

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Острозька академія»
Навчально-науковий інститут міжнародних відносин та національної
безпеки
Кафедра інформаційно-документних комунікацій

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня магістра
на тему: «Аналіз формування мистецької частини колекції Державного
історико-культурного заповідника м. Острога на основі порівняльного аналізу
двох книг реєстрації пам'яток»

Виконав студент 6 курсу, групи МІнс -21
спеціальності «Інформаційна, бібліотечна та
архівна справа»

Бендюк Микола Миколайович

Науковий керівник – канд. філол. наук, доцент

Маслова Юлія Петрівна

Рецензент – доктор філософських наук,
професор Петро Михайлович Кралюк

Острог, 2024

Зміст

Вступ.....	4
Розділ 1. Формування мистецьких колекцій на Волині до часу створення «Братства імені князів Острозьких»	11
1.1. Історіографія проблематики	11
1.2. Історія формування мистецьких та історичних колекції на Волині .	14
1.3. Передумови створення «Братства імені князів Острозьких».....	16
1.4. Висновки до 1 розділу.....	19
Розділ 2. Початок формування фондової збірки «Музею імені князів Острозьких».....	20
2.1. Створення «Музею імені князів Острозьких»	20
2.2. Формування фондової збірки музею дослідниками та острозькими художниками	31
2.2.1. Яків Сваричевський.....	33
2.2.2. Флор Гудов	34
2.2.3. Владислав Жолтовський	35
2.2.4. Андрій Тучемський	36
2.2.5. Василь Авер'янов	36
2.2.6. Михайло Цвікевич	37
2.2.7. Микола Тіпольт	37
2.2.8. Теофіл Копистинський.....	38
2.3. Висновки до 2 розділу.....	39
Розділ 3. Порівняльний аналіз каталогів книг вступу «Музею імені князів Острозьких» 1916-1945 рр.....	40
3.1. Характеристика та аналіз каталогів острозького давньосховища ...	40
3.2. Каталог «Братства ім. князів Острозьких», перша частина	41
3.3. Опис давньосховища «Братства ім. князів Острозьких», друга	

частина	53
3.4. Висновки до 3 розділу.....	60
Розділ 4. Особливі формування збірки у період 1930-1940-х рр., коли Остріг належав до Польської держави та радянської влади	61
Висновки до 4 розділу.....	67
Висновки.....	68
Список використаних джерел та літератури	71
Додатки	78

Вступ

Актуальність теми: формування мистецької збірки Державного історико-культурного заповідника м. Острога (далі – ДІКЗО або Острозький музей) є актуальною проблемою для дослідження з кількох причин. Мистецька збірка музею містить цінні артефакти та твори мистецтва, що становлять частину культурної спадщини регіону. Дослідження їх походження та значення допомагає зберегти та розкрити історію місцевої культури.

Острозький музей має свою унікальну історію, пов'язану з особливостями розвитку регіону та його культурним надбанням. Дослідження формування збірки дозволяє розкрити етапи розвитку музею, визначити ключові події та особистості, що впливали на його становлення.

Хронологічні рамки дослідження охоплюють час 1909-1981 рр.

Формування мистецької збірки Острозького давньосховища почалося у 1909 році і є предметом наукового та культурного інтересу. Дослідження виявляє невідомі факти, розкриває та інтерпретує особливості експонатів, що відображають творчий дух певної епохи. З 1916 року Острозький музей носив назву «Давньосховище Братства ім. князів Острозьких», а з приходом радянської влади у 1940-му р. отримав стандартну для радянської культурної номенклатури назву «Острозький історичний музей». У 1981 році рішенням уряду України ансамбль архітектурних пам'яток Острога та його околиць були оголошені Державним історико-культурним заповідником м. Острога.

Дослідження мистецької збірки допомагає визначити методи збереження експонатів, розробити стратегії для забезпечення їхньої довговічності та доступності для публіки. Формування та поповнення збірки допомагає зберегти історичні та культурні цінності для майбутніх поколінь.

Таким чином, дослідження формування мистецької збірки Острозького музею має значення як для наукової спільноти, так і для самого музею, сприяючи розкриттю історії та цінностей, які він несе. Музей може виступати

як платформа для міжкультурного обміну, сприяючи розумінню та діалогу між різними спільнотами.

Збірка музею є важливим елементом культурного, освітнього та наукового розвитку регіону. Активна робота над дослідженням її формування і поповнення важлива для забезпечення тривалої актуальності теми.

Стан наукової розробленості теми дослідження. Вивченням теми та її проблематикою почали займатися у ХХ-ХХІ ст. При написанні магістерської роботи було використано згадки в пресі та особисту переписку діячів «Братства імені князів Острозьких». Там часто є згадки про експонати які надходили до давньосховища, про те хто і коли їх дарував. Вперше ще у 1916 році музейний працівник Михайло Струменський видав перший опис музею, в якому на той час налічувалось 16 рукописів, 30 слов'янських та 200 іншомовних стародруків. Але основним джерелом слугує «книга надходжень (КН)» як із старих фондів так і в порівнянні з новою книгою яку почали писати в 70-х роках згідно постанов Міністерства культури УРСР.

Із дослідників що зверталися до теми формування мистецької частини фондів найбільше долучився М. Бендюк, публікуючи свої дослідження в різноманітних збірниках краєзнавчого та історико-культурного напрямку, зокрема у книгах «Історія та легенди давнього Острога» [5], «Томаш-Оскар Сосновський (1812-1886)» [11], «Графиня Антоніна Блудова та Остріг» [3]. В дослідженні «Портрети князя Костянтина Івановича Острозького: спроба атрибуції»[10], М. Бендюк досліджує портрети князів Острозьких, які експонуються в музеї, та проводить порівняльний аналіз з портретами з інших музеїв України та за кордоном.

Темою формування збірок острозького музею активно займається Ярослава Віталіївна Бондарчук у статтях «Йосип Новицький» [16] та «Острозький художник Василь Костянтинович Авер'янов» [17].

Праця Миколи Бикова «Острожское Кирилло-Мефодиевское Братство» [13] містить історію церковного братства, яке й створило давньосховище, з якого створився острозький музей та пов'язані з ним об'єкти.

До історії колекціонування на Волині і створення перших музеїв звертався у своїх дослідженнях Олександр Булига «Городоцький музей барона Штейнгеля як плід колективної праці» [19].

Колекцію Межиріцького монастиря, частина якої потрапила до острозького музею, аналізує Віктор Луц в праці «Опис Троїцького монастиря у Межирічі Острозькому 1862 року» [37].

В альбомі-каталозі «Український портрет XVI – XVIII ст.» [59] є статті та матеріали, що включають опис портретів членів князівського роду Острозьких.

Анатолій Хведась опрацював та першим опублікував інформацію про архів братства у статті «Архів братства князів Острозьких як важливе джерело у вивченні історії організації Острозького краєзнавчого музею» [65].

Ряд досліджень із історії музею в Острозі опублікував Манько Микола. В своїх публікаціях Микола Павлович в основному звертається до біографічних даних працівників музею та дослідників історії князів Острозьких [38], [39].

Формуванню збірки стародруків острозького музею присвячене дослідження Світлани Позіховської «До історії створення і комплектування музею книги та друкарства в Острозі» [45].

Окремо історіографічний аналіз діяльності «Братства ім. князів Острозьких» здійснив Василь Уляновський в дослідженні «Краєзнавча діяльність Братства ім. князів Острозьких» [61].

Ці праці становлять фундамент історіографії вивчення збірки острозького музею.

Мета та завдання. Метою дослідження є аналіз та вивчення процесу формування мистецької збірки Острозького музею на основі двох збережених книг надходжень, в яких реєструвалися всі рухомі пам'ятки з часу створення

острозького давньосховища у 1909 р. до часу заведення нових книг вступу в 1981 р.

Початковий період формування колекції музею недостатньо вивчений. Інколи інформація в архівних книгах різного часу суперечить одна одній. Починаючи з 1970-х рр. Міністерством культури вже були розроблені положення з правилами за якими предмети мали вписувалися до архівних книг надходжень, тому пізніший період ми не беремо до розгляду.

Дослідження проводилося з метою розкриття культурної спадщини регіону та визначення внеску музею у збереження та популяризацію мистецтва.

Завдання:

- Розглянути історію становлення та розвитку острозького музею, визначити ключові етапи формування його мистецької збірки.
- Проаналізувати мистецьку частину колекції Державного історико-культурного заповідника міста Острога базуючись на «книгах надходжень» (КН) різного часу використання.
- Проаналізувати основні події та постаті, які вплинули на формування колекції музею.
- Визначити культурне значення експонатів мистецької збірки, їхню роль у відображенні та збереженні історії регіону.
- Проаналізувати взаємозв'язок експонатів із соціокультурними та історичними контекстами.
- Дослідити роль Михайла Тучемського, Йосипа Новицького та інших особистостей у формуванні мистецької збірки.
- Вивчити внесок керівників та збирачів у розвиток музею та формування його колекцій.
- Запропонувати рекомендації для подальшого розвитку мистецької збірки Острозького музею, враховуючи сучасні тенденції у музейній справі.

Ці завдання спрямовані на глибоке розуміння формування мистецької збірки Острозького музею та його важливості для культурної спадщини регіону.

Об'єкт дослідження – колекція музею Острозького державного історико-культурного заповідника за час функціонування 1909-1981 рр.

Предмет дослідження – каталоги книг надходжень експонатів давньосховища Братства ім. князів Острозьких та Острозького краєзнавчого музею за 1909-1981 рр.

Наукова новизна полягає у провенні детального аналізу рідкісних та унікальних об'єктів мистецтва, які входять до складу музейної колекції ДІКЗО та дослідженні їхнього провенансу, визначенні нової актуальної атрибуції, художньої цінності, стилєвих особливостей та історичного значення.

Методологічний підхід. Під час дослідження теми в роботі були застосовані наступні наукові підходи: порівняльний підхід застосовується при визначенні спільних та відмінних рис між експонатами з ДІКЗО та інших колекцій. Аналіз і синтез використовується у вивченні понять «атрибуція», «провенанс». За допомогою контент-аналізу досліджуються каталоги книг вступу предметів мистецтва до колекції ДІКЗО з 1909 по 1981 рр. Іконографічний метод дозволяє виявити спільні та відмінні риси в творах образотворчого мистецтва з колекції музею та мають схожі стилістичні ознаки. За допомогою іконологічного методу розкодовуються символіко-алегоричні образи у творах образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва. Іконографічний та іконологічний методи дозволяють визначити нову актуальну атрибуцію музейних експонатів. Узагальнення дозволяє зробити загальні висновки по роботі та до кожного розділу.

