Перлиною” “острожких” документів М. ще з минулого століття вважається судовий вирок 1554 р. про “взятье замку Острога... и княжни Гальшки змордованье”, який став основою для чис-