

Корона князів Острозьких



Фрагмент скульптури од Костянтина Івановича Острозького
створена в середині 1579 р.
Музей-заповідний сад, Волинська Острозька фортеця.

Одним з найбільш важливих атрибутів скульптурного зображення князя Костянтина Івановича (або як його ще інколи називають Костянтина I), що розкриває значення його непересічної особистості, є королівська корона [1]. Цей атрибут зазвичай зустрічається в 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 бл. 1256-1260 рр. і помер на початку XIV століття. Згідно з історико-генеалогічним дослідженням Л. Войтовича, ця версія не є безпідставною.

Сама форма корони – дві пластини розміщені навхрест закінчення яких об'єднані широким обручем, декорованим скульптурними рельєфними прикрасами простої квадратної та круглої форми. В середину корони вставлена подушка функція якої заключалася в утриманні корони високо на голові і помякшувати тиск металу. Корона є оригінальною та відмінною від корон XVI ст. та від корони Стефана Баторія. Вона була явно несучасною і нагадувала корони польських королів XIII-XV ст. Така корона була і в “галицького короля” Данила Романовича. Зображення подібної корони на голові К. І. Острозького підтверджувало винятковий авторитет князя, якого називали “некоронованим королем Русі”. Його меморіальний пам'ятник возвеличував увесь рід князів Острозьких. З описів ми знаємо що корона в надгробку була позолочена а подушка як власне і вся постать гетьмана була виготовлена з червоного мадярського мармуру. На верхній частині арки пам'ятника зображена завіса, яку відсувають два маленьких пупці. Над завісою розташована дещо змінена корона порівняно з тією, що на голові великого гетьмана (можливо, корона над завісою пізнішого барокового походження).

В надгробку князя Януша Острозького в Таруві (1620) корона вже являється усталеним атрибутом княжої родини Острозьких. Правда вона зазнає деяких змін відповідно до моди та смаку замовника, в короні з'являються декілька рядів ов, в нижньому ряду у вигляді перлин, а в верх-

ньому перлини чередуються з продовгуватими бусинами. Від нижнього обідка на подушку виходять прикраси у вигляді вогняних язиків.

Подібну корону як в надгробку Костянтина Івановича ми бачимо на портреті Януша але без язиків, такі ж корони увінчують голови більшості князів Острозьких у виданні Бартоша Папроцького «Gniazdo snoty» [2]. Цікаво що такі ж королівські корони на головах мають і великі князі київські у цьому ж виданні [3], інші князі одягнуті лише в княжі шапки або берети. Напрошується думка, що Папроцький підтверджував легенду, згідно якої князі Острозькі були продовжувачі роду Великих князів Київських. Тим більше, він сам брав активну участь у виборчій «компанії» на королівський трон. Можливо, виведення князів Острозьких з великокняжих та королівських династій спрямовано було на отримання престолу князем Василем-Костянтином. В 1570-ті рр. кандидатура князя Василя-Костянтина висувалася на королівство турецьким урядом [4].

Для Василя-Костянтина встановлення надгробка Костянтину Івановичу в королівській короні, було підтвердженням статусу «некоронованого короля Русі України». М. Смотрицький бажає у «Антигрифах» «невянучу корону в нагороду вічної слави» [5] та прямо називає князя «царем». В 1570-ті роки кандидатура князя Василя Костянтина висувалася на королівство турецьким урядом [6].

Література

1. Сидор-Гібелинда О. Корона князя К. І. Острозького (з лаврського надгробку 1579 р.). Живописні та скульптурні паралелі // Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації: тези та матеріали III Всеукраїнської наукової конференції. – Луцьк, 1996. – С. 22.
2. Bartosz Paprocki. Gniazdo snoty. – Kraków, 1578.
3. У «Gniazdo snoty» в таких коронах зображено князів Ігоря, Ольгу, Володимира, Ярослава. Також окремо, але без корони, зображено волинського князя Давида і вказано, що йому було надано Острог, Дубно, Дорогобуж, Чарторийськ у 1099 році.
4. Ковальский Н. Акт 1603 г. О разделе владений князей Острожских как исторический источник // Вопросы отечественной историографии и источниковедения. – Вып. 2. – Днепропетровск, 1975. – С. 116.
5. Яковенко Н. Українська шляхта з кін. XIV до середини XVII ст. (Волинь і Центральна Україна). – К.: Наукова думка. 1993. – С. 80.
6. Ковальский Н. Акт 1603 г. О разделе владений князей Острожских как исторический источник / Вопросы отечественной историографии и источниковедения. Вып. 2. – Днепропетровск, 1975. – С. 116; Сидор-Гібелинда О. Корона князя К. І. Острозького (з лаврського надгробку 1579 р.). Живописні та скульптурні паралелі // Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації: тези та матеріали III Всеукраїнської наукової конференції. – Луцьк, 1996. – С. 22.