Основний аналіз проводиться на основі двох архівних книг музею. Каталог складається із двох книг, які частково дублюють одна одну і писалися вони практично одночасно з 1918 по 1922 роки. Перша частина – це каталог предметів з номерами (НДФ 5851) [30], в другій книзі поряд із предметами

також є опис книг та документів (КН 26984) [31]. НДФ – науково-допоміжний фонд. КН – книга надходжень, і це основний фонд ДІКЗО. В каталогах вказані старі номери, за якими ці твори числилися в науково-допоміжному фонді. Обчислення розмірів вказується у вершках та аршинах.

Наукова значущість. Дослідження пропонує нові підходи до розуміння та варіативності мистецької збірки, поповнення мистецької збірки, включаючи придбання, дарування, експозиційні стратегії, а також показує несподівані зв'язки та аспекти, які раніше залишалися непоміченими.

Дослідження матиме вплив на сучасні аспекти життя громади Острога, включаючи освіту, туризм, культурний розвиток та інші сфери.

В «книгах надходжень» записувалися всі експонати які потрапляли до музею в хронологічному порядку. За час існування в музеї «книги надходжень» змінювалися відповідно до вимог керівництва музею та пізніше згідно постанов Міністерства культури УРСР. Через неухважність та нефаховість працівників фондів описи експонатів зі старих «книг надходжень» не завжди коректно переносилися в нові. Дослідження допоможе розкрити історичний та культурний контекст, в якому формувалася мистецька збірка. Це дозволить краще розуміти обставини створення колекції, її значущі події та вплив на сучасність. Дослідження виявляє та аналізує унікальні експонати в мистецькій збірці, робить акцент на їхній художній цінності, історичному значенні та їх ролі у контексті колекції.

Практична значущість. На основі отриманих даних дослідження надасть висновки та рекомендації щодо збереження, розвитку та використання мистецької збірки, включаючи рекомендації щодо консервації, експозиційного планування, освітніх програм тощо.

Магістерська робота створить основу для подальших досліджень мистецької збірки та пов'язаних тем. Це включає ініціювання нових досліджень, співпрацю з іншими науковими групами та установами, а також створення додаткових ресурсів для майбутніх досліджень.

Апробація результатів магістерської роботи. Результати магістерського дослідження апробовані в наступних публікаціях:

1. Бендюк М. Мистецтвознавчий аналіз колекції Острозького музею, сформованої в довоєнний період // Острозький науковий збірник. Ювілейне видання до 100-річчя відкриття музею в Острозі:1916-11 (24) серпня – 2016. – Острог, 2016.- С. 48-70 [6].

2. Бендюк М. Мистецтвознавчий аналіз колекції Острозького музею, сформованої в довоєнний період // Наукові записки Рівненського обласного краєзнавчого музею. Збірник наукових праць. – Рівне, 2016. – Вип. 14. – С. 83-99 [7].

Структура роботи: робота складається з вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаної літератури та джерел і додатків. Перший розділ присвячений історіографії теми та історії розвитку колекціонування на Волині. Другий розділ описує початок створення колекції Братства імені князів Острозьких. У третьому розділі аналізується особливості формування збірки творів мистецтва у час революційних подій 1917-1921 рр. У четвертому означені особливі формування збірки в час коли Остріг належав до Польської держави та радянської влади.

Розділ 1. Формування мистецьких колекцій на Волині до часу створення «Братства імені князів Острозьких»

В розділі йдеться про те, яким чином відбувався процес накопичення артефактів у приватних колекціях магнатів на території Великої Волині, особливо на Рівненщині. Розглядаються колекції, що знаходилися в безпосередній близькості до Острога та музею, фонди якого досліджуються в магістерській роботі.

1.1. Історіографія проблематики

Історіографія проблеми вивчення збірки Острозького музею, яка включає археологічні, історичні та мистецькі аспекти, обширна та різноманітна. Ряд вчених, що досліджували походження, історію та значення цієї колекції.

В першу чергу при написанні магістерської роботи були використані згадки в пресі та особисту переписку діячів Братства імені князів Острозьких. Там часто є згадки про експонати які надходили до давньосховища, про те хто і коли їх дарував. Анатолій Хведась опрацював та першим опублікував інформацію про архів братства у статті «Архів братства князів Острозьких як важливе джерело у вивченні історії організації Острозького краєзнавчого музею». Він вказує, що вперше ще у 1916 році музейний працівник Михайло Струменський видав перший опис музею, в якому на той час налічувалось 16 рукописів, 30 слов'янських та 200 іншомовних стародруків [65]. Окрім того, М. Струменський в статті «Из Острожской старины», що опублікував у 1916 р. в часописі Московської духовної академії «Богословський вісник», надав інформацію про давньосховище і бібліотеку Братства ім. князів Острозький, де частково провів атрибуцію з описом найцікавіших експонатів з музейної колекції [52]. Він же був автором статті про реставрацію замку та відкриття історичного музею в Острозі, плани його подальшої праці (надрукована 1917 р.) [54].

Важливими працями про початки створення давньосховища Музею ім. князів Острозьких були публікації Михайла Тучемського у Волинських

єпархіальних відомостях та книги «Преподобный Феодор, князь Острожский» [56], «Сторожевой замок князей Острожских в Остроге» [57], «Город Острог в современном князю К. К. Острожскому состоянию» [56].

Основним джерелом слугує «книга надходжень (КН)» як із старих фондів так і в порівнянні з новою книгою яку почали писати в 70-х роках.

Із дослідників що зверталися до теми формування мистецької частини фондів найбільше долучився автор магістерської роботи Микола Бендюк, пишучи і публікуючи свої дослідження в різноманітних збірниках краєзнавчого та історико-культурного напрямку.

У книзі «Історія та легенди давнього Острога» [5] акцентується увага на історії та легендах самого міста, з вказівками на його музей із унікальними експонатами. У буклеті «Томаш-Оскар Сосновський (1812-1886)» [11] міститься інформація про статуї та барельєфи зі збірки музею авторства Т.-О. Сосновського, які потрапили до колекції із замку села Новомалин. Багато експонатів до музею потрапило з колекції «Школи ім. графа Блудова», яку заснувала графиня. Це розглядається в книзі «Графиня Антоніна Блудова та Остріг» [3]. В дослідженні «Портрети князя Костянтина Івановича Острозького: спроба атрибуції», М. Бендюк досліджує портрети князів Острозьких, які експонуються в музеї, та проводить порівняльний аналіз з портретами з інших музеїв України та за кордоном [10].

Темою формування збірок острозького музею активно займається Ярослав Бондарчук. Її окреме дослідження стосується формуванню колекції іконопису острозького історико культурного заповідника м. Острога. В статті «Йосип Новицький» [16] авторка досліджує праці Йосипа Новицького, які стали частиною музейної колекції. В статті «Острозький художник Василь Костянтинович Авер'янов» Я. Бондарчук досліджує, яким чином потрапили картини художника до фондів музею [17].

Директор Луцького музею Ян Фітцке в публікації «Музей князів Острозьких Польського краєзнавчого товариства в Острозі і зауваження на тему

музейної політики на Волині» [63], що була опублікована в 1933 р. у №4 журналу «Ziemia Wołyńska» вперше згадує експонати художньої збірки Острозького музею.

Праця Миколи Бикова «Острожское св. Кирило-Мефодиевское православное церковное братство» містить історію церковного братства, яке сформувало давньосховище, з якого утворився острозький музей та пов'язані з ним об'єкти.

До історії колекціонування на Волині і створення перших музеїв звертався у своїх дослідженнях Олександр Булига «Городоцький музей барона Штейнгеля як плід колективної праці» [19].

Колекцію Межиріцького монастиря, частина якої потрапила до острозького музею, аналізує Віктор Луц у статті «Опис Троїцького монастиря у Межирічі Острозькому 1862 року» [37].

В альбомі-каталозі «Український портрет XVI – XVIII ст.» [58] є описи портретів членів князівського роду Острозьких, і які використовувались для порівняння в дослідженнях мистецької збірки Острозького заповідника.

Ряд досліджень із історії музею в Острозі опублікував Микола Манько. В своїх публікаціях М. Манько в основному звертається до біографічних даних працівників музею та дослідників історії князів Острозьких [38], [39].

Формуванню збірки стародруків ДКЗО присвячено дослідження Світлани Позіховської «До історії створення і комплектування музею книги та друкарства в Острозі» [45].

Окремо історіографічний аналіз діяльності «Братства ім. князів Острозьких» здійснив Василь Уляновський в дослідженні «Краєзнавча діяльність Братства ім. князів Острозьких» [61].

Ці праці становлять фундамент історіографії вивчення збірки Острозького музею.

Найбільшу частину інформації в дослідженні взято з каталогів, що зберігаються в острозькому музеї. Це каталоги предметів, які знаходилися в

давньосховищі Братства імені князів Острозьких, а згодом перейшли до музею. Каталоги складаються із двох книг, що частково дублюють одна одну і писалися практично одночасно з 1918 по 1922 роки. Перша частина – це каталог предметів з номерами (НДФ 5851) [30]. В другій книзі поряд із предметами також є опис книг та документів (КН 26984) [31]. В каталозі вказані старі номери, за якими ці твори числилися в науково-допоміжному фонді. Обчислення розмірів вказується у вершках та аршинах.

1.2. Історія формування мистецьких та історичних колекції на Волині

Історія формування мистецьких та історичних колекції на Волині має давнє коріння та переплетену мережу колекційних зусиль, починаючи від магнатських дворів до приватних і громадських ініціатив. Колекція Державного історико-культурного заповідника м. Острога є свідченням тривалої традиції, що існувала в цьому краї здавна.

У XIX столітті великі колекції вже існували при магнатських дворах по всій Волині. Палацово-паркові комплекси, такі як Млинів, Рівне, Славута, Новомалин, Великі Межирічі, Городок, Кривин, Плужне, Остріг, Межиріч острозький, мали свої збірки, частина яких у подальшому стала основою музейних фондів різних установ Рівненщини та України взагалі.

