

**Круглий стіл “Острозькі: державність, військова звитяга і духовно-інтелектуальна спадщина в європейському контексті”
(з нагоди 500-річчя князя Василя-Костянтина Острозького)**

Микола Бендюк
Керівник Арт-кластеру
Національний університет “Острозька академія”

**ПОРТРЕТИ СИНІВ КНЯЗЯ ВАСИЛЯ-КОСТЯНТИНА ОСТРОЗЬКОГО:
ПИТАННЯ ІКОНОГРАФІЇ ТА АТРИБУЦІЇ**

У контексті відзначення 500-літнього ювілею князя Василя-Костянтина Острозького особливої актуальності набуває проблема уточнення дати його народження. Оскільки прямих метричних або нарративних свідчень про цей факт не збереглося, її встановлення можливе лише шляхом критичного аналізу джерел, передусім актового матеріалу.

Єдиною надійною підставою для реконструкції часу народження князя є акт, у якому король підтверджує його повноліття та право вступу в управління батьківськими маєтками після досягнення 15-річного віку. Сам факт визнання повноліття передбачав відповідну юридичну процедуру, що включала документальне підтвердження віку на основі родинних записів і санкцію монарха. У згаданому акті відображено цей процес: він спирається на лист покійного князя Костянтина Острозького, а також на клопотання княгині, подане до короля.

Формула актового запису “о теперешнім святе, о Громницах, близу пришлих” була проаналізована Василем Ульяновським, який звернув увагу на її хронологічне значення. Свято Громниць (Стрітєння Господнє) припадало на 2 лютого за юліанським календарем, а вислів “близу пришлих” означає, що на момент укладення документа це свято ще не настало, але очікувалося найближчим часом. Відтак дослідник дійшов висновку, що князю Василю-Костянтину Острозькому на той момент ще не виповнилося 15 років, і цей вік він досягав невдовзі після 2 лютого¹.

З урахуванням різниці між юліанським і григоріанським календарями у XVI ст. (10 днів), це відповідає 12 лютого за сучасним літочисленням. Відтак день народження князя не міг бути раніше 13 лютого, що дозволяє встановити *terminus post quem* для визначення дати його народження. Хоча точний день і рік залишаються предметом дискусії, наведений акт є ключовим орієнтиром у хронології життя князя.

Найповніше питання про те, як виглядав сам ювіляр, було розглянуте у праці автора цієї статті². Наразі пропонується звернутися до менш дослідженого аспекту, спроби реконструювати зовнішній вигляд його синів на підставі наявних іконографічних та джерельних матеріалів.

Шлюб князя Василя-Костянтина Острозького із Софією Тарновською мав важливе значення не лише для зміцнення маєткового й політичного становища роду, а й для формування його останнього покоління. Саме від цього подружжя походить фінальна генерація князів Острозьких, яка наприкінці XVI – на початку XVII ст. відігравала помітну роль у політичному, культурному та конфесійному житті Речі Посполитої.

У цьому шлюбі народилися сини й доньки, які через шлюбні союзи були пов’язані з провідними магнатськими родами, що визначало політичні й династичні зв’язки Острозьких.

Найвідомішим серед синів був князь Януш Острозький (1554–1620) – старший син і останній представник роду по чоловічій лінії. Він обіймав високі державні посади, зокрема краківського каштеляна, і належав до найбагатших магнатів Речі Посполитої.

¹ Ульяновський В. І. Два імені князя Василя-Костянтина: символіка, значення, партонажний архетип. *Острозька давнина*. Остріг, 2013. Вип. 2. С. 45.

² Бендюк М. Портрети князя Василя-Костянтина Острозького. *Острозька давнина*. 2025. Вип. 8. С. 71–88.

Іншим сином подружжя був князь Костянтин Костянтинович Острозький, який помер у молодому віці і не залишив помітного сліду в політичному житті держави, як і не лишилося присвячених йому іконографічних матеріалів.

Молодший син, князь Олександр Острозький, був активним політичним діячем. Він обіймав уряди у Великому князівстві Литовському, зокрема був волинським воєводою, і належав до покоління, яке продовжувало вплив православної династії наприкінці XVI – на початку XVII ст.

Високий соціальний статус, політична роль і репрезентаційні амбіції князя **Януша Острозького** зумовили формування його іконографії, яка дійшла до нашого часу у вигляді пізніших копій та умовних зображень. Аналіз цих портретів дозволяє не лише окреслити еволюцію візуального образу князя, але й простежити ширші тенденції розвитку портретного мистецтва у середовищі української та польсько-литовської аристократії ранньомодерної доби.

Тільки в Межиріцькому монастирі станом на 1862 р. було три портрети князя Януша Острозького¹. Трапезну прикрашало 4 портрети, серед них засновника монастиря князя Януша Острозького, а також портрети двох Пап Римських і генерала Францисканського ордену. В келії настоятеля було 6 портретів і ще два в коридорі. Два великих портрети Януша Острозького і його дружини висіли в самому костелі².

Ми не можемо впевнено сказати про портрет якої саме дружини йдеться, можливо, його останньої дружини Теофілії. У 1612 р. Януш передав францисканцям православну до того часу Троїцьку церкву. У цей же час в листопаді 1612 р. 59-літній князь вдруге одружився з 18-літньою донькою сяноцького хорунжого Теофілею Тарлівною. Тому, швидше за все, в Межирічі висіли портрети обох фундаторів. Існує також версія С. Голубєва, яку він висловив 1876 р., що ікона прп. Федора у Межиріцькому Свято-Троїцькому монастирі написана на портреті кн. Василя-Костянтина Острозького, а ікона Іова Почаївського закриває образ фундаторки³. На сьогодні ми не знаємо жодного портрету княгині Теофілії Острозької, є лише надія колись відкрити записану ікону Іова і, можливо, там побачимо образ княгині.

Одним із найраніших іконографічних типів Януша Острозького є його зображення у вигляді молодого чоловіка, представленого в парадному шляхетському вбранні. Портрет виконано в овальному форматі, що вже вказує на його репрезентаційний, радше камерний, ніж офіційно-парадний характер. Однак при цьому він зберігає всі ключові риси так званого сарматського портрета. Постаць подано по пояс, у тричвертному повороті, з акцентом на обличчі та атрибутах статусу. Молодий князь зображений із характерною для шляхетського середовища зовнішністю: коротко підстрижене волосся, підголені скроні, виразні вуса; елементи, що формують канонізований образ “сарматського” чоловіка. Обличчя позбавлене ознак вікової індивідуалізації, що підсилює враження раннього періоду його життя (іл. 1).

Особливу увагу приділено одягу, який виступає основним носієм соціальної інформації. Януш одягнений у жупан насиченого червоного кольору, підперезаний декоративним поясом, поверх якого накинутий на плечі й не просунути у рукави делію (або кунтуш) синього кольору підбиту білим хутром. Талію підперізує широкий пояс із металевими⁴ елементами, який виконує як практичну, так і репрезентативну роль. Ланцюжки та застібки, що фіксують плащ, мають не лише утилітарну, а й символічну функцію, вони підкреслюють приналежність до магнатського стану. У правій руці князь тримає пернач, що вказує на його роль як воєначальника та репрезентує його як людину військової честі.

Темне й нейтральне тло, що відповідає традиції ранньомодерного портрета не відволікає від постаті, натомість акцентує увагу на обличчі та вбранні. Праворуч розміщено гербовий знак та монограму, що виконує функцію ідентифікації особи, а напис “*Janussius Dux in Ostrog*” підкреслює титулатуру та родову приналежність.

¹ ОДКЗ III Д КН 500

² Луц В. Опис Троїцького монастиря у Межирічі Острозькому 1862 року. *Пам'ятки сакрального мистецтва Волині* : Мат-ли VIII міжнар. наук. конф. Луцьк, 13–14 груд. 2001 р. Луцьк : Надстир'я, 2001. Вип. 8. С. 122–134.

³ Голубев С. Т. Археологические заметки. *ТКДА*. 1876. № 4. С. 224.

⁴ Очевидно срібло позолочене.

Стилістично портрет поєднує риси ще досить умовного трактування обличчя з уже розвиненою увагою до матеріальності тканин і деталей костюма. Це дозволяє датувати його відносно раннім етапом формування іконографії князя, коли індивідуальні риси ще поступаються типовому образу представника магнатської еліти. Щоправда, індивідуальність князя тут спотворена копійністю, бо портрет належить вже ХІХ ст.

Ймовірно походження твору з колекції острозького костелу, де Януш був донатором, цілком узгоджується з його функцією: подібні портрети часто виконувалися як меморіальні зображення, покликані закріпити пам'ять про благодійника в сакральному просторі.

До іконографії князя Януша Васильовича можна віднести портрет із колекції Національного музею історії України, що надійшов у квітні 1924 р. до Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Г. Шевченка з Музейного фонду України. У внутрішній документації він фігурує як *“Портрет чоловіка з родини Острозьких”*, однак експертиза дозволяє ототожити зображеного з Янушем Острозьким. Імовірно, твір походить із середовища, пов'язаного з острозькими фундаціями, зокрема Межиріцького монастиря (іл. 2).

На портреті князь постає у зрілому віці, там йому близько 50-ти років. Обличчя набуває індивідуалізованих рис. Важливою є репрезентація Януша як воєначальника: він зображений у латах, що підкреслює його військову кар'єру та амбіції. Такий образ добре узгоджується з діяльністю князя на початку ХVІІ ст., коли він активно розбудовує свою резиденцію в Межирічі, прибудовуючи до храму монастирський комплекс. У самому ж храмі, перетвореному ним на костел, Януш розмістив чотири мармурові плити з написами, які прославляли його як видатного воєначальника, формуючи таким чином цілеспрямовану меморіальну програму.

На користь атрибуції портрета свідчать також літери, розміщені обабіч герба: *“I-CH-X O-K K-F O”*, що розшифровуються як *“Janusz... xiążę Ostrogskie, kasztelan krakowski, fundator ordynacji”*. Родовий герб Острозьких розташований у верхній частині полотна.

Окремої уваги заслуговує складена геральдична композиція на тлі портрета. Праворуч угорі зображено чотиридільний герб під наметом, який репрезентує генеалогічну програму, характерну для магнатського середовища ранньомодерної доби. Як показало дослідження Олени Походящої, у його структурі поєднано кілька родових знаків: у першому полі – герб Острозьких, що ідентифікує рід портретованого; у другому – герб Наленч, який не узгоджується з відомим походженням матері Януша (Софії Тарновської, герб Леліва); у третьому – “Погоня руська”, яку Острозькі іноді використовували поряд із основним знаком; у четвертому – герб Прус ІІІ¹. Останній пов'язаний, зокрема, з родом Яблоновських, що може вказувати на датування картини не раніше ХVІІІ ст. і початкове походження портрету з галереї князів Яблоновських в Острозі. Згадка в титулатурі князя Януша як фундатора ординації може свідчити, що портрет написаний до ліквідації Острозької ординації, яка відбулася внаслідок Кольбушівської транзакції 1753 р.²

До іконографії Януша Острозького варто віднести ще один портрет із колекції Національного музею історії України³. На ньому князь представлений уже як сивобородий чоловік поважного віку. Ймовірно, це той період його життя, коли він усвідомлював відсутність чоловічого спадкоємця і прийняв рішення про заснування Острозької ординації (іл. 3).

Близько 1876 р. портрет Януша в шапці, який зараз є в Національному музеї історії України, був привезений Степаном Голубєвим до Києва, перебував у Церковному археологічному музеї при Київській духовній академії, у 1920–1925 рр. – у Києво-Печерській лаврі, а згодом переданий до Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Г. Шевченка⁴.

Це ктиторський поясний портрет виконаний невідомим волинським художником наприкінці ХVІІІ ст. Януш зображений у похилому віці, із сивим волоссям і бородою, у парад-

¹ Походяща О. Портрет краківського каштеляна Януша Острозького з колекції Національного музею історії України. *Острозька давнина*. Остріг, 2016. Вип. 5. С. 23–27.

² Маршалська Н. Спів навколо кольбушівської транзакції. *Острозька давнина*. 2015. Вип. 4. С. 120–132.

³ Походяща О. Портрет краківського каштеляна Януша Острозького... С. 26.

⁴ Там само. С. 23–27.

ному князівському вбранні: хутряній шапці, кунтуші та жупані. У правій руці він тримає меч, як знак свого статусу. Композицію доповнюють драпування та родовий герб Острозьких.

Завдяки гравюрі 1880 р. було відчитано літери, розміщені навколо герба (частково втрачені під час реставрацій): “I-D-O, C-III, C-C, W-P, B, C-K-B, C”. Вони відтворюють латинську титулатуру князя: “*Ianusius Dux in Ostrog, Comes in Tarnow, castellanus cracoviensis, wladimiriensis, pereaslaviensis, bialocerkeviensis, cercasensis, kaneviensis, bohyslaviensis capitaneus*”, що підкреслює його високий політичний і адміністративний статус¹.



Гл. 1. Портрет кн. Януша Острозького. XIX ст. Полотно, олія. ОДІКЗ КН 916



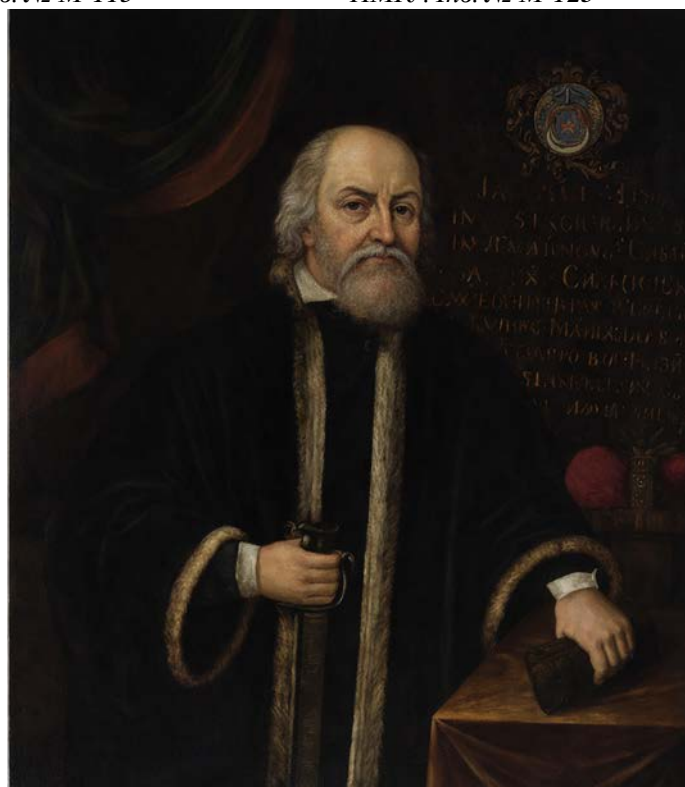
Гл. 2. Портрет кн. Януша Острозького. XIX ст. Полотно, олія. НМІУ. Інв. № М-115



Гл. 3. Портрет кн. Януша Острозького. XIX ст. Полотно, олія. НМІУ. Інв. № М-123



Гл. 4. Ростовий портрет кн. Януша Острозького XVII ст. Полотно, олія. Експозиція Muzeum Ziemi Tarnowskiej, oddział: Muzeum – Zamek w Dębnie



Гл. 5. Поясний портрет кн. Януша Острозького. Полотно, олія. Muzeum Ziemi Tarnowskiej, oddział: Muzeum – Zamek w Dębnie. Власне фото автора

¹ Литовченко А. Портрет Януша Острозького. Український портрет XVI–XVIII ст. С. 247.

Такий само але ростовий портрет є в колекції Muzeum Ziemi Tarnowskiej, у відділі: Muzeum – Zamek w Dębnie. Він, очевидно, послужив зразком для поясного портрету з Національного музею історії України та низки інших портретів князя, де він зображений у повний зріст й у шапці (іл. 4).

Подібний живописний портрет, але вже без шапки, зберігається також у колекції Тарнівського музею й експонується в замку м. Дембно. На ньому князь Януш так само зображений із мечем у правій руці, тоді як у лівій тримає рукавички. На столі перед ним розміщено княжу корону, над якою подано герб Острозьких з ініціалами Януша. Основна відмінність між цими зображеннями полягає в тому, що на цьому портреті князь представлений простоволосим (іл. 5).

Викликає зацікавлення нехарактерна для епохи деталь – білий “шалик” на шиї князя. Художник так намалював білу хутряню оторочку делії чи кунтуша. У подальших копіях ця неточність була відтворена й навіть закріплена у вигляді вже шийного шалика, що призвело до появи варіантів портретів як із шапкою, так і без неї, але з однаковим трактуванням цієї деталі.

Одночасно викликає сумнів спосіб подання зброї: князь тримає меч перед собою у спосіб, який не відповідає ані практиці використання холодної зброї того часу, ані усталеним канонам парадного портрета. З огляду на це, таку деталь також слід розглядати як наслідок помилок пізніших копістів, які механічно відтворювали композицію, не завжди розуміючи її первісний зміст.

З пізніших описів відомо, що існували ще портрети Януша Острозького та його дружини Катерини Любомирської, які були розміщені на бічних крилах вівтаря монастирського храму в с. Межиріч. Існують також свідчення про пізніші переробки цих зображень у православному середовищі, про що вже згадувалося вище: на великому ростовому портреті Януша було написано ікону князя Федора Острозького, а на портреті однієї з його дружин – образ Іова Почаївського. Ці ікони збереглися в храмі донині. Про первісний світський характер зображень свідчать залишки попереднього живопису, що проступають у втратах фарбового шару, а також польськомовний напис “fundator” на звороті ікони Федора Острозького, який не міг належати до давнішого православного часу і, очевидно, не пов’язаний із переписанням твору у ХІХ ст. після передачі монастиря православної громаді. Сам же титул фундатора безсумнівно стосується Януша Острозького, а не князя Федора.

Завершенням і водночас найповнішою репрезентацією образу Януша Острозького є його надгробна скульптура в Тарнові. На відміну від живописних портретів, де образ князя часто зазнавав пізніших інтерпретацій і копіювальних спотворень, тут маємо справу з цілісною і програмно продуманою візуальною формулою (іл. 6). Князь представлений у колінопреклонній позі, зі складеними в молитві руками, що відповідає канону надгробної пластики ранньомодерної доби. Одночасно ця поза не лише підкреслює побожність, але й має виразний репрезентаційний характер – перед нами не просто християнин, а магнат, який усвідомлює власний статус і місце в ієрархії світу. Особливої уваги заслуговує його вбрання: Януш зображений у повному латному обладунку, ретельно опрацьованому з декоративними деталями. Лати не лише відтворюють військову атрибутику, але й формують ключовий сенс образу – князь постає як воєначальник, оборонець і представник лицарської традиції. Водночас на голові він має корону, що виразно підкреслює його княжий статус і амбіцію до символічного утвердження влади та гідності роду Острозьких. Поєднання лат і корони є показовим: це синтез двох головних складових його репрезентації – військової слави та династичної легітимності. Таким чином, надгробок виступає не лише меморіальним знаком, але й своєрідною декларацією статусу, в якій Януш постає як ідеальний образ магната ранньомодерної доби. Саме в цьому образі – у латах, коронований та у молитві Януш Острозький представлений найбільш завершено: як воєначальник, фундатор і представник княжої традиції, чия пам’ять була закріплена не лише в текстах і портретах, але й у монументальній формі, покликаний пережити час.

Надгробок Януша у Тарнові, виконаний близько 1620 р. скульптором Яном Пфістером, є одним із найвиразніших прикладів меморіальної пластики перехідного періоду від ренесан-

су до раннього бароко в Речі Посполитій. Його композиція має чітко вибудовану архітектуру, яка організована за принципом вертикальної ієрархії та відтворює символічне сходження від земного до божественного порядку. Весь пам'ятник функціонує як складна ідеологічна програма, де кожен елемент підпорядкований загальній концепції спасіння, пам'яті та репрезентації роду (іл. 7).



Іл. 6. Постаць кн. Януша Острозького з надгробку в костелі м. Тарнів. Поч. XVII ст. Скульптор Ян Пфістер. Червоний мармур

Іл. 7. Фрагмент надгробку кн. Януша Острозького в костелі м. Тарнів.

Alexander syn
Konstante^o Ksia
ze z Ostrog.



Іл. 8. Гравюра із зображенням кн. Олександра Острозького з книги "Гніздо цноти" 1578 р.

Іл. 9. Портрет епітафія кн. Олександра Острозького. XVII ст. Дошка, темпера. Музей-змок в Дембно (філія Музею землі Тарнів)

Іл. 10. Портрет кн. Олександра Острозького. XIX ст. Полотно, олія. Острозький краєзнавчий музей. КН 6622

Молодший з синів князя Василя-Костянтина Острозького **Олександр** не прожив довге життя, але до нас дійшли його портрети, які ми маємо можливість проаналізувати¹. У фундаментальній праці польського хроніста Бартоша Папроцького "Гніздо цноти" (1578)²,

¹ Бондарчук Я. Портрети членів родини князя Олександра Острозького... С. 13–20.

² Папроцький Бартоломей. Gniazdo cnoty, z kąd herby rycerstwa sławnego Królestwa Polskiego, Wielkiego Księstwa Litewskiego, Ruskiego, Pruskiego, Mazowieckiego, Zmudzkiego i inszych państw do tego królestwa należących książąt i panów początek swój mają. Kraków: Drukarnia Andrzeja Piotrkowczyka, 1578.

присвяченій родовам і гербам найбільш відомих магнатських родин, вміщено перше дитяче зображення Олександра Острозького. Прикметно, що на момент виходу книги у світ князю якраз виповнилося вісім років, що безпосередньо проілюстровано у характері іконографії. Автор виконав це зображення, спираючись на прижиттєвий живописний портрет молодого князя або ж це уявне зображення хлопчика (іл. 8).

У ревізії Дубенського Чеснохрестського монастиря 1739 р., фундованого князем Василем-Костянтином Острозьким, описано донаторський образ, на якому було зображено самого князя та його молодшого сина Олександра з хрестом у руках¹. На сьогодні цей твір вважається втраченим. Серед збережених зразків світського живопису цієї доби є поясний портрет князя Олександра, який експонується в музеї-замку міста Дембно під Тарновом (Польща). Це зображення є найстарішим відомим іконографічним еталоном для цього типу портрету князя. Від пізніших копій ХІХ ст., які виконані на полотні та зберігаються в Острозькому краєзнавчому музеї та музейних збірках Києва, оригінал із Дембно відрізняється технікою виконання: він написаний темперою та олійними фарбами на дерев'яній дошці. Композиційно пам'ятка представлена як портрет-епітафія. Оригінальність твору підкреслюється рамою складної конфігурації, яка є невід'ємною частиною цілісної художньої структури. Рама покрита левкасом та поліхромно розмальована "під мрамур", що є прямим свідченням роботи майстра, який виконував аналогічні поліхромні роботи в сакральних спорудах. Конфігурація рами, попри значні розміри пам'ятки (висота близько 1,2 м, ширина до 1 м), візуально нагадує епітафійний характер зображення (іл. 9).

На підписах до картин із Дембно зазначається, що вони походять із Єзуїтського колегіуму міста Острога, і на парному князю Олександрю портреті його доньки Анни-Алоїзи зазначається дата 1624 р. Проте логічно, що первісно вони перебували у фарному міському костелі і лише згодом були перенесені до костелу колегіуму який розпочав будуватися лише у 1636 р.

Іконографія князя Олександра на портреті відповідає всім канонам парадного репрезентативного портрета своєї епохи. Князь зображений біля столу, на якому лежить княжа шапка. Поза портретованого сповнена гідності: права рука лежить на поясі, а лівою він тримає ефес шаблі. Олександр вдягнений у червоний кунтуш та розкішний червоний плащ із чорною хутряною підкладкою і характерним широким чорним коміром. У лівому верхньому куті розміщено герб Острозьких, увінчаний княжою короною, що візуально підтверджує його високий статус ("*Dux in Ostrog*"). Стилістично портрет виконано у площинній манері, характерній для українського портретного живопису першої половини ХVІІ ст.: округле обличчя, похилі плечі, заокруглена на ліктьовому згині рука та м'які контури пальців.

Написання портрета у 1624 р. було безпосередньо пов'язане із щедрою пожертвою його доньки Анни-Алоїзи Ходкевич на острозький костел. Про цю подію свідчить розлогий латинський напис-епітафія під портретом князя Олександра: "*Alexander dux in Ostrog Palatinus Volhyniae Parens Fundatricis*" ("*Олександр князь на Острозі, воєвода волинський, батько фундаторки*"). Цей напис чітко ідентифікує особу князя та його роль як батька благодійниці. Також відомо, що в костелі портрет мав глибоке символічне значення. Автором портрету можна вважати маляра Яна, якого умовно назвемо "Ян із Ярослава", який був запрошений Анною-Алоїзою в 1624 р. з Ярослава до Острога для поліхромії вівтаря в острозькому костелі².

На думку Володимира 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*"³. Виконуючи роботи в костелі з

¹ Пероговский В. Бывшие православные монастыри в г. Дубне Волынской губернии, основанные князьями Острожскими. *Волыньские епархиальные ведомости*. Почаев, 1880. № 34. С. 1547–1548.

² Александрович В. С. Мистецьке середовище Острога епохи академії (1570–1630-і рр.). *Острозька давнина: джерела і матеріали*. Львів, 1995. Т. 1. С. 59–68.

³ Там само. С. 64.

поліхромії віттарів¹, проживаючи в Острозі кілька місяців, він міг одночасно намалювати портрет Анни-Алоїзи та зробити копію з прижиттєвого портрета князя Олександра, який помер у 1603 р.

Та сама фундаторка в 1636 р. наказала перенести рештки свого батька Олександра з Богоявленської церкви до костелу, аргументуючи свою ініціативу тим, що він, нібито, заповідав поховати себе біля своєї дружини. Отже, князь вже після своєї смерті був перехрещений на католика, тому й портрет був написаний для костелу².

Портрети Олександра і Анни-Алоїзи, очевидно, були вивезені нею до своїх малопольських володінь, коли до Острога в 1648 р. підходили війська Богдана Хмельницького. Авторство Яна з Ярослава можна підтвердити поліхромним розписом “під мармур” рам до портретів (вище вже згадувалося, що маляр Ян повинен був розписати віттарі в костелі поліхромно), а також датою “1624 р.” (час перебування художника в Острозі).

Пізніші копії на полотні, що зберігаються в Острозі та Києві, лише підтверджують важливість і популярність іконографічного образу князя Олександра, який був зафіксований на оригінальному дерев'яному портреті з Дембно. Портрет князя Олександра, який зберігається в острозькому музеї, цікавий своїм підписом, що відрізняється від інших копій з зазначенням замовника написання портрету братчика Острозького Кирило-Мефодіївського братства Олександра Івановича Тарнавського³ (іл. 10).

Проведене дослідження дозволяє розглядати портрети синів князя Василя-Костянтина Острозького як важливу складову династичної репрезентації останнього покоління роду. Аналіз іконографічних матеріалів засвідчив, що збережені зображення Януша та Олександра Острозьких у більшості випадків є пізнішими копіями або переробками, однак вони зберігають ключові риси первісних репрезентаційних моделей.

Таким чином, іконографічний матеріал дозволяє не лише уточнити атрибуцію окремих творів, але й глибше зрозуміти механізми формування династичної пам'яті роду Острозьких.

¹ Ян з Ярослава виконував поліхромію віттарів, і на рамах портретів ми теж бачимо поліхромію.

² Львівський літопис і Острозький літописець. С. 138.

³ Олександр Іванович Тарнавський, полтавський дворянин який вступив до Острозького Кирило-Мефодіївського братства. Це братство було засноване у 1865 р. в місті Острозі.