Волинська ікона “Георгій Змієборець” середини XVII ст.: джерела іконографічної традиції та особливості стилю

Ікона “Георгій Змієборець” 1-ої середини XVII ст. з фондів Національного музею народної архітектури і побуту України (далі НМНАПУ) походить з Волинської області. До музейної збірки ікона надійшла у 1972 р. зі значними втратами фарбового шару по всій поверхні, подекуди з грунтом 2. У 1985 р. реставраторами музею було проведено комплекс реставраційних робіт по укріпленню живописного шару, левкасу та ґрунту твору.

Дослідженню агіографії та іконографії св. Георгія присвячений значний комплекс наукової літератури. Найвідоміші грецькі версії життя святого укладені Андрієм Критським у VII ст. та Симеоном Метафрастом у X ст. Відповідно до церковного передання, св. Георгія ще з V ст. у Греції стали шанувати як мученика. Візантійська іконографія св. Георгія знала два типи подання: найдавніша форма – одноосібні повнофігурні зображення. У доіконоборчі часи складається іконографічний тип зображень святого на коні. Вже у післяіконоборчий період, приблизно з XI ст., розповіді про чисельні муки Георгія доповнюються розлогим циклом чудес, вірогідно укладеним у східних монастирях [5, с. 535-537].

Згідно з агіографією, св. Георгій жив у другій половині III ст. у Каппадокії, він зростав у багатій родині, й з часом зайняв високу військову посаду при дворі імператора-язичника Діоклетіана, який вимагав від усіх своїх підлеглих поклоніння поганським ідолам. Не підкорившись імператору Георгій потрапив у немилість до нього та загинув мученицькою смертю близько 303 р. в палестинській Ліді. Давні апокрифічні тексти докладно оповідають про численні муки св. Георгія [6, с. 162-168].

Найпопулярніше посмертне “Чудо з драконом” сягає VIII ст., вперше зафіксоване у рукописах XII ст., хоча літературної форми набуло, очевидно, наприкінці XI ст. [5, с. 535]. Сюжет “Чудо Георгія про змія”, здавна найчастіше відтворювався у мистецтві, відображаючи яскраву подію життя святого воїна.

Як мовиться в легендарній оповіді, поблизу язичницького міста “у землі ліванській” (за іншими версіями “у землі лівійській”) було болото в якому поселився змій-людодід, час-від-часу йому віддавали юнаків і дівчат, аж допоки за жеребом прийшла черга до дочки правителя міста. Коли дівчина приречено чекала своєї смерті, з’явився Георгій, який у цей час під’їхав до води напувати коня. Святий воїн дізнається про трагедію і, дочекавшись у схоронку людоджера, приборкує його. У християнській традиції сам поєди-

нок Георгія зі змієм переосмислений – він перемагає чудовисько не силою і відвагою, а приборкує дракона за допомогою молитви і той знесилений сам падає до ніг святого. Врятована дівчина приводить переможеного змія у місто на повідку “як слухняного пса” [4, с. 274].

Образ звитязного воїна зробив святого Зміборця взірцем й ідеалом для імператора й військової знаті у Візантії, для рицарів в Західній Європі, для князів у Київській Русі та в інших слов'янських землях [4, с. 274].

У Візантії святого воїна змальовували в храмах, на військових знаменах та на стінах імператорських палаців. Імператор Константин намагаючись уподібнитись до св. Георгія, наказав увіковічити себе в образі вершника-зміборця, про що йдеться у написаному Євсевієм житії [3, с. 30].

У середньовічній Європі культ св. Георгія простежується вже з V-VI ст., тут він набуває особливого розвитку в період христових походів [5, с. 536].

У Київській Русі грецький оригінал легенди про св. Георгія з'являється не пізніше ніж у IX ст. адаптується та знаходить відображення в духовній літературі XI ст. [5, с. 536]. Існують припущення, що церква в ім'я св. Георгія була першим християнським храмом Києва, зведеним князем Володимиром на честь перемоги руського війська у корсунській битві 990 р. [7, с. 238]. Особливого поширення культ св. Георгія набуває у Києві за часів Ярослава Мудрого, святий був патроном князя, оскільки у хрещенні він отримав ім'я Георгій. За Ярослава Мудрого у Києві зводиться Георгієвська церква з монастирем, яка стала княжою усипальницею. Північний вівтар Софії Київської був посвячений Георгію, цикл його фресок розповідав про страждання та чуда святого. Князем було встановлено ще один день пам'яті святого 26 листопада (з X ст. Герогій-Переможець вшановувався один раз на рік – 23 квітня) [5, с. 536].

На Волині приклади вшанування св. Георгія відомі ще з часів Київської Русі. Давні літописи подають відомості під 1288 р. про спорудження волинським князем Васильком кам'яної Георгіївської церкви, на його ж замовлення було змальовано, як вклад до храму, ікону святого “написану на золоті намісну, і вложив (князь) в неї намісто золоте з камінням дорогим” [5, с. 537].

Образ Георгія Зміборця залишається популярним на волинських землях і в наступних століттях. Зображення боротьби Георгія зі змієм було на давньому гербі Володимира-Волинського та на фамільних гербах багатьох українських магнатських родів, у тому числі й князів Святополк-Четвертинських, Острозьких, Вишневецьких [10, с. 21, (пос. 17)].

Найдавніша зі збережених на волинських землях ікон на тему перемоги св. Георгія над змієм – ікона XVI ст. “Георгій Зміборець” із села Точевки (Острозький держаний історико-культурний заповідник) [8, іл. 47].

Як зазначалось вище, живопис досліджуваної ікони частково втрачений, що суттєво ускладнює стилістичний аналіз пам'ятки. Однак, віділілі ділянки дозволяють скласти уявлення про іконографію, колорит та композицію твору.

На іконі представлено найбільш поширену в іконописі Волині й Галичини XVI-XVII ст. іконографію святого – сцену боротьби св. Георгія зі змієм. Іконографічна схема ікони традиційна – монументальний образ вершника на білому коні, займає майже весь живописний простір. У руках Георгія тонкий чорний спис, яким він пронизує змія з розпростертими крилами і широко розкритою пащею.

Георгій змальований у військових обладунках – синьому панцирі, одягнутому поверх голубого хітона, коричнево-червонястому гіматії та високих чоботах. За спиною вершника майорить кінець гіматія, бганки якого прописані чорними лініями різної товщини, у відповідності до глибини складок. Збруя складається з тонкої вуздечки та широкої яскраво-вохристої стрічки на крупі коня. Струнка постаць Георгія доволі статична, експресія руху вершника передається лише за допомогою зображення великого червоного плаща, який об'ємними бганками розвівається за спиною Георгія. Образ юного воїна випромінює внутрішню напругу, сміливість і завзяття. Лик святого темної карнації, з тонкими рисами обличчя, великими очима, високим чолом та дещо перебільшено акцентованим рельєфним виявленням мускулатури обличчя.

Ліворуч від вершника розміщується невеликий гірський масив теплих червонясто-оранжевих кольорів, стрімкі, гостроверхі форми гір дуже органічно вписані в загальну динамічну тональність композиції. Праворуч – масивна будівля міських укріплень, яка за своїми формами нагадує в'їзну браму. На верхній площадці вежі цар і цариця, нижче, на тлі муру – царівна Єлисава. В одязі цих персонажів поєднані різного відтінку сині, коричнево-вохристі та приглушено червоні кольори.

Доволі високий позем ікони вирішений у вигляді скелястого масиву зеленувато-синього кольору, кам'яні брили прописані чорною фарбою.

Типаж Георгія виявляє подібність до персонажів творів, які пов'язують з одним із волинських художніх осередків: він перегукується з образами ангелів на іконі “Старозавітна Трійця”, апостолів Фоми, Марка та Іоанна на іконах “Успіння Богородиці”, й апостола Іоанна на іконі “Преображення” (усі зі збірки НМНАПУ). Проте, найбільшу схожість ікона з НМНАПУ виявляє до середника житійної ікони “Георгій Змієборець” з с. Бобли Турійського району (Музей волинської ікони, Луцьк), ця пам'ятка має дату 1630 р. за якою її автора умовно названо “Волинським майстром 1630 р.” [1, с. 68].

На перший погляд, може виникнути припущення про спільне авторство досліджуваної ікони “Георгія Змієборця” та боблівської житійної ікони святого. Пам’ятки демонструють майже ідентичність іконографічних та художньо-образних характеристик. Водночас, хоча композиції обох ікон загалом дуже схожі, в деталях вони суттєво відрізняються – порізному вирішуються зображення вежі та гірського масиву, висота позему, образи царівни і її батьків. Отже, порівняльний аналіз творів вказує на почерк різних майстрів які, вірогідно, працювали в одній майстерні та дозволяє припустити, що досліджувана ікона належить пензлю молодшого колеги чи учня “Волинського майстра 1630 р.”. Перший перейняв у свого наставника дуже багато – майстерність компонувати й врівноважувати групи в багатофігурних сценах, гнучкий, пластичний малюнок, виразні силуети, своєрідну образність, проте, він не мав яскравого колористичного дару, притаманного старшому колезі. Колориту його творів недостає делікатності тонких поєднань й співставлень тонів і, найголовніше, вони позбавлені характерної об’єднуючої золотисто-вохристої барви, яка надає дивовижної витонченості творам “Майстра 1630 р.” й вирізняє творчий доробок цього живописця з-поміж тогочасних волинських пам’яток. Ще одна виразна риса авторського почерку “Волинського майстра 1630 р.” – своєрідний розріз очей й характерний овал ликів святих, які також вирізняють та дозволяють ідентифікувати ікони талановитого майстра.

Як зазначає В. Александрович, географія збережених пам’яток “Майстра 1630 р.”, вказує, що таким художнім центром міг бути Ковель, “де малярі документально фіксуються ще на межі XVI-XVII ст.” [2, с. 10, 11].

Досліджувана ікона та ікона “Георгій Змієборець” зі села Бобли мають певні точки дотику з відомою волинською пам’яткою XVI ст. – “Георгій Змієборець” із села Точевики [8, с. 115; іл. 47]. Ікони зближує дуже характерне зображення змія у вигляді грифона з розпростертими крилами та з широко роззявленою гострозубою пащею. Зображення грифонів були доволі поширені на українських землях вони часто зустрічаються і в давніх пам’ятках волинського мистецтва. Зокрема, подібні зображення грифонів збереглися на тератологічних сюжетних заставках, які прикрашали пергаментні аркуші рукопису “Пандектів Антіоха Чорноризця” 1307 р., створеного у Володимирі-Волинському в скрипторії князя Володимира Васильковича [9, с. 143-145; іл. 49].

Разом з тим, композиційні вирішення, типажі і прийоми моделювання ликів у творі “Волинського майстра 1630 р.”, в іконі “Георгія Змієборця” початку XVII ст. з села Гірка Полонка під Луцьком (Музей волинської ікони, Луцьк) та в досліджуваній пам’ятці, вказують на знайомство їх авторів із тогочасним російським мистецтвом [10, с. 19]. Іконографія

та стилістика ікон цього малярського осередку свідчать, що художники послідовно дотримувалися давніх візантизуючих норм, які тривалий час панували у волинському мистецтві й дуже повільно поступалися місцем новим художнім тенденціям.

Водночас, на протигагу давнім іконам “Георгія Змієборця”, яким притаманна напружено-драматична експресивність, тяжіння до монументальності й урочистості композицій та абстрагованості образів, у досліджуваній іконі відчутні емоційність вислову, поетизація художнього образу, посилення оповідного елемента, що свідчить про поступову демократизацію художніх процесів.

Особливості живописної манери, колорит і композиція зближують досліджувану пам'ятку з групою ікон північно-західної Волині XVI-XVII ст. та свідчать про спільне середовище їхнього створення.

До малярського осередку, в якому була створена досліджувана ікона, можна віднести доволі велику групу ікон початку – середини XVII ст., що нині зберігаються в музейних збірках України і Білорусії. У Музеї волинської ікони – “Георгій Змієборець з житієм” 1630 р., “Покрова Богородиці”, “Георгій Змієборець”, “Богородиця Одигітрія” з Покровської церкви села Бобли Турійського району, “Христос Вседержитель” з Миколаївської церкви міста Локачі, “Георгій Змієборець” з села Берескь Рожиченського району, “Богородиця Одигітрія” з церкви Різдва Богородиці села Видерта Камінь-Каширського району. Ряд пам'яток середини XVII ст. з храмів Західного Полісся були перевезені до Національного музею народної архітектури та побуту України – “Христос Вседержитель”, “Старозавітна Трійця”, “Успіння”, “Преображення”, “Георгій Змієборець”, двосюжетна ікона “Вознесіння” “Зішестя святого Духа на апосолів”. Дві ікони зберігаються у Львівській галереї мистецтв – “Воздвиження Чесного Хреста” з церкви села Новосілки Турійського району та “Василій Великий” зі храму села Красностав Володимир-Волинського району. У Харківському художньому музеї зберігається ікона “Введення до храму”, в Музеї давньобілоруської культури – “Старозавітна Трійця” [10, с. 21, (пос. 10)].

Майстри малярського осередку в якому була створена ікона з НМА-ПУ працювали в традиціях народної образотворчої культури. Формально-стилістична система зазначених пам'яток, відображає найважливіші тенденції розвитку волинського іконопису досліджуваного періоду, вона характеризується – лінійною стилізацією та часом спрощеним трактуванням форм, виразним колоритом, активним висвітленням блянок одягу, доволі гармонійними хоча без глибокої психологізації образами.

Культ святого Георгія був дуже поширений на українських землях, про що свідчить значний корпус житійної літератури та фольклорних

джерел: мотив воїна-зміборця знайшов відображення в духовних віршах, баладах і народних казках. Георгія Зміборця змальовували на фресках і численних іконах, посвячували в його ім'я храми та вівтарі. В образі звитяжного воїна, що асоціювався в народних масах із захисником і заступником, знайшла втілення ідея перемоги добра над злом, яка була співзвучна з духовними тенденціями епохи.

Література

1. Вигодник Ангеліна, Карпюк Людмила. Житійні ікони XVII-XVIII ст. з колекції Волинського краєзнавчого музею // Волинська ікона: дослідження та реставрація: зб. наук. праць за матеріалами XIII міжнар. наук. конф., 2-3 верес. 2006 р. – Луцьк-Володимир-Волинський – Луцьк, 2006. – Вип. 13. – С. 67-73.
2. Волинська ікона XVI-XVIII ст. Каталог та альбом / [авт. уп. С. Кот та ін., вступ В. Александрович]; під ред. С. Кота. – Луцьк: ТОВ Спадщина, 1998. – 102 с.: іл. – (НАН України, Ін-т історії України, Волинський краєзнавчий музей).
3. Кирпичников А. Источники некоторых духовных стихов // Журнал Министерства Народного Просвещения. – М., 1877. – Ч. СХСІІІ – Октябрь. – С. 133-150.
4. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – Т. 1. – А-К. – 671 с.; ил.
5. Мороз Ярина. Культ св. Юрія в середньовічній українській культурі та іконографії // Історія релігії в Україні. Науковий щорічник. – Книга II. – Львів: Люгос, 2008. – С. 534-541.
6. Полное Собрание Русских Летописей. – М., 1897. – Т. 1.
7. Рапов О. М. Русская церковь в IX – первой трети XII в. Принятие христианства. – М.: Высшая школа 1988. – 416 с.
8. Ричков П. А. Луц В. Д. Архітектурно-мистецька спадщина князів Острозьких. – К.: Техніка, 2002. – 168 с.; іл. – (Національні святині України).
9. Ричков П. А. Луц В. Д. Сакральне мистецтво Володимира-Волинського. – К.: Техніка, 2004. – 192 с.; іл. – (Національні святині України).
10. Сидор Олег. Волинське малярство XVII-XVIII століть // Образотворче мистецтво. – № 2. – 1988. – С. 18-21.