О. Булига вказує, що першим музеєм на Волині, відкритим у 1865 році, був музей при Житомирській публічній бібліотеці [19]. Також існували музеї при церковних братствах та управліннях, такі як «Волинське єпархіальне давньосховище» в Житомирі та «Володимир-Волинське давньосховище».

Зі статті В. Боцяновського у журналі «Волынские епархиальные ведомости», 1893 року дізнаємося, що Волинське єпархіальне давньосховище, засноване 15 травня 1893 року, стало важливим центром для зберігання церковних старожитностей та археологічних знахідок. Зокрема, збірки формувалися за наказовим порядком, де священники привозили раритети зі своїх церковних спільнот [14]. За участю Володимира Антоновича в 1898-99 рр.

проводились експедиції для обстеження церковних об'єктів єпархії, що значно розширило колекцію. Про це відомо з текстів О. Фотинського та Н. Бурчак-Абрамовича [64].

Найважливішим етапом у формуванні колекції стало об'єднання у 1911 році Волинського єпархіального давньосховища із Володимиро-Волинським давньосховищем. Зокрема, в 1915 році під час Першої світової війни колекції були евакуйовані до Харкова, де частина експонатів втрачена, а інша стала частиною музеїв та бібліотек Харкова [53]. Єпархіальне давньосховище продовжувало увесь час функціонувати на кошти Волинської єпархії.

Крім того, важливий внесок у формування мистецької спадщини Волині вніс приватний музей в містечку Городок, заснований бароном Ф. Штейнгелем Федором Рудольфовичем. Я. Поліщук у своїй статті «Фундатор Городоцького музею» згадує, яким чином Барон Штейнгель формував колекцію свого музею та створював програму опису експонатів до фондової збірки [46]. Його програма, розроблена разом із Володимиром Біляшівським, відзначалася науковим підходом до організації та планування діяльності. Отже, ім'я Ф. Штейнгеля нерозривно пов'язане з першим волинським музеєм, який відкрився 25 листопада 1896 року. Про хронологію подій, що передували відкриттю музею, в публікації «Городоцький музей барона Штейнгеля як плід колективної праці» згадує О. Булига [19].

У сучасній історичній науці Ф. Штейнгель відомий як археолог, який проводив розкопки на території Волинської губернії. Його доробок включає у себе значний обсяг археологічних розкопок та фотодокументацію історичних пам'яток регіону. Таким чином, історія формування мистецької колекції на Волині свідчить про багатий культурний спадок та допомагає зберегти пам'ять про минуле цього регіону.

1.3. Передумови створення «Братства імені князів Острозьких»

У 1885 році Департамент уділів Міністерства імператорського двору, яке на той момент керувало удільним відомством, прийняв рішення продати на розбір будівлю Вежі мурованої на Замковій горі. Частина отриманих коштів мала бути використана на ремонт інших трьох веж (Круглої, Луцької і Татарської), які залишилися вцілілими в Острозі з часу князів Острозьких. Про це згадується в статті М. Бендюка «Графиня Антоніна Блудова та Острог» [3] в контексті того, що вона виступила за збереження руїн та реставрацію Богоявленського собору і донжону.

Некомпетентні працівники удільного відомства вважали, що замок князів Острозьких втратив історико-архітектурну цінність через пізніші перебудови і пошкодження. Вони стверджували, що замок також становить загрозу навколишнім мешканцям через руйнування контрфорсів, і його розібрання є необхідним.

На щастя, Імператорська археологічна комісія виступила проти цих висновків та відмовилася від схвалення рішення чиновників. Комісія визнала необхідність збереження замку в Острозі і виділення коштів на його ремонт. Улітку 1887 року провели ремонтні роботи, які обійшлися у 4775 рублів силами Кирило-Мефодіївського братства, яким опікувалася графиня Блудова. Про це згадується в публікації М. Бендюка [3]. Ремонт включав в себе замурування тріщин в стінах цеглою, зміцнення контрфорсів, відновлення накриття замку та очищення стін від дерев.

Хоча ці заходи не вирішили всі проблеми збереження донжону, вони врятували вежу Муровану від знищення. Замок в Острозі зберігся до часу заснування Братства імені князів Острозьких у 1909 році та подальших реставраційних заходів, проведених за підтримки Імператорської археологічної комісії вже у 1913-1914 роках.

На початку ХХ століття в місті Острозі виникла ініціативна група інтелігенції, яка об'єдналася для створення «Просвітницького товариства ім.

князя К. К. Острозького» (первісна проектна назва). У Волинському історичному віснику була опублікована інформація про установчі збори «Братства ім. князів Острозьких під покровом преподобного Федора, князя Острозького» (затверджена назва організації), що відбулися 2 лютого 1909 р. [43]. Святий Синод затвердив Статут Братства 29 квітня, де було виділено завдання з охорони, відбудови, вивчення та популяризації пам'яток острозької старовини. З цього часу Братство почало активно працювати над створенням історичного музею в місті. 26 жовтня 1912 р. Братство ім. князів Острозьких отримало дозвіл на передачу йому на баланс замку князів Острозьких під влаштування в ньому музею, історичної бібліотеки та зали для народного читання. Братство зобов'язалося не перебудовувати донжон та не змінювати історичну, архітектурну достовірність замку [43].

Своєю метою воно визначало формування колекцій з предметів які належали князям Острозьким та їх оточенню. Хоча основним своїм завданням Братство мало за мету реставрацію вежі Мурованої, що знаходиться на території острозького замку, вони також займалися збереженням, реставрацією, вивченням і популяризацією пам'яток острозької старовини.

Потрібно відмітити, що Братство ім. князів Острозьких практично взяло на себе частину обов'язків якими раніше займалось Кирило-Мефодієвське братство, засноване ще у 1865 році в Острозі графинею Антоніною Дмитрівною Блудовою [3]. Поряд із шануванням пам'яті про князів Острозьких, кирило-мефодіївці опікувались питаннями освіти та реставрацією Богоявленського собору 1521 року побудови. Зі створенням Братства ім. князів Острозьких сфери діяльності братств частково розділились, але так як людський ресурс в Острозі був обмеженим, тому й більшість братчиків належали до обох організацій.

1 листопада 1909 року розпочалася лекційно-наукова діяльність Братства. Перша лекція вчителя-історика Давида Бичковського на тему «Історичне

значення діяльності перших князів Острозьких» відзначила початок науково-просвітницької роботи.

В 1910 році Михайлом Тучемським, Орестом Фотинським та іншими братчиками створене братське давньосховище в Острозі, яке і започаткувало формування музейних колекцій. Крім речей у давньосховищі зберігалися світлини предметів, які належали родині князів Острозьких, але не могли бути придбані до давньосховища. Однією з таких є чаша з гербом князя Януша Острозького, яка зберігалася в Острозькому костелі. Чаша була передана в острозький костел із Межиріцького францисканського монастиря. В інвентарному описі предметів, які зберігалися в острозькому костелі Успіння Богородиці згадується: «Серебряная чаша снаружи и внутри вызолоченная с 3-мя серебряными ризами, на постументе имя Иисуса Христа; Богородицы и герб основателя храма» [62]. Ні сама чаша, ні фото з неї до нашого часу не збереглися.

З 1911 по 1913 роки Братство видало перші краєзнавчі видання, серед яких виділяються книги Михайла Тучемського «Преподобный Феодор, князь Острожский» [56], «Сторожевой замок князей Острожских в Остроге» [58], «Город Острог в современном князю К. К. Острожскому состоянии» [56].

В період з 1913 по 1914 роки була проведена реставрація вежі Мурованої XIV століття на Замковій горі, архітекторами якої були Петро Покришкін та Володимир Леонтович. Але з серпня 1914 року до 1916 року у відновлених замкових приміщеннях розміщувався військовий лазарет.

В кінці XIX ст. розпочався процес створення приватних музеїв або відомчих давньосховищ. Інтелігенція Великої Волині сформувала в своїх приватних обійстях потужні колекції живопису, іконопису та предметів декоративно-ужиткового мистецтва. В цей час виник запит на популяризацію цих колекцій, тому платоспроможні власники колекцій почали залучати до опису своїх збірок науковців. Наприклад, барон Ф. Штейнгель залучив до формування своєї збірки Миколу Біляшівського. Після наукового опису

предметів у колекціях настала черга ознайомити з ними місцеве населення. Таким чином були створені перші музеї з відкритим доступом до огляду фондів.

Цю ініціативу підтримали різноманітні церковні організації та братства, серед яких Кирило-Мефодіївське братство та Братство ім. князів Острозьких.

Інформація про формування колекції Музею ім. князів Острозьких була взята здебільшого з публікацій дослідників, які описували цей час формування збірки з 1909 по 1944 рр.

Висновки до розділу 1

Станом на кінець XIX століття стає зрозумілим, що назріла потреба не лише в колекціонуванні предметів, що були пов'язані з предками шляхетних родів Волині. Виникає запит на дослідження цих артефактів, а також потреба наповнювати колекцію унікальними предметами, що не мають відношення до фамільних реліквій. Шляхта починає колекціонувати археологічний матеріал, який випадково знаходять на своїх землях, предмети етнографії, що походять з сільського середовища. Для того, щоб дослідити археологічні збірки запросили дипломованих істориків та археологів, а ті, в свою чергу, почали проводити дослідження давніх городищ та курганів на місцях. Це суттєво поповнило приватні колекції.

Також виникла потреба в уніфікації предметів як археології, так і етнографії. Якщо архівні документи предків уже були опрацьовані ще з XVIII ст., то нові надходження потребували не лише розміщення у шафах, а також розуміння тонкощів їх зберігання та реставрації.

Коли накопичилося достатньо матеріалів, нові власники колекцій вирішили відкрити доступ до них не тільки своєму близькому оточенню, а й міщанам та селянам, яких вони цікавили. Таким чином почали виникати приватні музеї, які спровокували створення музеїв при певних установах чи організаціях. В першу чергу це були церковні єпархіальні музеї, а наступними стали музеї, що виникали при братствах, що об'єднували зацікавлених у історії свого краю людей.

Розділ 2. Початок формування фондової збірки «Музею імені князів Острозьких»

У розділі 2 аналізуються проблеми, пов'язані зі збереженням архітектури та артефактів давнього Острога та князів Острозьких. Розглядається історія створення та діяльності Братства імені князів Острозьких, які заснували острозький музей.

2.1. Створення Музею імені князів Острозьких

11 (24) серпня 1916 року відбулося урочисте відкриття історичного музею в Острозі під назвою «Музей ім. князів Острозьких». Музей об'єднав бібліотеку і зал для народних читань у приміщенні вежі Мурованої. На сьогодні це один із найбільших музейних закладів України.

Паралельно із реставрацією замку члени Братства збирали експонати для майбутнього музею, зокрема, й картини. Ще в 1912 році відомий колекціонер старовини барон Микола Тіпольт через Василя Шульгіна передав у давньосховище Братства відбиток з медалі В.-К. Острозького. В січні 1914 р барон надіслав з Петербурга до музею посилку з книгами, портретами та іншими матеріалами. В документі вперше слово «давньосховище» заміниться на «Музей братства». У каталозі «Братства імені князів Острозьких» також вказується, що до музею переданий «невеликий портрет кн. К. І. Острозького, виготовлений «знатоком древностей» бароном Миколаю Аполлоновичем Тіпольтом» [31]. В поясненні до портрета вказано, що він являє собою відбиток («снимок») з медалі, оригінал якої зберігається в Ермітажі. Очевидно, упорядники каталогу помилилися, неправильно атрибутувавши медаль князя Василя-Костянтина Острозького, яка і справді походить з колекції відомого петербурзького музею. Проте, не можна відкидати ймовірність того, що це була якась медаль чи портрет князя Костянтина Івановича, що до нашого часу не дійшла. Про існування такої медалі є свідчення у Дерманському монастирі. Ще наприкінці XIX ст. в Дерманському монастирі зберігалася медаль 1516 р. із зображенням К. І. Острозького, вмонтована в дерев'яний хрест.

Про це є опис у статті В. Луца «З листування Ореста Фотинського» [36]. Невідомо про яких саме «снимок» йдеться, бо до нашого часу він не зберігся.

Значною перешкодою в організації музею стали військові події, які розпочались у 1914 р. Аж до 1916 року в замку розташовувався місцевий комітет Червоного хреста, який відкрив в декількох кімнатах верхнього поверху лазарет на 15 ліжок для поранених воїнів. Проте, вже в наступному 1915 році невідомим офіцером російської армії подаровано Братству ім. князів Острозьких портрет князя Костянтина Івановича Острозького (КН 947) (Дод. А, мал. 1)

Вперше цей портрет був опублікований в тому ж 1915 році Павлом Балицьким та Костем Широцьким (під спільним псевдонімом Баладиженко) в «Иллюстрированной истории Галичины в кратких очерках-характеристиках» [2].

Хоча в каталозі Братства імені князів Острозьких навпроти прізвища портретованого були вказані ініціали К.В. (тобто Костянтин Василь), однак в додатку до цього документа помилку виправлено. Зображеною на картині людиною однозначно був старший з двох Костянтинів, про що свідчить і напис у нижньому лівому кутку: «Константин кн. Острожский г[етман] в[еликий] л[итовский] 1279» [30]. Автор тексту в книзі вступу знову допустив помилку неправильно відчитавши рік 1279 замість 1579. При надходженні до музею портрет був потертий в декількох місцях. Дубова рама і закріплена на ній церковна корона вказували на донаторський характер портрета й на те, що він прикрашав собою храм.

Можна припустити, що портрет може бути копією, виконаною із оригінального натрунного портрету із лаврського поховання, привезеного до Острога К. Широцьким. Під час вступу до музею портрет вже був в не дуже доброму стані, та ще й з короною на рамі (що вказує на донаторську функцію останнього). У 2020 році М. Бендюком була проведена експертиза портрету в Бюро науково-технічної експертизи БНТЕ «АРТ-ЛАБ» (Дод. А, мал. 2). Виконувалися хіміко-технологічні дослідження олійного в'язива білил, які

довели час написання портрету 1870-ми роками. Тобто до часу потрапляння цієї парсуни до острозького музею живопису вже було майже 50 років і мабуть зберігався в не дуже добрих умовах якоїсь з церков, тому він виглядав таким старим.

В 1917-1918 роках Братство ім. князів Острозьких продовжувало працювати в замкових приміщеннях, а також публікувало книги про історію Острога. Основу музейних колекцій склали зібрані та придбані для братського сховища стародруки, рукописні книги, портрети, твори церковного мистецтва, архівні документи та інші старожитності. Ці цінності, зокрема, пов'язані з родиною князів Острозьких та їх епохою. Під керівництвом та за участю Михайла Тучемського, який виступав як перший хранитель та керівник музею, розпочалася систематична науково-музейна діяльність в Острозі.

М. Тучемський, автор кількох науково-популярних видань про історію Острога, активно працював як управитель братського архіву та науковець. У передреволюційний період, він регулярно публікувався у волинській духовній періодиці і висвітлював просвітницьку діяльність Братства імені князів Острозьких.

Після 1917 року, М. Тучемський, був змушений покинути керівництво музеєм і взяти участь у роботі церковних установ. З середини 1920-х років, після отримання польського громадянства, він активно взяв участь у церковних справах, займаючи високі посади в Автокефальній Православній Церкві в Польщі та її єпархії.

У 1917 році до Острога приїхав Йосип Новицький. У дослідженні М. Бендюка вказується, що він організував музейну роботу по новому, завдяки співпраці з окупаційним революційним комітетом, та поповнив фонди новими експонатами [6]. Збереглося чимало документів про діяльність Й. Новицького в музеї в 1919-1920 рр. Вони всі пов'язані з Острозьким революційним комітетом, який був заснований у травні 1919 року. У червні того ж року Острозький повітовий відділ народної освіти при ревкомі запропонував створити

«Тимчасовий повітовий комітет по охороні пам'ятників мистецтва і старовини», який очолив Й. Новицький. Свідченням цього є наказ ревкому, який публікує А. Хведась: «Настоящим утверждаю ученого археолога Йосифа Владиславовича Новицького председателем Острожского уездного комитета по охране памятников старины и искусства и директором Острожского исторического музея. Вместе с тем разрешаю Й. В. Новицкому продолжать начатые в Острожском уезде раскопки и гарантирую полную неприкосновенность как замка, так и всего хранящегося музеем, который остается под контролем комитета охраны, имеющего все права и преимущества согласно его инструкции» [65]. Комітет по охороні, очолений Й. Новицьким, повинен був зареєструвати всі пам'ятники старовини і мистецтва, що знаходились в особистому чи суспільному володінні району Острога і його повіту, скласти їх докладний опис, провести фотофіксацію цінних експонатів, періодично виявляти руйнування пам'ятників та ліквідувати його причини. Комітет мав право на придбання пам'ятників старовини та мистецтва, якщо їм загрожувала неминуча загибель та знищення. Офіційно комітет перебував у замку князів Острозьких. До складу комітету крім Й. Новицького входило ще три чоловіки: секретарем був обраний Михайло Струменський – вчений архівіст і завідуючий архівом Острозького історичного музею, завідуючий стародруками, Петро Доброчинський – завідувач археологічною та художньою частинами та викладач історії чоловічої гімназії – Михайло Цвікевич.

Студент Московської духовної семінарії – Михайло Струменський – також вніс свій вклад, публікуючи перший каталог музейних книг і визначаючи важливість рукописної книги. Співпраця між музеями і церквою, яку вони розвивали, залишається важливим досвідом, який варто враховувати і в сучасних умовах.

У середині 1919 року Остріг опинився під владою поляків. У липні 1920 року радянські війська знову окупували Остріг, а разом з ними повернувся революційний комітет до влади. Й. Новицький вже як директор Острозького

історичного музею виразив свою подяку за підтримку, яку отримувал музей від минулого революційного комітету та закликав ініціативний склад надавати подальший захист, підтримку та співчуття. Такими діями Й. Новицький намагався попередити знищення та руйнування пам'яток більшовицькими військами.

Проте, цей період також призвів до втрат для музею. У своїй записці Новицький вказав, що при попередній польській окупації солдати викрали 164 експонати, включаючи документи, підсвічники, монети та цінні медалі. Не лише експонати були пошкоджені – акт вандалізму, зафіксований у вигляді виламаних дверей, розбитих замків в шафах та вітринах.

Однак, у 1921 році Острозький музей тимчасово був закритий польською адміністрацією, і Братство зосередило свою увагу на церковно-парафіяльних справах.

За списком, який був складений 19 липня 1919 р., ревізійний відділ Острозького ревкому передав до музею понад 577 експонатів. Серед них були картини, гравюри, книги, бронзові та фарфорові вироби та багато інших цінних речей [49].

В середині 1919 року Остріг знову захопили поляки, але вже у липні 1920 року знову вступили більшовики, і ревком відновив свою владу. В цей час Й. Новицький пише доповідну записку про те, що польські солдати викрали з музею 164 експонати. Вони винесли документи, підсвічники, монети, цінну медаль із зображенням К. К. Острозького та три старовинні картини. Очевидно малася на увазі копія медалі князя Василя-Костянтина Острозького, яку до Острога подарував барон М. Тіпольт. У записці також вказується, що поляки повиламували двері, зламали замки в шафах і вітринах [47].

23 липня 1920 року в Острозі був знову створений Комітет по охороні пам'ятників старовини та мистецтва у складі археолога Й. В. Новицького, викладача історії жіночого училища – Д. І. Бичковського, та викладача історії чоловічої гімназії – Е. І. Левицького [29].

Комітет продовжував поповнювати колекції музею новими експонатами. У вересні 1920 р. з Новомалинського замку передали в музей цінні рукописи, статуї та три гармати [44]. З листа Новицького в ревком ми дізнаємося, що музей був наповнений 3246 експонатами, серед яких були картини, церковні речі, старовинні меблі, рукописи, ікони і стародруки. Швидше за все, ці три гармати були передані до рівненського краєзнавчого музею. Вони були в числі тих п'яти гармат, що були передані в рівненський музей за наказом облвиконкому від 23.11.1940 року. Тоді ж до рівненського музею забрали й документи написані на пергаменті, статую Афіни та інші експонати які походять із Новомалинського замку із колекції Довгел. Експонати були забрані із острозького музею насильно і без погодження з працівниками музею. З цього приводу є доповідна записка Й. Новицького адресована до Києва в Народний комісаріат освіти, відділ музеїв [24]. Поповнення колекції відбувалося і завдяки відбору експонатів зі складів, в яких були накопичені цінності з реквізованих шляхетських маєтків. Так, в каталозі давньосховища є свідчення про відбір експонатів із ревкомівських складів Славути, Новомалина та Плужного [30]. Підтвердженням цього слугує запис з книги надходжень, де вказано, що скульптурна композиція «Мудрість перемагає смерть» авторства Георга Тругарта походить із маєтку села Плужне і потрапила в музей, спотворена селянами під час пограбування палацу (Дод. А, мал. 3). Французький скульптор Г. Тругард (Georges Trugard) (1848-1904) народився в Руані, 28 вересня, 1848 року. У 1883 році працював над оформленням фасаду готелю Judic в Парижі.

В другій половині вересня 1920 р. Остріг знову захопили польські війська. М. Манько подає інформацію, що після перевірки давньосховища, наказом воєводи Я. Кжаковського музей в Острозі був зачинений, а Йосип Новицький звільнений з формулюванням «за безгосподарність» [38].

Долею колекції острозького музею в цей час опікувалась Волинська духовна консисторія. У статті «Духовна скарбниця краю» М. Манько пише, що зберігся лист з Кременця в якому консисторія намагалася добитися повернення

в давньосховище експонатів незаконно забраних шкільним інспектором Сегейко [39].

В цей же час із музейних фондів були відібрані і роздані назад власникам картини й предмети старовини, експропрійовані (а точніше – пограбовані) більшовиками під час захоплення Острога та району в попередні роки. О. Завадська вказує, що опіку над музеєм взяло на себе «Товариство друзів музею імені князів Острозьких», яке очолював голова магістрату. Проте, це товариство працювало не довго, музей передали під нагляд працівнику магістрату – пану Куніцкому [27]. У травні 1925 року за музеєм став наглядати М. Шиманський.

У 1922 році історичний музей був перетворений в польську інституцію, що позначило новий етап в його розвитку. У 1920-1930-і роки частина музейних колекцій та архів були вивезені до Луцька за розпорядженням польської воєводської адміністрації.

Міжвоєнне двадцятиліття призвело до припинення діяльності Братства через складні політичні умови та втрату підтримки. Однак, у 1938 році музей отримав новий імпульс, переходячи під підпорядкування Польського краєзнавчого товариства.

Я. Бондарчук вказує, що Й. Новицького звільнили з роботи, тому він вирішив створити свій власний музей. Реалізувати це йому вдалося в приміщенні будинку, що належав на той час «Російському благодійному товариству» і був розташований біля його житла. У своєму приватному музеї, який він назвав «Російський музей», він пропрацював до другого приходу більшовиків у 1939 р. [16].

Експонати зі свого музею Й. Новицький продав до острозького музею вже у 1940 році. У записці про продаж предметів з його колекції серед переданих експонатів числиться три антими́нси, відтиснуті з граверного кліше на полотні в 1730-36 рр., 19 ікон та портретів, також металевий бюст Олександра II. Правда в іншому варіанті опису предметів проданих до музею вже числиться 3

портрети, 10 старовинних ікон написаних на міді та полотні, та велика ікона святого Миколая XVII ст. в різьбленій рамі [28]. Виокремивши образ св. Миколи, Й. Новицький, мабуть, вказував на те що ікона написана на дереві.

Якщо говорити про три портрети із колекції Й. Новицького, вважаємо, що до них можемо віднести портрет Станіслава Словицького (КН 1383) (Дод. А, мал. 4) (мабуть, походженням із оженинського маєтку шляхтича), натрунний портрет Вільгельма Яна Ротаріуша авторства невідомого майстра поч. XVIII ст. (КН 1376) (Дод. А, мал. 5) (можливо, походить із каплиці на католицькому кладовищі, тим більше що в переліку предметів проданих до музею значиться «Опис міста Острога 1708 р. з підписом Яна Ротаріуша»). Портрет був написаний у 1708 р. для похоронного обряду Яна Вільгельма Ротаріуша, полковника венденського, учасника битви під Віднем 1683 року. На початку XVIII ст. він служив управителем маєтку Теофілії Любомирської на Острожчині. 22 червня 1708 р. склав інвентар «Осідлості частини м. Острога», яка належала Т. Любомирській (опублікований Й. Новицьким) [41].

Портрет написаний олійною фарбою на мідній шестикутній дошці розміром 52x46, поля якої прикрашені викарбуваним рослинним орнаментом, а середню частину займає поясне зображення Яна Вільгельма в латах та червоному плащі. Виразні риси обличчя передані з максимальною схожістю, без ідеалізації. В композицію портрета включені атрибути, які підкреслюють шляхетське походження Ротаріуша: знамена, списи, алебарди, гармати, ядра, шаблі і гербовий картуш із зображенням грифа. На портреті є напис: «Wilhelm Jan Herbu Gryf Rotharyusz Polkownik i Podkomony Wendenski» (Дод. А, мал. 5).

Третім, ймовірно з колекції Й. Новицького, був портрет невідомого католицького (греко-католицького) єпископа (КН 5482).

Якщо говорити про ікони, то на полотні неможливо ідентифікувати про які із них йдеться, а на мідній пластині в острозькому музеї зберігається ікона св. Федора кн. Острозького (КН 5257) (Дод. А, мал. 6) та невелика картинка, яка належить пензлю художника зі школи П. Рубенса, «Сцена біля фонтану»

(КН 130) (Дод. А, мал. 7). Ікона Федора Острозького потрапила до музею ще до 1922 року і залишається лише «Сцена біля фонтану». Хоча «Сцена...» школи Рубенса це далеко не ікона, але вона могла бути в числі тих 10 старовинних «ікон» Новицького.

В числі предметів, проданих до музею Новицьким числиться й ажурний металевий ліхтар висотою 90 см. і шириною в 50 см. (в іншому варіанті вказується 1м. на 50 см.). В дужках вказується, що світильник 17-18 ст. виготовлений в мавританському стилі і походить із замку князів Острозьких, хоча доказів цьому теж немає. На сьогодні вважається, що цей світильник Йосип Новицький приніс до музею із острозької синагоги після розстрілу Євреїв у 1941 році. Як бачимо, ліхтар потрапив до музею за рік до трагічних подій і не може належати єврейській общині. Хоча у фондах музею є два подібні ліхтарі, і один із них може походити і з синагоги. Також згадується поштова дерев'яна кругла скринька XVIII ст., обкована металом (Дод. А, мал. 8).

У 1938 р., в журналі «Ziemia Wołyńska» була опублікована стаття директора Луцького музею Яна Фітцке «Музей князів Острозьких Польського краєзнавчого товариства в Острозі і зауваження на тему музейної політики на Волині» [63]. У ній автор, висловлюючи пропозиції щодо побудови музейної експозиції, радить розмістити колекцію ікон та культових речей у двох залах верхнього поверху, що підтверджує наявність іконопису в музеї ще до продажу Й. Новицьким образів зі своєї збірки. Проте, ікон було небагато.

Ярослава Бондарчук вважає, що зі старих музейних фондів з предметів іконопису збереглися лише ікона Св. Параскева з житієм XVIII ст. (КН 6905) (Дод. А, мал. 10) та картина на релігійну тематику «Марія Магдалина покутниця» пензля Ф. Бруні (КН 6371) (Дод. А, мал. 9) [15].

Ікона св. Параскеви, ймовірно, походить із Параскево-П'ятницької церкви Острога, де, швидше за все, була храмовою. Після пожежі мала б перейти до Богоявленського собору, а вже звідти потрапити до музею. Я. Бондарчук припустилась помилки, базуючись лише на записах, зроблених завідуючим

фондами О. Фрідріхом. В книгу вступу у фондовик записав цю ікону в 1977 році, і зазначив, що ікона походить із старих фондів. На той час більшість ікон, що надійшли до музею ще в 1963 р., вже були записані в Книгу надходжень, тому й прозвучала така інтерпретація походження образу св. Параскеви. Фактично, збірка іконопису музею почала активно формуватись лише в 1963 році, коли після закриття Острозького Богоявленського собору до музею передали близько сімдесяти ікон. В подальшому ікони потрапляли до музею завдяки експедиціям, що проводили наукові співробітники [15].

В пояснювальній записці Й. Новицького з приводу ікони Марії Магдалини, яку опрацювала Я. Бондарчук, вказується, що ікона походить з Кирило-Мефодіївської церкви м. Острога [15]. Туди вона потрапила завдяки Лідії Шевич, яка була сестрою графині А. Блудової. Л. Шевич подарувала картину до училищного храму в 1896 році. Й. Новицький пояснює, що цю картину написав художник з Петербурга М. Бруні у 1830-х роках, а до музею картина потрапила в 07 липня 1945 року. Й. Новицький озвучує цікаву історію, пов'язану із цим полотном. Спочатку члени Кирило-Мефодіївського братства відмовилися розміщувати цю картину в церкві, аргументуючи тим, що це не ікона, бо навколо голови Марії Магдалини немає німба. Полотно тримали в житловій кімнаті, і тільки після прохання учениць школи, ікону розмістили в церкві біля правого кліросу. Далі в записці йде пояснення, що ікона ніяк не може бути походженням із капуцинського монастиря, бо сам кляштор був закритий ще в 1830 році, а графиня Блудова створила в монастирських приміщеннях школу лише в 1868 році. Мабуть, записка Новицького стала результатом вимог католиків віддати їм ікону «Марії Магдалини» [48].

Й. Новицький, пишучи довідку, помилився і атрибутував ікону М. Бруні. Він не знав, або вдавав що не знав, що в Кирило-Мефодіївській церкві зберігалися ікони декількох художників з прізвищем Бруні. Так, більшість ікон справді належала академіку Миколі Бруні. Але якщо говорити про ікону «Марія

Магдалина», то необхідно відмітити, що вона належить пензлю діда Миколи – Федору Антоновичу Бруні, і датується 1830-ми рр.

Кирило-Мефодієвська церква припинила своє існування ще у міжвоєнний час: «13 марта текущего (1931) года местные административные власти в Остроге передали спорное здание церкви католическому духовенству, причем вместе с церковью передана значительная часть церковного имущества» [8]. Тобто, церква стала підпорядковуватись польській «Державній учительській семінарії». Ікона із зображення Марії Магдалини також лишилась в семінарському костелі, що був створений з Кирило-Мефодіївської церкви. Лише після приходу до Острога радянської влади в 1945 році Й. Новицький забрав роботу до музею.

Як зазначалось вище, багато експонатів до давньосховища потрапили завдяки діяльності Кирило-Мефодієвського братства, яке діяло в Острозі задовго до Братства ім. князів Острозьких. Ще у 1862 р. в місті засновується Кирило-Мефодіївське братство, і при ньому на базі закритого раніше монастиря капучинів відкрито жіночу гімназію, сиротинець і пансіонат для малолітніх учениць, притулок для воїнів-калік, дитячий лазарет, будинок для мандрівних богомольців. Братство існувало за рахунок пожертв громадян, імператорського двору та високопоставлених дворянських родів.

Це, в свою чергу, дозволило створити в Острозі крім історичного ще й мистецьке середовище. Логічно, що в самому Острозі поступово зібралось певна кількість людей, які були зацікавлені у відродженні слави князів. Було декілька художників, причетних до увіковічення історії Острога у ХІХ на поч. ХХ ст. – Яків Сваричевський, Лев Пігулевський, Флор Гудов, Владислав Жолтовський, Василь Авер'янов.

2.2 Формування фондової збірки музею дослідниками та острозькими художниками

До популяризації княжої родини Острозьких та створення копій з портретів князів не тільки в Острозі, а й по всій Україні, стала публікація П. Кітіциним фотографій з образів князя Василя-Костянтина та його дружини Софії Тарновської у журналі «Київська старовина» [33].

Г. Белікова припускає, що саме цей портрет Василя-Костянтина Острозького (108,5x56,5; овал, дерево, олія) (Дод. Б, мал. 1) нині знаходиться в збірці Житомирського краєзнавчого музею. Якщо це так, тоді він також не був оригіналом, оскільки датується XVIII ст., і може бути лише копією [12]. Є також інформація, що портрет князя з колекції Сосновських наприкінці XIX ст. був переданий до Братської жіночої школи в Острозі. У 1883 р. копію (85x64) з новомалинського портрета на замовлення проф. КДА П. Терновського виконав художник Я. Сваричевський, у 1884 р. вона була передана до Церковно-археологічного музею при КДА і нині зберігається в Національному Києво-Печерському історико-культурному заповіднику (П-151) [22] (Дод. Б, мал. 2).

П. Кітіцин знайшов портрети в замковій галереї Сосновських, яка знаходилась у селі Новомалин. Ось як звучить його повідомлення: «Прилагаемый портрет отыскан в бывшей галлерее князей Вишневецких (тут помлика, треба – Сосновських М. Б.), въ д. Новомъ Малинѣ, Острожскаго уѣзда, Волынской губерніи, одним из сотрудников нашихъ, П. А. Китицинымъ, которому мы также обязаны доставленіемъ дав возможности получить съ этого портрета точную фотографію и копію масляными красками. Подлинникъ портрета, судя по обгнившей надписи и внѣшнему его виду, несомнѣнно современный или весьма близкій ко времени лица, на немъ изображенномъ» [33] (Дод. Б, мал. 3).

Говорячи про портрет Софії Тарновської (Дод. Б, мал. 4), П. Кітіцин наголошує: «Предоставляя археологамъ разобрать и изслѣдовать всѣ эти

«златоглавы, среброглавы» и другія части наряда, мы замѣтимъ только, что въ сходствѣ портрета, заимствованнаго изъ той-же галереи князей Вишневецкихъ? (Сосновських М. Б.), не можетъ быть никакого сомнѣнія. Видѣвъ подлинникъ его, принадлежащій теперь А. М. Лазаревскому, мы пожалѣли о томъ, что снятая прежде очистки портрета, фотографія не могла схватить замѣчательно тонкой и стройной фигуры княгини, какая явственно видна на подлинникѣ портрета» [33].

Можливо, з Новомалина походить ще один портрет князя Костянтина Івановича Острозького, який був пізніше надрукований Р. Афтаназі [1], а до того ще Михайлом Грушевським в «Ілюстрованій історії України-Руси» [26]. В Новомалинському замку також зберігалися портрети Михайла Корибута Вишневецького, маршалка Чотирилітнього сейму Станіслава Малаховського та Яреми Вишневецького [1].

Портрет Станіслава Малаховського (Дод. Б, мал. 5) не випадково з'явився в колекції Новомалинського замку. Він володів Острогом в час, коли займав посаду маршалка коронного трибуналу та був обраний маршалом сейму, коли приймалася польська «Конституція 3 травня». Бажаючи сприяти визнанню рівноправності нижчих класів, він в 1791 році записався в число варшавських міщан і, вступивши в угоду зі своїми селянами, дав їм особисту свободу. Обдурений в своїх надіях, він склав повноваження і переїхав у свої маєтки на Волині та Галичині. Проживав в Острозі та с. Хорові.

Дослідження колекції Новомалинського замку стали можливими завдяки діяльності Кирило-Мефодіївського братства та опублікованим листам М. Максимовича до графині А. Блудової, які М. Бендюк аналізує в книзі «Графиня Антоніна Блудова та Остріг» [3]. М. Максимович розглядав генеалогію та діяльність представників цього князівського роду. Наукове опрацювання життєдіяльності Князів Острозьких переросло і в мистецтвознавче русло, яке, в свою чергу, посприяло популяризації зображень княжої родини у творах образотворчого мистецтва.

Отож, перейдемо до переліку художників і аналізом їх діяльності дотичної до популяризації острогівани, яка частково осіла в колекції острозького музею.

2.2.1. Яків Сваричевський

Яків Сваричевський – викладач живопису в Острозькій гімназії в кінці XIX – початку XX ст. Написав серію копій з портретів князів Острозьких. Підписна копія портрету князя В.-К. Острозького в колекції острозького музею (КН 946), яка датується 1883 роком тоді ж, коли було опубліковано портрет. Я. Сваричевський робив копію портрету не з ілюстрації, а ще під час перебування полотна в Новомалині до вивезення П. Кітіциним картини до Києва. Підтвердженням може служити той факт, що кольорова палітра, використана художником, наближена до потемнівших старих полотен і явно виконана ще до розчистки оригінала, а також напис що знаходиться внизу картини: «Копія съ оригін[ала]: наход[ится]: въ гал[ерее]: Т.Сосновскаго въ Ново-малине. Писал учи[тель]: Остр[ожской]: прогимн[азии]: Сваричевській 1883 г.» (Дод. Б, мал. 6).

У 1883 р. ще одну копію з новомалинського портрета на замовлення професора П. О. Терновського виконав художник Я. Сваричевський, у 1884 р. вона була передана до Церковно-археологічного музею при КДА і нині зберігається в Національному Києво-Печерському історико-культурному заповіднику (85x64 см.), (П-151) (Дод. Б, мал. 2) [22].

Цікаво що цей портрет реставрувався В. Лучинським в 1931 році, про що вказується в книзі надходжень. Портрет був пошкоджений по горизонталі на рівні очей Василя-Костянтина Острозького. Складається враження, що полотно було розрубане навмисно і, можливо, шаблею. Ймовірно, це сталося під час пограбування і дебошу, який вчинили в замку польські вояки. Під час реставрації художник В. Лучинський не став знімати полотно із підрамника, а просто наклеїв латку на шов який розійшовся на живописному полотні, тому обличчя князя Василя-Костянтина виявилось довшим майже на сантиметр.

Яків Сваричевський писав не тільки портрети князів Острозьких, але й інших вельмож. В Інституті рукописів Національної бібліотеки ім.Вернадського зберігається лист Я. Сваричевського до Адама Мелешка-Мелишкевича, датований 29 травня 1879 року з Острога. Приблизний зміст листа такий: «...якщо хочете, то я вам намалюю портрети кн. Яблоновських» [50]. Як підтвердження, додаються графічні профільні зображення князів. Наразі їхні зображення відсутні.

Інформація зі статті Т. Вихованця вказує, що при храмі Параскеви-П'ятниці в Острозі деякий час існувала школа (шкілка), в якій, можливо, викладав Я. Сваричевський. Він також проживав у будинку, який належав вище названій церкві [20].

Висвітленням важливого етапу у популяризації княжої родини Острозьких є розповідь про створення копій з їхніх портретів, яке стало можливим завдяки фотографіям, опублікованим у журналі «Київська старовина» П. Кітіциним.

Інші роботи Я. Сваричевського, вказують на його роль у популяризації княжої родини Острозьких через образотворче мистецтво. Зазначається, що дослідження колекції Новомалинського замку, проведені Кирило-Мефодієвським братством, стали можливими завдяки листам та документам, які дозволили реконструювати генеалогію та діяльність представників князівського роду.

У контексті висновку важливо відзначити роль Я. Сваричевського як художника, який вніс вагомий внесок у популяризацію культурної спадщини князів Острозьких, відтворюючи їхні портрети та допомагаючи зберегти пам'ять про цю видатну родину.

2.2.2 Флор Гудов

Гудов Флор Юхимович викладач живопису в училищі ім. графа Д. Блудова, також викладав в Острозькій гімназії. Про Ф. Гудова поки не вдалося зібрати багато матеріалу. Його спадкоємці виїхали з Острога до Львова та вивезли з собою всі картини та документи, що стосуються художника. В

острозькому музеї залишилася тільки одна його картина – портрет монаха, який описує М. Бендюк [3]. В каталозі Братства згадується портрет кн. Федора Острозького, написаний за 5 рублів золотом вчителем братства Гудовим у 1915 році (розмір 16,5x26,5). Та портрет Олександра Острозького авторства Гудова 1915 року (розмір 19,5 x24) [30].

Можливо, пензлю Гудова належить портрет князя Олександра Острозького, що знаходиться експозиції острозького музею (КН 6622) (Дод. Б, мал. 7). Цей портрет був подарований Кирило-Мефодієвському братству братчиком Олександром Івановичем Тарнавським.

Хоча про художника Федора Гудова інформації ще небагато, його значущість в контексті культурної спадщини Острога підкреслюється фактом, що навіть залишена в острозькому музеї одна картина художника, а саме портрет монаха, є єдиним матеріальним свідченням його творчості як митця високого рівня. Роботи Ф. Гудова слугують важливим елементом в збереженні та розширенні колекції творів мистецтва, пов'язаних із історією Острога та його видатними особистостями.

2.2.3. Владислав Жолтовський

Владислав Жолтовський народився 2 квітні 1898 року. В острозькому музеї зберігається портрет Анни-Алоїзи Ходкевич його авторства, написаний акварельними фарбами (НДФ 5509). Жолтовський подарував цей портрет в острозьке давньосховище в 1922 р. Також В. Жолтовський написав портрет Януша Острозького олійними фарбами у тому ж 1922 році з оригінала, який знаходився в костелі. Зараз в експозиції знаходиться портрет із костелу (КН 916), а у фондах копія, виконана, можливо, В. Жолтовським (розмір 17x24). В каталозі Братства вказується, що станом на 1922 р. він був студентом академії мистецтв в Варшаві [30]. Я. Бондарчук подає інформацію, що В. Жолтовський з 1926 по 1928 рр. навчався в Державному інституті ручних робіт у Варшаві, а після закінчення якого працював в Острозькій гімназії. Був одружений на доньці Флора Юхимовича Гудова [18].

2.2.4 Андрій Тучемський

В каталозі Братства згадується портрет Гальшки Острозької. В описі є інформація, що це був рисунок вугіллям, виконаний студентом А. Тучемським у 1916 р. Там же згадується картина «Єзуїтський колегіум з будинком архієрея», написана олійними фарбами як копія з оригіналу 1779 року, написана А. Тучемським у 1910 році, і подарована А. Тучемським у 1913 році [30].

На сьогодні в ДІКЗО збереглась картина «Руїни Єзуїтського колегіуму» (КН 6704), але авторства В. Авер'янова, яку попередньо атрибуували А. Тучемському. Така ж картина останнього не збереглась, як і портрет Гальшки Острозької. А. Тучемський був сином засновника Братства ім. князів Острозьких – отця Михайла Тучемського.

2.2.5. Василь Авер'янов

У каталозі Братства ім. князів Острозьких згадується акварельний портрет Костянтина Івановича Острозького, намальований Василем Авер'яновим у 1915 році [30].

Василій Костянтинович Авер'янов закінчив Строганівське училище технічного малювання [42]. В Острозі працював вчителем малювання та чистописання з 15 грудня 1895 р., про що знаємо зі статті Я. Бондарчук [17]. Сам художник був доволі посереднім як живописець, але він також працював й над портретами князів Острозьких.

Цікава деталь, що В. Авер'янов, намалювавши портрет із підписаної гравюри (авт. А. Maurin), де зображено Костянтина Івановича Острозького, назвав свого портретованого Федором Даниловичем Острозьким і дата стоїть 1910 р. В колекції ДІКЗО зберігаються два подібних портрети, виконані не дуже професійним художником. Один, як вже згадувалось попередньо, підписний, авторства В. Авер'янова, тільки зображений названий Федором (Дод. Б, мал. 8). У другому портреті живопис теж невисокого рівня. Мабуть, другий портрет числився в каталозі братства вже як портрет Костянтина Івановича (Дод. Б, мал. 9).

2.2.6. Михайло Цвікевич

В каталозі також згадується акварельний портрет кн. В. К. Острозького, скопійований Михайлом Цвікевичем у 1921 році з картини Матейка [30]. М. Цвікевич – завідувачий мистецької частини колекції братського давньосховища, викладач історії чоловічої гімназії. Про живописні особливості портрета сказати нічого не можемо, тому що портрет не зберігся до наших днів. Судячи з того, що М. Цвікевич був істориком, а не художником, можна зробити висновки, що портрет був не високої якості.

2.2.7. Микола Тіпольт

В інвентарі острозького давньосховища згадується невеликий портрет кн. Василя-Костянтина Острозького (в описі К.І.О.), що виготовлений «знатоком древностей» бароном Миколаю Аполлоновичем Тіпольтом [30]. В поясненні до портрета сказано, що він являє собою «снимок» з медалі, що знаходиться в Ермітажі. Подарував «портрет» братству барон ще в 1912 році за посередництва Василя Шульгіна. Мабуть, цей портрет все ж гіпсова копія з медалі В.-К. Острозького, що зберігається в Ермітажі в Санкт-Петербурзі. В поясненнях автором записів вказано, що на зворотній стороні медалі є зображення герба князя, але в братському давньосховищі оригіналу медалі немає. Можливо, цю копію медалі викрали польські солдати, коли пограбували музей у 20-х роках ХХ ст. Згадуються також гравійовані портрети подаровані Тіпольтом давньосховищу, серед яких і портрет Костянтина Острозького. Пояснення з каталогу вказує на відсутність оригіналу медалі в братському давньосховищі.

Микола Аполлонович Тіпольт (1864-1948) – барон, генеалог, геральдист, помічник завідувача Власними Його Імператорської Величності бібліотеками у 1903-1905 рр.

Ці факти свідчать про інтерес та дарування бароном Тіпольтом предметів культурної спадщини Острога, які відіграють важливу роль у збереженні історії та пам'яті про видатних особистостей міста. Яке відношення барон мав до Острога, до кінця так і не зрозуміло. Очевидно, Василь Шульгін, який був

депутатом Державної думи, тісно контактував з бароном, тому попросив в Тіпольта колекцію копій з портретних медалей для острозького музею. Шульгін мав у власності села на Острожчині, був засновником цукрового заводу в Бабині.

2.2.8. Теофіл Копистинський

Художником, який займався популяризацією осіб із роду князів Острозьких у Львові був Теофіл Дорофійович Копистинський (1844-1916 рр). Про нього пише Л. Купчинська у книзі «Творчість Теофіла Копистинського у контексті розвитку образотворчого мистецтва західноукраїнських земель другої половини ХІХ – початку ХХ століть» [35]. І хоч робіт цього художника в острозькому музеї немає, вважаємо за необхідне згадати Т. Копистинського у цьому дослідженні.

Першим був написаний портрет князя Василя-Костянтина Острозького у 1886 р. За основу для написання портрету Т. Копистинський взяв ілюстрацію з журналу «Київська старовина» як вказує П. Кітцін [33]. Звісно, художник бачив лише чорно-біле фото і кольори вже вгадував та відтворював сам [35]. Тому вони в колористичному плані так кардинально відрізняються від усіх копійних портретів, які писалися з найдавнішого відомого портрету Василя-Костянтина Острозького, що походив із Новомалинського замку (Дод. Б, мал. 10).

Наступним був портрет князя Костянтина Івановича Острозького зі збірки Львівського історичного музею (інв. № Ж-1533). З дослідження Л. Купчинської знаємо, що ще один портрет князя Костянтина Острозького у виконанні Копистинського, зберігається в колекції Івана Гончара [35].

Висновки до розділу 2

Провівши аналіз творів образотворчого мистецтва, які згадуються в каталогах острозького музею, ми бачимо, що не всі вони дійшли до нашого часу. Частина була втрачена під час буремних подій 1917-1944 рр. Проте, навіть та частина, що сьогодні має місце в колекції ДКЗО, репрезентує зацікавлення мистецьким середовищем ХІХ- поч. ХХ ст. особами середовища князів Острозьких.

Не випадково не лише острожани долучились до популяризації історії роду князів Острозьких. Цим була зацікавлена інтелігенція, що проживала на території і Російської імперії (А. Блудова, барон Тібольт, барон Штейнгель, В. Шульгін тощо), і Австро-Угорської імперії (здебільшого, осередок, що діяв у Львові, тобто, науковці НТШ та художник Т. Копистинський).

Узагальнюючи історію формування мистецьких та історичних колекцій на Волині, можна зазначити, що цей процес має глибокі коріння та визначається різноманітністю колекційних зусиль, які починалися ще на магнатських дворах і розгорталися через приватні та громадські ініціативи.

Особливу роль в історії колекційної діяльності відіграло Волинське давньосховище, що стало важливим центром для зберігання церковних старожитностей та археологічних знахідок. Об'єднання різних давньосховищ у 1911 році підкреслило їхню важливість та сприяло розширенню колекцій.

Приватний музей в Городку, заснований Штейнгелем Федором Рудольфовичем, також вніс вагомий внесок у формування мистецької спадщини Волині, демонструючи науковий підхід до музейної діяльності.

Історія колекцій на Волині свідчить про різноманітність джерел формування музейних фондів від магнатських збірок до приватних ініціатив і визначається великим культурним спадком регіону, який варто зберегти та вивчати для збагачення сучасного розуміння його історії.

Розділ 3. Мистецтвознавчий аналіз та атрибуція творів мистецтва з каталогів ДІКЗО

У третьому розділі аналізуються перший та другий каталоги острозького давньосховища. Експонати, про які йдеться мова в цих каталогах, стали основою фондів Державного історико-культурного заповідника міста Острога.

3.1. Характеристика та аналіз каталогів острозького давньосховища

В ДІКЗО зберігається два каталоги предметів, які знаходилися в давньосховищі Братства імені князів Острозьких, і згодом перейшли до музею. Каталоги складаються із двох книг, які частково дублюють одна одну і писалися вони практично одночасно з 1918 по 1922 роки. Перша частина – це каталог, який знаходиться в науково-допоміжному фонді (НДФ 5851) [30] (Дод. В, мал. 1). НДФ – науково-допоміжний фонд, експонати з якого не мають великого історико-культурного значення і можуть бути списаними працівниками музею без дозволу Міністерства культури. Хоч насправді цей каталог має першочергове значення для історії музею та в ідеалі має бути переміщений до основного фонду КН.

В другій книзі поряд із предметами також є опис книг та документів. Каталог №2 зберігається в основному фонді під номером КН 26984 [31] (Дод. В, мал. 2). КН розшифровується як книга надходжень, в якій фіксуються всі найцінніші експонати, що надходять до музею і використовуються в експозиційній та науковій роботі. Обчислення розмірів в обох каталогах вказуються у вершках та аршинах. З каталогів вибрані тільки найцікавіші твори мистецтва які можна атрибутувати, тому й нумерація йде не послідовно, а так як прописано в каталогах.

Каталоги Братства ім. князів Острозьких написані рукописно різними авторами. Коли до колекції надходив черговий експонат, до каталогу його записував той, хто і приймав до музею, тому записи в каталозі зроблені різними почерками як мінімум чотирьох різних людей. В рукописах є багато закреслень

та виправлень, які ми аналізуємо та атрибутуємо в магістерському дослідженні. Наприклад, в каталозі портрет, який надійшов до фондів, спочатку був записаний як портрет В-К. Острозького. Потім напис закреслили і написали, що це К-І. Острозький. З каталогу ми також дізнаємося про ту частину експонатів, яку ми ніяк не можемо атрибутувати, тому що вони були втрачені, і в каталозі було зазначено, що вони відсутні у фондах музею. Очевидно, виправлення робилися вже у післявоєнний час.

Інколи під час читання каталогів неможливо зрозуміти про який саме експонат йде мова. Часто це лише загальні фрази, з яких ми не можемо чітко ідентифікувати ту чи іншу річ з колекції музею, тому частина записів в каталогах не бралася до уваги у магістерському дослідженні.

3.2 Мистецтвознавчий аналіз та експертиза творів мистецтва з першого каталогу «Братства ім. кн. Острозьких» (ДІКЗО НДФ 5851)

У першому каталозі братства є 108 позицій, в яких описується експонати, що надійшли до музею. В дослідженні ми аналізуємо лише ті предмети, які можемо чітко атрибутувати наявним експонатам в колекції ДІКЗО. Також частково аналізуємо предмети, яких у фондах музею немає, але з опису зрозуміло про що йде мова.

Під номером 1 в каталозі НДФ 5851 описаний портрет князя Костянтина Івановича (першопочатково в каталозі зазначений напис К.В., що розшифровується, як Костянтин-Василь) (Дод. А, мал. 1). Далі в описі зазначено, що знизу ліворуч на портреті є напис: «Константин кн. Острожский ГВЛ (Гетьман Великий Литовський) 1279» (КН 947). Очевидно, в записі є помилка відчитання напису на портреті, і дата повинна була читатися як 1579 р. Далі в описі зазначено, що при надходженні до музею портрет був потертий в декількох місцях, обрамлений в дубову раму та з церковною короною, закріпленою на рамі. У книзі вказано, що портрет був подарований російським офіцером у 1915 році.

Те, що на рамі портрету була закріплена корона, вказує на те, що ймовірно, портрет зберігався в церкві. Прихожани не розуміли, що це портрет, а сприймали це як ікону якогось святого. Корона на портреті, швидше за все, з'явилася після зняття з ікони Христа-Пантократора.

М. Бендюком була проведена переатрибуція портрету в експертному центрі БНТЕ «АРТ-ЛАБ» (Дод. А, мал. 2). На підставі досліджень роботи невідомого художника «Портрет Костянтина Івановича Острозького» полотно, олія, можна зробити висновок про те, що у всіх чотирьох пробах, взятих з картини, як в'язиво у фарбах використана олія. Наявність характеристичного коливання смуги С=О в олії свідчить про те, що робота написана в останній третині ХІХ ст. Проведений порівняльний аналіз полімеризації в'язива в білилі з датованими роботами показав, що ступінь старіння олії відповідає останній третині ХІХ ст. (1870-1880-ті рр.). Картина покрита дамарою.

Дата, яка стоїть на звороті картини – 1579 р. теж копійна. Ймовірно, напис повторює оригінальну дату, якою було продатовано портрет Костянтина Івановича Острозького тоді, коли створювався надгробок Костянтину-Івановичу Острозькому в Успенському соборі Києво-Печерської лаври його сином князем Василем-Костянтином.

Надгробок атрибуують львівському скульптору Себастьяну Чешеку, тому швидше за все, оригінальна парсуна, з якого писався цей портрет теж належала авторству С. Чешека.

Під другим номером в каталозі №1 записаний портрет Анни-Алоїзи Ходкевич 7,5x11 (33x48,4 см.) (Дод. В, мал. 3). Він був виконаний акварельними фарбами, і це був подарунок студента академії мистецтва у Варшаві Владислава Жолтовського у 1922 р. Тут і далі одиниця вимірювання «вершок» — міра довжини, близько 4,4 см, поряд вказуються розміри в см. М.Б.) Малюнок виконаний на досить низькому рівні, тому його не записали в основний фонд музею, а розмістили в науково-допоміжному (НДФ 5509).

Картина під номером 8 в каталозі – «Єзуїтський колегіум та будинок архієрея» написана олійними фарбами як копія з оригінальної гравюри 1779 року. Копію написав Андрій Тучемський у 1910 році. Розмір 13x18 (57x79 см.). Подарована у 1913 році, але до наших днів картина авторства А. Тучемського не збереглася. В музеї сьогодні є робота «Руїни Єзуїтського колегіуму», яку з впевненістю можемо атрибутувати В. Авер'янову. З тексту каталогу стає зрозумілим, що А. Тучемський писав картину зі старішої роботи, де Єзуїтський колегіум був зображений ще до руйнації. На картині В. Авер'янова ж зображений Єзуїтський колегіум вже в руїнах, і очевидно, вона писалася з фото 1870-х рр.

Під номером 9 в каталозі зазначено, що «Портрет князя Федора Острозького» був написаний за 5 рублів золотом вчителем братства Гудовим у 1915 році. Розмір 16,5x26,5. (72x114,5 см.) До нашого часу портрет не зберігся. Ті портрети Федора Острозького, які знаходяться в колекції музею, виглядають доволі примітивно, тому атрибутуватися пензлюю Флора Гудова, який був учнем Іллі Рєпіна, не можуть.

Під номером 10 записане фото авторства Грейса, що мав ательє в Острозі 1916 р. На фото був зафіксований портрет В.К. Острозького, написаний олійними фарбами, що зберігався в колекції Новомалинського замку (Дод. Б, мал. 3). Про це зазначається в каталозі.

Акварельний портрет Костянтина Івановича Острозького, намальований з мініатюри, виконаний В. Авер'яновим у 1915 році, записаний в каталозі під 11 номером. Розмір портрету 14x21 (61,5x92,5 см.) В. Авер'янов намалював портрет із підписаної гравюри (авторства А. Maugin), де зображений Костянтин Іванович Острозький. Правда, автор назвав портретованого князя Федором Даниловичем Острозьким, чим вніс плутанину в атрибуцію портретів князів Острозьких. Дата на портреті – 1910 р.

В колекції ДКЗО зберігаються два схожі портрети, виконані непрофесійним художником. Один з них підписний, авторства В. Авер'янова.

Портретований названий Федором, а дата на картині – 1910 р. (Дод. Б, мал. 8). На другому портреті зображена така ж постать, і теж невисокої живописної якості виконання. Другий портрет не підписаний, але іконографічно можемо провести паралель з гравюрою авторства А. Maugin. З напису на гравюрі чітко зрозуміло, що це зображений князь Костянтин Іванович Острозький (Дод. Б, мал. 9). З цього можемо зробити висновок, що друга картина є портретом К.-І. Острозького і під такою назвою числиться в каталозі Братства.

Під номером 25 в каталозі Братства зазначений портрет князя Вишневецького з описом «личность в красной одежде, масляными красками», розміром 18x20, який надійшов до фондів у 1916 році. Можливо, мається на увазі портрет «Невідомого в червоній шубі» (КН 1375) (Дод. В, мал. 4), в перерахунку з вершків на см. виходить 80x90 см. Якщо це «Портрет невідомого в червоній шубі» то він ніяк не може бути походженням із Славути і навряд чи з Новомалина, як вказують автори альбому-каталогу «Український портрет XVI-XVIII століть» Г. Белікова, Л. Членова та В. Александрович [59]. В 1916 році ще не було більшовицьких погромів, а нам відомо, що зі Славути до музею Братства передавалися твори мистецтва після більшовитських погромів у 1919 р. Тому цей портрет не міг надійти до фондів зі Славути чи Новомалина. Він цілком міг бути переданий із Межиріцького монастиря братському давньосховищу. На той час в монастирі Межиріча господарювали ченці російської православної церкви, яким такі портрети не були потрібні.

Станіслав Кардашевич згадує, що в Межиріцькому монастирі зберігався портрет знаменитого секретаря князів Острозьких Богдана Сусло [32]. Припускаємо, що на портреті «Невідомого в червоній шубі» зображений Б. Сусло. Про це є дослідження в книзі М. Бендюка «Історія та легенди давнього Острога» [5].

Морський пейзаж «Буря на морі» художника Пілатті в каталозі записана під номером 26. Написана олійними фарбами, надійшла в музей із більшовицьких складів по обміну в 1919 р. До наших днів картина не

збереглася. Вона, як і наступні два портрети, підписані як обмін із складів, що були підконтрольні червоній армії. Ймовірно, обмін припадає на той час, коли Остріг був окупований польськими військами, і Й. Новицькому доводилося вести переговори з представниками більшовицької влади. Можливо, мається на увазі місто Славута та колекція князів Сангушків.

Так само до фондів острозького музею потрапив портрет Августа III Сильного, що зазначений в каталозі під номером 27 (Дод. В, мал. 5). Написаний олійними фарбами, розміром 15x24 (66x105,5 см.) (КН 1380). Портрет надійшов до музею внаслідок обміну з територій, підконтрольних радянській владі. В книзі вступу зазначається можливість авторства художника Менга. Портрет короля, як і його дружини, написаний професійно, але формально у XVIII ст. Припускаємо, що це була майстерня, яка писала такі портрети на замовлення великими партіями, тому портрети виглядають шаблонно-трафаретними і не мають великої мистецької цінності. Це ж стосується і портрету дружини короля Августа III – Анни Оржельської, що записаний в каталозі під номером 28 (КН 1381) (Дод. В, мал. 6).

Цікавим є запис в каталозі під номером 33. Це портрет князя Радивиля «Сиротки», що був онуком князя В.К. Острозького. Його у 1915 році передав до фондів музею на той час ще студент Андрій Тучемський, син М. Тучемського. До наших днів портрет не зберігся.

Також в каталозі під номером 38 згадується портрет пані Кордишевої, уродженої Горохольською, дружини підчашого Брацлавського. Портрет датований 1770 роком, розміром 16x21 (70,5x92,5 см.). На час надходження до музею полотно було вже в поганому стані – були дірки з обох сторін біля рук зображеної. Передав портрет до музею у 1916 році М. Тучемський. Олексій Фрідріх, що був завідуючий фондами острозького музею в 1960-х рр. у книзі вступу зазначав, що під номером КН 1373 числиться портрет «Невідомої в костюмі Клеопатри». Він же робить припущення, що це може бути портрет Кордишевої-Горохольської або Анни Яблоновської. М. Бендюк же атрибутує

портрет польській акторці Гелені Моджеєвській. В цьому випадку фондовик помилився, адже цей портрет Г. