



*Володимир Гуцул*

## **ІКОНОГРАФІЯ ХАРИЗМИ: ОБРАЗ КНЯЗЯ КОСТЯНТИНА ОСТРОЗЬКОГО (1460-1530) В ДОКУМЕНТАЛЬНІЙ БАТАЛІСТИЦІ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ XVI СТ.<sup>1</sup>**

Атрибутованих портретних зображень представників руських еліт першої третини XVI ст. збереглося надзвичайно мало, тому чотири деталізованих прижиттєвих подоби великого гетьмана литовського князя Костянтина Острозького, що дійшли до нашого часу, виглядають актуальними не лише для біографічних досліджень. Вони можуть багато розповісти про способи символічної комунікації та особливості репрезентаційних практик в середовищі литовського, польського та руського нобілітету.

Ервін Панофський свого часу довів, наскільки перспективним для історико-культурних досліджень у роботі з візуальним матеріалом є відхід від формального мистецтвознавчого аналізу композиції, кольору, статичності / динамічності зображення на користь пошуку його символічних значень, непомітних на перший погляд. Основна метода цього великого вченого у дослідженні візуального мистецтва доби Ренесансу полягала у співставленні сюжетних зображень з античними та гуманістичними текстами<sup>2</sup>. Вона дозволила не лише атрибутувати та описати значну кількість мистецьких пам'яток, але і по-новому подивитися на світоглядні, культурні та релігійні проблеми доби, відображені у візуальному матеріалі і, таким чином, пролити більше світла на феномен, котрий німецькі філософи назвали «духом епохи». Ця традиційна «іконологічна метода» співставлення зображень з автентичними текстами доби, хоча й не раз піддавалася критиці, може неабияк прислужитися у дослідженні руського середньовічного і ранньомодерного візуального матеріалу. Попри те, що в українському академічному просторі «візуальна історія» робить лише перші кроки, нерідко в студіях культурного та антропологічного напрямку саме за нею може залишитися «останне

<sup>1</sup> Матеріали цього дослідження зібрані під час стипендіального стажу «Thesaurus Poloniae» в Міжнародному центрі культури в Кракові, працівникам і дирекції якого автор висловлює щирю подяку. Автор глибоко вдячний Наталі Яковенко і Надії Гонгарь за допомогу у роботі з латинськими текстами.

<sup>2</sup> Програмна робота цього дослідника: *Panofsky E. Studies in Iconology: Humanist Themes in the Art of the Renaissance.* – New York, 1939 (reissued 1972); російський переклад: *Панофський Э. Эподы по иконологии / Пер. Лебедевой Н.Г., Осминской Н.А.* – Санкт-Петербург, 2009.

слово». В західній історіографії після публікації програмних праць Девіда Фрідберга<sup>3</sup> та Пітера Берка<sup>4</sup> рівноправність в історичних дослідженнях візуальних джерел поряд з текстовими і речовими стала очевидною.

Даніель Арасс свого часу значно розширив методологічний інструментарій інтерпретації візуального матеріалу середньовічної і ранньомодерної епох, увівши поняття «культури деталі» та прослідкувавши історію розвитку цієї культури та зміни її функцій і значень у компонуванні зображення<sup>5</sup>. Вчений вказав на кілька важливих функцій деталі в західному мистецтві XV-XVI ст. По-перше, скрупульозна деталізованість зображення в очах тогочасного споживача візуальної культури сама по собі могла доводити «правдивість», більше того, «історичність» зафіксованого митцем сюжету, перетворювала візуальну фіксацію у візуальну нарацію, «документалізувала» її. По-друге, у сюжетних зображеннях деталізація артефактів, котрі позначали елітарний суспільний статус (зброї, обладунків, коней, одяжі, зачісок, тканин, прикрас), відповідала, за висловом Даніеля Арасса, тогочасному «рицарському смаку» і, таким чином, автоматично підвищувала цінність та авторитетність візуальної композиції<sup>6</sup>.

Всі чотири портрети князя Костянтина, які будуть розглянуті у статті, ретельно деталізовані, причому акцент зроблено саме на перелічених вище рицарських візуальних пріоритетах. Згадані князівські подоби включено до двох візуальних пам'яток, що зображують перемогу польсько-литовського війська над московською армією у битві під Оршею 8 вересня 1514 року. Події смоленської кампанії 1514 року досліджені відносно добре і докладно зупинятися на них немає потреби<sup>7</sup>. Необхідно лише зауважити, що на цей час з московитами князь Острозький мав, так би мовити, давні рахунки. Вщент розбитий ними під Ведрошою (1500), він пробув у московському полоні близько шести років, зумівши втекти лише після підписання заручної грамоти тодішньому великому князю московському Василю III. Цей документ від 1506 р. вражає не лише декларацією безкомпромісного упокорення родовитого князя, авторитетного воїна і високого достойника, але і калібром православних ієрархів, зібраних, аби зафіксувати і посвідчити цей факт. Полонений аристократ давав обітницю пожиттєво і невідлучно служити своєму новому покровителю та його спадкоємцям і, більше того, доносити їм про почуте і побачене – справа явно не рицарська і не князівська<sup>8</sup>. Щодо справжніх намі-

<sup>3</sup> *Freedberg D. Power of Images: Studies in the History and Theory of Response.* – Chicago, 1989.

<sup>4</sup> *Burke P. Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence.* – New York, 2001.

<sup>5</sup> *Arrase D. Le Détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture.* – Paris, 1992.

<sup>6</sup> *Arrase D. Detal. Historia malarstwa w zbliżeniu.* – Kraków, 2012. – S. 121-128.

<sup>7</sup> *Лобин А.Н. Битва под Оршей 8 сентября 1514 года* – Санкт-Петербург, 2011; *Plewczyński M. Wojny i wojskowość polska w XVI wieku.* – Zabrze, 2011. – Т. 1. – С. 189-210.

<sup>8</sup> *Собрание государственных грамот и договоров.* – Москва, 1813. – Т. 1. – С. 403-404; під

рив Костянтина Івановича сумнівів немає – наступного року відправлений на службу на литовське прикордоння, він втік до Вільна, якраз вчасно, аби взяти участь у війні проти перебіжчиків до Москви князів Глинських.

Перша пам'ятка із зображенням князя Острозького є дереворитом, ілюстрацією до написаної «по гарячих слідах» оршанської вікторії «Пісні на честь благословенного Сигізмунда, навіки непереможного короля польського і великого князя литовського, після перемоги, отриманої на московитами, Анджея Кшицького, секретаря його славетної дружини» (Краків, 1515)<sup>9</sup>. Зображення у промовистих деталях вказує на клопоти князя з власною реабілітацією в очах польського та литовського нобілітету після втечі з Московії. Справа в тому, що князь Костянтин, хоча і був поновлений у званнях та урядах і щедро обдарований королем, проте назагал досить прохолодно прийнятий у вищих верствах як Польщі, так і Литви. Йост Деціуш, сучасник подій, опосередковано натякає на те, що роль «чужого серед своїх і свого серед чужих» тяжіла над князем після повернення. Описуючи викриття під час смоленської кампанії 1514 р. московською стороною таємних переговорів князя Михайла Глинського про повернення, він зазначає: «були й такі, які вважали, що справу про порозуміння Глинського з королем виказали ті самі суперники, котрі раніше оговорювали його перед Сигізмундом, оскільки не подобалося їм і його повернення, і прихильність, якої б той добився у Сигізмунда. Широко відомою річчю є й те, що славний в усі часи муж і начальник Костянтин Острозький був у подібний спосіб очорнюваний своїми ворогами, але від докорів його очистило бездоганне життя і рани, отримані в обороні християнства»<sup>10</sup>. В цьому світлі негайні матеріальні надання князю по поверненню виглядають компенсацією за моральні компроміси на користь Сигізмунда I. Принаймні таке враження викликають перші рядки королівського привілею, виданого на ім'я Острозького в листопаді 1507 року<sup>11</sup>.

---

страхом смертної кари і втрати Божого благословіння Острозький давав обітницю служити «своєму государю великому князю Василью Івановичю всеа Руси и его дѣтем... и до своего живота; а не отѣхати ми отъ своего государя отъ великого князя Василья Івановича всеа Руси и отъ его детей къ его братье, ни къ иному ни къ кому и до своего живота; а лиха ми своему государю великому князю Василью и его дѣтем мнѣ, князю Константину, не мыслити, ни думати, ни дѣлати никакими дѣлы, никоторою хитростію, и до своего живота. А гдѣ отъ кого услышу о государя своего великого князя Василья и о его дѣтєх о добрѣ или о лихѣ, и мнѣ то сказати своему государю великому князю Василью и его дѣтемъ въ правду безъ хитрости, по сей укрепленной грамотѣ».

<sup>9</sup> Ad Divum Sigismundum Poloniae regem et Magnum Ducem Lithuaniae semper invictum post partam de Moskis victoriam Andree Krziczki inclite coniugis sue Cancelarii carmen. – Cracoviae: Apud Ioannem Hallerum, 1515.

<sup>10</sup> *Jodok Ludwik Decjusz*. Księga o czasach króla Zygmunta / Przekład zespołowy pod kierunkiem K. Kumanieckiego, wstęp T. Bieńkowski. – Warszawa, 1960. – S. 93.

<sup>11</sup> «Во имя Боже, стан ся. Естли зъ нижкого ряду посполитыи чловекъ приходит для своих цнотъ къ вышъшой чти, а простые годностю шляхостьства доступають: заправду достоино естъ, освещеност княжацства для мужства и высоких заслуг чтями и размноженемъ заплаты уяснить. А прото ку вукуистой тое то речи памяти, мы, Жикгимонт, з Божее ласки

Пікантність ситуації полягала якраз у тому, що від поразки на Ведроші, котра хоча і задемонструвала гетьманові чесноти, навряд чи могла вважатися одною з «высокихъ его послугъ», і до часу підписання цього документу включно, особливими заслугами перед Сигізмундом похвалитися князь не міг. За винятком втечі з московського полону, а точніше, з московської служби.

На деревориті з «Пісні» Анджея Кшицького князь зображений у правому нижньому куті поміж литовських вояків. Під ним рицарський кінь у латному обладунку (так званих «ладрах»), при боці детально і коректно прописаний меч, – помітно потовщення клинка при руків'ї, вигнута донизу хрестовину і один із ременів підвіски до пояса. Вершник зображений



«Битва під Оршею» (1515).  
Дереворит

у такому ракурсі, що ані острог, ані сідла не видно, але князь сидить у ньому по-рицарськи – на повністю випрямлених ногах. І така іконографічна програма могла б позиціонувати князя як взірцевого рицаря, якби не одна важлива деталь. Автор деревориту одягнув на нього московський шолом. В тому, що це було свідомим рішенням немає жодного сумніву: в конусоподібні прикриття голови з повздовжнім ребром споряджене все москов-

корол польский, великий князь литовский, руский, князя пруское, жомойтский и иныхъ, чиним знаменито симъ нашимъ листомъ, хто на него посмотришь або чтучи его вслышитъ, нынешнимъ и потомъ будучымъ, кому будетъ потребъ того ведати, ижь вбачившы глубокостъ веры и непорухомую сталость и мужства терпеливость и непогованья горыла напротивъку неприятелей нашихъ светловроженого князя Костянтина Ивановича Острозского, гетмана Великого князства Литовского, старосты луцького, брацлавского и веницького, маршалка Вольнского земли, и хотячи ему з ласки нашею панское, некоторую потеху, для таковыхъ высокихъ его послугъ, вчинити и тымъ его накладомъ некоторую заплату вделати, пожаловали есмо его именемъ...», див. Lietuvos Metrika. – Vilnius, 1995. – Knyga 8: Užrašymų knyga 8 / Parengė Algirdas Baliulis, Romualdas Firkovičius, Darius Antanavičius. – P. 238 (привілей великого князя литовського Сигізмунда I про надання кн. Костянтину Острозькому Чуднівського маєтку в Київському повіті; Гродно, 27.XI.1507).

ське військо на деревориті. Важливо пам'ятати: зображення цього типу прикриття голови повторено багаторазово і на «Битві під Оршею». Натомість в межах композиції серед литовсько-польського війська таке є лише у князя. Отже, про образ «звитяжного рицаря» не може бути й мови, натомість перед нами досить іронічне візуальне трактування гетьмана. Перед нами «рицар у скрутці», за висловом укладача Никонівського літопису, «безбожний Острожської, государственний изменник»<sup>12</sup>, над головою котрого все ще тяжіє важка рука московського володаря. З-під неї гетьману допомагає вибратися саме король, про що сигналізує акцентована розмірами гетьманська булава, повернена Острозькому одразу після втечі з полону.

Цей вишуканий комплімент монарху, закомпонований у зображення його гетьмана, кореспондує з повідомленням Деціуша і узгоджується з основним змістом твору Анджея Кшицького, де князь Острозький згадується лише один раз нарівні з Янушем Сверчовським і Войцехом Самполінським, натомість основна увага присвячена особі правителя.

Справді, після взяття Смоленська зупинення московського війська для Сигізмунда Ягеллона було питанням життя і смерті. Від нього залежало саме виживання Великого князівства Литовського як політичного організму. Як справедливо зазначив Марек Плевчинський, Смоленськ розташовувався «на безпосередньому шляху з Москви до Вільна, забезпечував московитам можливість глибокого проникнення до литовських земель, і поява в стратегічних цілях східного сусіда «віленського напрямку» свідчила про далекосяжні московські плани, що виходили поза рамки «збирання земель руських»<sup>13</sup>.

Проте у перемозі над московським військом князь Острозький був зацікавлений не менше великого князя литовського не лише з «рації стану». Гучна вікторія в полі над Москвою була необхідна князю як знак справедливого Божого вироку, котрий в суспільній opinio того часу був прямим шляхом до його реабілітації як клятвoporушника, до повернення бойового авто-



«Битва під Оршею»  
(1515). Дереворит.  
Фрагмент

<sup>12</sup> Летописный сборник, именуемый Патриаршей, или Никоновской летописью // Полное собрание русских летописей. – Санкт-Петербург, 1904. – Т. 13. – С. 23.

<sup>13</sup> Plewczyński M. Wojny i wojskowość polska w XVI wieku. – Zabrze, 2011. – Т. 1. – S. 160.

ритету і зміцнення своїх політичних позицій. Адже сучасникам князя, його товаришам по зброї, був притаманний традиційний для домодерної доби погляд на бойове зіткнення не стільки як на «продовження політики іншими засобами», скільки як на Божий суд, ордалію, випробування зброєю, за допомогою якої Господь визначає правого та винного.

Слушним буде надати голос в цій справі учаснику битви під Оршею і майбутньому великому коронному гетьману Яну Амору Тарновському. Цей військовий фахівець воєнну доцільність цінив вище і за рицарські традиції, і за християнські чесноти, тому його важко запідозрити у старосвітських ідеалах або рицарських сентиментах. Так, напередодні Обертинської битви (1531) він категорично заборонив своїм людям приймати виклики на поєдинки від молдавських гарцівників, а тих наказав відганяти від табору рушничним вогнем. Щонайменше два рази за його розпорядженням холоднокрівно страчувалися полонені. 1531 року по битві під Гвіздцем, аби не обтяжувати військо на марші, він пустив під меч біля тисячі молдаван; а 1535 року після взяття Стародуба – за різними даними, від кількох сотень до 1400 підданих великого московського князя.

Разом з тим, погляд на битву, як на своєрідне священнодійство, де поразка є засобом Божої кари, а перемога – проявом Божого дива, ясно відчитується в його трактаті «*Consilium rationis bellicae*», виданому в 1558 році. Це компактний, структурований і на диво безкомпромісний у морально-етичному плані текст про військову справу, за яким чітко проступає особистість автора, що жив збройним насильством з юного віку. Наведемо кілька прикладів. Ян Тарновський радить під час бою знищувати ворожих комбатантів, а не брати їх в полон, щоб вояки не відволікалися на конвой у розпал баталії. Порада в обов'язковому порядку тортурувати захоплених «язиків» міститься у гетьмана між рекомендаціями відсилати подалі від війська переміжчиків та міркуваннями щодо фахівців, відповідальних за вирішення логістичних проблем: тортури для автора були такою самою складовою військових буднів, як прокладання доріг та ремонт похідних возів. Це демонструє своєрідну «типовість», адекватність воєнної етики гетьмана часо-ві і пануючим у воєнному середовищі моральним звичаям та поведінковим стереотипам. Сідні Енглоу у своїй програмній роботі про бойові мистецтва ренесансової Європи на багатому і різноманітному матеріалі (куди, серед іншого, увійшли фехтувальні та воєнні трактати, біографічні та автобіографічні твори, різножанрові зразки іконографії) переконливо довів, що бойова ефективність у середовищі професійних вояків цінувалася вище і за станові, і за конфесійні, а нерідко, навіть і за корпоративні морально-етичні стандарти. «Єдине правило яке мало значення – самозбереження. Людина повинна убити противника так швидко, як тільки можливо»<sup>14</sup>. Тож гетьману

---

<sup>14</sup> *Anglo S.* The Martial Arts of Renaissance Europe. – New-Haven-London, 2000. – P. 35.

Яну Тарновському важко закинути протокольну набожність – його погано прихована за «крилатою латиною» іронія, з якою він обгрунтовує неодмінну присутність у війську капелана, вартує окремої згадки<sup>15</sup>.

Проте коли справа заходить про речі поважніші, такі, як професійні кондиції гетьмана, підготовка та стійкість комбатантів, співвідношення чисельності армій та її вплив на тактичні рішення, іронія зникає, і тоді гетьман не припиняє регулярно нагадувати, що перемога є виключно справою Божої милості до статечних людей. Дисципліна потрібна для того, аби не гнівити Господа<sup>16</sup>. Поняття «справедлива війна», «Божа ласка» і воєнне щастя, надіслане Божим промислом, для Яна Тарновського такі самі чіткі поняття, як професійний досвід, освіта або військова компетентність<sup>17</sup>.

У такому «специфічному горизонті мислення» військових фахівців криється ключ до розуміння середньовічних і ранньомодерних воєнних реляцій. Перемога сприймалася як явлення Божого дива, відтак перебільшення чисельності військ противника або применшення власних втрат у цих текстах слід трактувати не стільки як спроби цинічних маніпуляцій чи пропаганду, скільки як способи виопуклення дарованої Господом благодаті у вигляді перемог, що підкреслюють богообраність переможців. Навішування на оршанські текстові і візуальні реляції ярлика пропагандовості, як це чинять деякі сучасні вчені<sup>18</sup>, виглядає дещо наївним анахронізмом.

Концентрація зусиль на здійсненні спектакулярної битви логічно пояснює позірну нерішучість гетьмана Острозького під час смоленської кампанії. 3 травня по кінець липня 1514 року, поки тривала московська облога

---

<sup>15</sup> Jana Tarnowskiego Consilium rationis bellicae / Drukował Lazarz Andrysiowic w Tarnowie 1558, przedrukował homograficznym sposobem A. Piliński. – Kórnik, 1879. – S. 2 v.: Kaznodzieja dobry, na którym też wiele należy, aby ludziem serca dodawał, a zwłaszcza iż w każdym wojszcze musi wiele ludzi być ex vulgo et in proverbio dicitur, a prawda jest, quod vulgus plus vatibus quam ducibus regitur i może roztropny, umiejetny a wymowny kaznodzeja, gdy rozwiedzie, iż to walka sprawiedliwa, acz by Pan Bóg na kogo śmierć dopuścił, iż się nie ma czego nadziewać innego, jeno zbawienia swego, inne perswazyje zbawienne czynić może, czym by ludzie chciwsi ku bojowi za jego napominaniem byli.

<sup>16</sup> Jana Tarnowskiego Consilium rationis bellicae. – S. 5 v.-6: Ma też byc o to staranie, aby żołnierzom na czas placono, abowiem gdzie się im zadłuża tedy ... szkody się ubogim sedlakom dziać muszą, czego przestrzegać potrzeba, aby się szkody nie działy, abowiem za krzywda a za szkodami swymi ludzie płaczą, pomsty ku Bogu wołają, a za placzem uciśnionych ludzi Pan Bóg wojsko karze a miasto szczęścia, nieszczęście bywa.

<sup>17</sup> Jana Tarnowskiego Consilium rationis bellicae. – S. 15-15 v.: (A iż do każdej rzeczy jednak umiejętnośći potrzeba, wszakże na lasce Bożej a na szczęściu waleczna sprawa więcej należy, niżli na umiejętnośći, a tak nie trzeba sobie dufać, jeno Pana Boga o szczęście prosić, a gdzie Pan Bóg poszczęści, tedy się w pyche nie podnosić, a Panu Bogu to przywłaszczać a za to mu dziękować, a nie swej umiejętnośći przypisować. Abowiem by jeden nawięcej też z młodości na tym się uchował, w potrzebach bywał, o walecznych rzeczach wiele czytał, tedy nie przyjdzie k temu, aby w tym rzemieśle doskonały był, gdyż są różne przygody, przy których nie bywał, ani o nich słycał, ani się na ten czas hejtman domyślał co działać, a Pan Bóg aby to poszczęścił raczył, o to Pana Boga trzeba zawsze prosić).

<sup>18</sup> Лобин А. Битва под Оршей. – С. 166-184.

Смоленська, Костянтин Іванович не особливо квапився вирушати у похід, без поспіху збираючи військо у Вільні. Натомість активні дії гетьмана, на думку Марека Плевчинського, могли би запобігти деморалізації смоленської залоги<sup>19</sup>. Після оршанської битви повернути це місто князь уже не зміг і виглядає на те, що не дуже й намагався, оскільки для нього персональна ціль війни була вже досягнута (за цей особистий мотив гетьмана критикуватимуть і сучасники, і теперішні історики).

Іронія у трактуванні образу гетьмана на згаданому деревориті, що досягається за допомогою чітко акцентованих, знакових для тогочасного компетентного обсерватора деталей, мусить відображати прохолодне ставлення деяких польських та литовських нобелів до князя-перебіжчика. Як до безсумнівних невдач, так і до часткових успіхів гетьмана на московському фронті час від часу апелювали його політичні противники для прямої або завуальованої дискредитації. Прикладом цьому є написаний у 1525 році лист від Альбрехта Гаштольда до королеви Бони, де князю Костянтину закинуто і зайву самовпевненість під час Ведрошської битви, і нездобутий Смоленськ по Оршанській<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> *Plewczyński M. Wojny i wojskowość polska w XVI wieku.* – Т. 1. – S. 187.

<sup>20</sup> *Acta Tomiciana.* – Kórník, 1857. – Т. 7. – S. 261: Цей мій, а радше держави, ворог не стільки прислужився державі, щоб його уславлювати, скільки став першопрчиною її руйнації. Адже за часу блаженної пам'яті Олександра, короля й великого князя, він одразу, як тільки був поставлений на чолі війська, розпочав бездумно й нещасливо війну з московитами, хоч швидше мав би її уникати через обмаль своїх [воjakів], бо ж у нашому литовському війську було чотири тисячі вершників, а в московитів 50 тисяч, і там же він сам, очільник [director], першим потрапив у полон. Було взято в полон і багато інших вельмож та можновладців [primores et barones], яких живими вивезли до Московії, а решту повбивали. Цей розгром під проводом мого ворога став витоком і початком нашої поразки, оскільки московит, сповнившись зухвальства від такої перемоги та надалі вільно просуваючись із військом, захопив замки й землі, і внаслідок рішення й дій мого ворога відібрав від Великого князівства майже половину його [території], і то багатшу.

Що ж він зробив далі, коли всемогутній Бог посприяв такому щастю нашого найяснішого короля, аби, хоч і не вповні, розсіяти та розгромити величезну військову потугу ворожого московита? У той час, як він сам, гетьман [capitaneus] війська, мусив швидко та без затримки переслідувати переможеного та розсіяного ворога і рештки його наляканого війська, він затримав наших, що наступали числом у 20 тисяч [воjakів], поблизу Смоленська, аби вони не приступили до відбиття цього замку, що, поза сумнівом, сталось би, якби він дозволив нашому війську наступати. Адже московський князь заледве вислизнув утечею і не зупинявся, аж доки не дійшов до Білого Озера, віддаленого від Москви на 300 миль. І от тоді Смоленський замок стояв відкритим упродовж двох тижнів, бо його покинули без захисту. А наш гетьман [capitaneus], русин, сприяючи русинам більше, ніж нам, католикам, та маючи цілковиту перевагу, здобути на полі бою, аж через вісім тижнів спрямував військо проти Смоленська зимової пори, бо потай зволікав, тоді як [згадана] битва відбулася ще на Різдво Св. Марії. То хіба що дитина чи повний дурень сумнівалися б, що він учинив це навмисно через прихильність до цього недолугого народу. Саме тому він не переслідував відразу після битви ворожий нам народ, що опинився без вождя і без забезпеченого порядку, натомість посприяв його перепочинкові та уможливив йому здійснити забезпечення і перерву, а наше військо уже до зимової пори знищив. Те саме він зробив при облозі ворожого табору в Опочці, де через зимову негоду згубив велике військо і сам зашкодив тому, кому ворог не зміг зашкодити.



Три наступні зображення князя можна побачити на монументальній пам'ятці «Битва під Оршею», виконаній в техніці станкового живопису невідомим майстром так званої «наддунайської школи». Композиція розміром 165 / 262 см, що перебуває зараз в експозиції Національного музею у Варшаві, є, безперечно, найцікавішим артефактом, що залишився нам у спадок від подій смоленської кампанії 1514 року. Кількістю фахово відтворених персонажів, майстерністю візуальної нарації, точністю деталей вона не поступається кращим зразкам європейської документальної баталістики на кшталт gobелену з Байє, присвяченого битві під Гастінгсом 1066 р., чи «Битви під Сан Романо» Паоло Учелло. Найближчою її аналогією є виконана на замовлення габсбурзького двору між 1528 та 1531 роками серія із семи арасів, які зображають битву під Павією. Дотепер точаться дискусії про авторство, замовника та датування «Битви під Оршею». Питання про те, чи пам'ятку було створено до 1530 р., чи після, є надзвичайно важливим, адже від нього залежить вірогідність припущення, чи був її головний персонаж, гетьман, одночасно і замовником роботи. Здійснений у 1993 р. дендрохронологічний аналіз дубових дощок, на яких вона намальована, вказав на період між 1525 і 1535 роком, причому найімовірніше пам'ятка була виконана одразу після 1530 р. Дендрохронологія переконала не всіх дослідників. Автори статті до каталогу «Thesauri Polonia» прихильні до заниження верхньої хронологічної планки – в цьому виданні пам'ятку супроводжує датування 1525-1530 рр.<sup>21</sup> Натомість Мечислав Морка вважає, що вона з'явилася аж після 1540 року<sup>22</sup>. Здзіслав Жигульський не прийняв результатів аналізу взагалі<sup>23</sup>. Про повторений тричі на оршанській пам'ятці герб, котрий носить на прапорцях своїх списів невелика свита князя Острозького, дотепер в польських наукових колах циркулює поширена ще з часів видання гербівника Бартоша Папроцького<sup>24</sup> думка про те, що ним нібито користувався не сам гетьман, а його син Ілля<sup>25</sup>. Це є для деяких дослідників додатковим аргументом пізнішого датування пам'ятки, проте останні студії Олега Однороженка переконливо доводять, що зображеним на гербі гетьмана родовим знаком князі Острозькі

---

<sup>21</sup> *Dzięciolowski A., Monkiewicz M.* The Battle of Orsza // Polish Commonwealth treasures. On the history of Polish collecting from the 13th to the late 18th / Ed. Dorota Folga-Januszewska and Andrzej Rottermund. – Olszanica, 2003. – S. 116-120.

<sup>22</sup> *Morka M.* Sztuka dworu Zygmunta I Starego. Treści polityczne i propagandowe. – Warszawa, 2006. – S. 293-294.

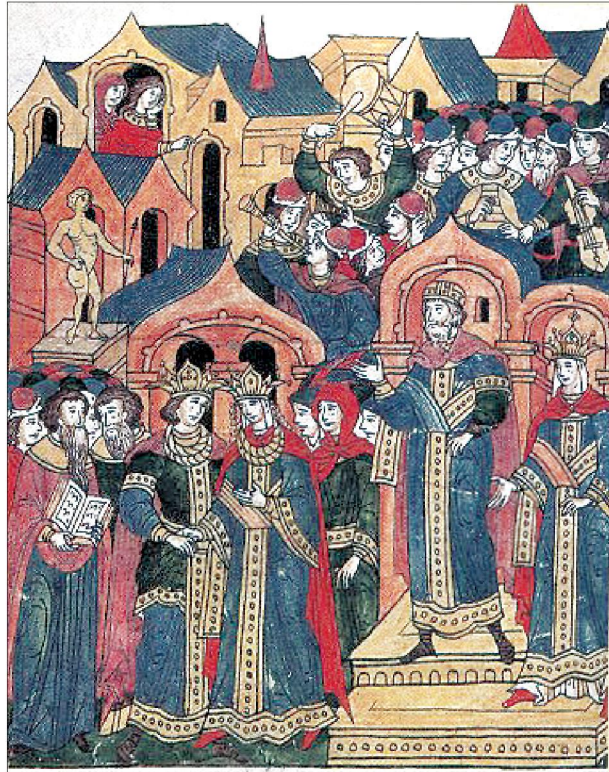
<sup>23</sup> *Żygulski Z. jun.* Bitwa pod Orsza – struktura obrazu // *Żygulski Z. jun.* Światła Stambułu. – Warszawa, 1999. – S. 290.

<sup>24</sup> Herby Rycerstwa Polskiego prez Bartosza Paprockiego zebrane i wydane r. P. 1584 / Wyd. K. J. Turowski. – Kraków, 1858. – S. 449: Tenże Konstantyn, okazując to tyranowi onemu [великому князю московському Василю III], że ani sam, ani potomstwo jego nie miało być nigdy życzliwe narodowi jego, onę powinność wymazał, herb którego jeszcze od przodków równego z nimi używał, męzą na koniu, on smoka bije, starł, a inszy sobie wynalazł, tak jakoś wyżej widział.

<sup>25</sup> *Gębarowicz M.* Początki malarstwa historycznego w Polsce. – Wrocław, 1981. – S. 11-16; *Dzięciolowski A., Monkiewicz M.* The Battle of Orsza. – S. 116-120.

користувалися ще з XIV ст. Цей родовий знак майже ідентичний геральдичній конструкції, яку бачимо на печатках його предків – Данила (1366) та Федька (1438) Острозьких<sup>26</sup>.

«Перший серед рівних» (див. вклейку: «Битва під Оршею». Фрагмент: переправа через Дніпро). Перше зображення князя закомпоновано у сцену військової наради. Судячи з жестів, персонажі обговорюють спосіб переправи. Головний убір князя регулярно з'являвся в центральноєвропейській іконографії другої половини XV – початку XVI ст. і відігравав роль підшоломника, котрий надягали для амортизації ударів під металеве прикриття голови. Оксамитова одежа князя і



*Весільна пара (Московія).  
Мініатюра середини XVI ст.*

позолочена шабля мають численні аналогії на пам'ятці. Те, що князь зображений з шаблею, а не з мечем, може свідчити як про збільшення популярності цієї зброї серед польської й литовської аристократії, так і про те, що автор картини скористався портретною конвенцією італійського походження зображати при шаблі тих, хто відзначився у бойових діях зі східними противниками. Так, зокрема, із шаблею в руках зображений на фресці Андреа дель Кастаньо флорентійський кондотьєр Піпо Спано (Філіпо Сколарі) (бл. 1450). Інший приклад – портрет кардинала Іпполіто Медічі, виконаний Тіціаном і датований 1532-1533 рр. – хронологічно близький до аналізованій пам'ятки. Сама по собі заміна меча на шаблю при зображенні фігури такого калібру, як гетьман, була радикальною іконографічною новацією на

<sup>26</sup> *Однороженко О.* Князівська геральдика Волині середини XIV-XVIII ст. – Харків, 2008. – С. 10-18; *Яковенко Н.* Внесок геральдики у творення «території з історією»: геральдичні легенди волинської, київської і брацлавської шляхти кінця XVI – середини XVII століття // *Яковенко Н.* Дзеркала ідентичності. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI – початку XVIII століття. – Київ, 2012 – С. 172.



*«Битва під Оршею».  
Фрагмент: переправа через Дніпро*



*«Битва під Оршею».  
Фрагмент:  
кн. К.І. Острозький*



*«Битва під Оршею». Фрагмент: невідомий вершник*



*«Битва під Оршею». Фрагмент: розміщення артилерії*



*«Битва під Оршею». Фрагмент: кавалерійська атака*

той час, і лише «східними впливами» її важко пояснити – на мініатюрах Радзивілівського літопису кінця XV – XVI ст. численні руські князі зображені з мечами.

Золоті прикраси на грудях гетьмана надзвичайно нагадують шийні гривні. Єдиний аналог на пам'ятці – це схожа, проте не парна прикраса, яку носить поверх кіраси самотній рицар у латному обладунку, зображений в правому нижньому куті композиції (див. вклейку: «*Битва під Оршею*». *Фрагмент: невідомий вершник*). Здзіслав Жигульський вважав цього рицаря Янушем Сверчовським або Войцехом Самполінським, а його прикрасу золотим ланцюгом, але при ближчому розгляді на ланцюг вона не схожа.<sup>27</sup> Шийні гривні були досить поширеною оздобою в той час, а у Московії ще й деталлю весільного костюма подружньої пари, про що свідчить мініатюра Лицевого зводу середини XVI ст., де ці прикраси також парні (див. ілюстрацію на с. 16). Унікальність цих деталей в межах нашого візуального документа спонукає інтерпретувати їх саме як позначення німецьким майстром статусу Костянтина Острозького і його безпосереднього стосунку до руської елітарної традиції. Варто додатково поміркувати і над ідентифікацією рицаря в латному обладунку, адже гривня на його шиї так само не виглядає випадковою прохідною деталлю.

**«Військовий фахівець»** (див. вклейку: «*Битва під Оршею*». *Фрагмент: розміщення артилерії*). І польські, і руські, і московські джерела одноголосні в тому, що переломний момент битви настав після того, як удаваною втечею литовські загони навели частину московського війська, що їх переслідувала, під дула гармат та аркебузирів, розміщених у замаскованій засідці, і ця заслуга одноголосно приписується саме Острозькому. На другому зображенні князь, представлений в компанії двох охоронців в гусарському спорядженні, керує розміщенням артилерії на позиціях. Німецький пушкар (про його походження сигналізує одежа та шпага з характерним ефесом) виконує гетьманські інструкції. Зображені на пам'ятці гармати є надзвичайно важливими елементами візуальної нарації, причому одна з них являє собою майже точну копію першовзірця – так званої «Великої гармати» що зображена на гравюрі Альбрехта Дюрера 1518 р. Сцена з німецьким пушкарем, щоправда, без гетьмана, має майже дзеркальний аналог на деревориті Нікласа Штера, виготовленому близько 1540 року. Акцентована на пам'ятці близькість гетьмана до артилерії і його організаційна активність, з одного боку, візуально відтворюють один з епізодів битви, а з іншого – несуть символічне значення, що передає, за висловом укладача Короткого волинського літопису, «*слушное исправленье войска*»<sup>28</sup> гетьманом.

---

<sup>27</sup> Żygulski Z. *Jun. Bitwa pod Orsza – struktura obrazu*. – S. 243.

<sup>28</sup> Вольнская краткая летопись // Полное собрание русских летописей. – Москва, 1980. – Т. 35. – С. 126.

**Князь-рицар** (див. вклейку: «Битва під Оршею». Фрагмент: кавалерійська атака). Гетьман веде до бою легкі татарські хоругви. Судячи з повідомлення барона Сигізмундра Герберштейна, татари служили у найближчому оточенні Острозького<sup>29</sup>. Динамічний ракурс зображення і занесена булава говорять про те, що він збирається особисто прийняти участь у зіткненні. Мацей Стрийковський барвисто описав цей момент: князь трясє сивою бородою перед атакою і обіцяє закривавити свою шаблю у першому зустрічному противнику<sup>30</sup>. Не менш драматично сюжет переказаний у Короткому волинському літописі, в якому Костянтин Іванович поіменований «другим Антіохом», «хоробрим рицарем» і «вірним слугою свого господаря»<sup>31</sup>.

Князь зображений з непокритою головою. Здзіслав Жигульський зауважив, що так рушати в бій було посполитим звичаєм серед польських ротмістрів та гетьманів. Але саме тут ракурс, у якому зображена голова князя, надзвичайно подібний до використаного Гансом Бургмаєром у трактуванні біблійного царя Соломона. Це запозичення може бути не лише свідомим компліментом майстра, але і вказівкою на те, що бойовий запал гетьмана є не емоційним поривом, а свідомим тактичним рішенням мудрого мужа. Можливо, саме тому, аби аналогія була повною і краще читалася, автор позбавив князя головного убору, але залишив шийні прикраси – черговий резон вважати їх позначенням



«Цар Соломон» (1519). Дереворит

(звичайно, в межах пам'ятки) княжого достоїнства. Такі візуальні цитати були звичними в добу ренесансу. У випадку досліджуваної пам'ятки це не має дивувати; оскільки жодний твір мистецтва не створюється у культурному вакуумі, такі аналогії є неминучими. Ян Бялостоцький, котрий першим помітив цю аналогію, зауважив: «Хоча факт запозичення того чи іншого

<sup>29</sup> Герберштейн С. Записки о Московии / Пер. с нем. А. Малеина и А. Назаренко. – Москва, 1988. – С. 243.

<sup>30</sup> Kronika Polska, Litewska, Żmódzka i Wszystkiej Rusi Macieja Strykowskiego. – Warszawa, 1846. – Т. 2. – С. 382.

<sup>31</sup> Вольнская краткая летопись. – С. 126.

елементу, безперечно, мусить викликати більший критицизм щодо реалій зображених на пам'ятці, проте він не заперечує актуальності цілої композиції і її численних деталей. В цей час графічні запозичення відомі у мистецтві всієї Європи, і то у знаменитих митців. ... Хто знає, чи запозичення з нової на той час роботи відомого майстра, напевне знаного в середовищі меценатів, що цікавилися мистецтвом, не є статусною цитатою митця, котра свідчить про його ерудицію та актуальну компетентність»<sup>32</sup>.

Цікавим є розміщення князівських портретів на зображальній площині пам'ятки – правий верхній бік. Оскільки перспектива на пам'ятці не лінійна, а панорамна, ця композиційна ієрархія підсилює символічне значення зображення: правий – значить правий, і горішній – значить ближчий до Бога. Московські достойники зображені у діаметрально протилежний спосіб – у лівій нижній частині композиції.

З такими компліментами кореспондує пасаж Короткого волинського літопису, не особливо характерний для руського літописання і православної традиції, оскільки в ньому учасники оршанської битви співставляються з «латинськими» хрестоносцями, точніше рицарями-госпітальєрами, а сам князь прирівнюється до християнських правителів Святої землі – єрусалимських королів<sup>33</sup>. Таким чином, з доброї волі літописця князь Острозький опинився в імпозантному товаристві західноєвропейських володарів, адже в цей час номінальним титулом короля Єрусалиму титулували себе Антуан II герцог Лотаринзький (1489-1544), Фердинанд Католик, король Арагону, Кастилії, Неаполя та Сицилій (1452-1516), і Карл III герцог Савойський (1486-1553).

Попри те, що іконографічні коди гетьманових портретів виглядають засобами політичної боротьби, принцип розбудованої деталізації зображень, котра за Даніелем Аррасом повинна була забезпечувати їм в очах сучасників статус візуального документу, не дозволяє говорити про ідеалізацію головного героя, а отже не дає підстав приписувати їм пропагандові функції. Дереворит з твору Анджея Кшицького подає приклад певної іронії, проте остання є завуальованою і чітко обмеженою, тож автор уникнув карикатуризації персонажа.

На відміну від дереворита, на пам'ятці станкового живопису відсутні іронічні деталі на зразок московського шолому, але в трактуванні образу

---

<sup>32</sup> *Białostocki J.* Zagadka «Bitwy pod Orszą» // *Biuletyn Historii Sztuki.* – Warszawa, 1955. – R. 17, nr. 1. – S. 89-90.

<sup>33</sup> *Волинская краткая летопись.* – С. 126: Прировнани есте великым, храбрым рыцерем славнаго града Родоса, которыи их своим мужством многии замки христианьскийи от поганьских рук впокоишы чиняють. Вашего мужства отпором таковому сильному пану, тое ж славы и чести сподобилса есте, тою вашею послугою господарю твоему, великому королю Жикгимонту радость вчинил еси. За таковыи вчинок не толко здѣлших великихъ столечныхъ городов на них съѣдети достоин еси, але и самого божьяго града Иерусалима достоин еси владети.

автор свідомо відмовився і від глорифікаторських перебільшень. Алюзія до Бургмаєрового Соломона – це єдиний комплімент, котрий дозволив собі митець. Комбінація деталей: зброї, коштовностей, одежі, жестів, портретного ракурсу, творять іконографічну програму, котра здійснює стриману в компліментарності, проте ефектну презентацію князя не тільки як військового достойника, але і «першого серед рівних»; як рицаря, котрий свідомо готовий ризикнути власним життям в бою. В цьому пам'ятка повністю відповідала, за висловом Данієля Арасса, «канонам рицарської елегантії»<sup>34</sup> і, таким чином, творила образ харизматичного полководця, котрий отримує перемогу з Божих рук, князя-рицаря, *«доброго а храброго воина, пореклом стратилата князя Костянтина Івановича Острозского»*<sup>35</sup>. А що зроблено це пензлем німецького майстра, то маємо підстави вважати, що сам образ не втрачав шарму і поза за межами Великого князівства Литовського.

---

<sup>34</sup> Arrase D. Detal. Historia malarstwa w zbliżeniu. – Kraków, 2012. – S. 121.

<sup>35</sup> Вольнская краткая летопись. – С. 126.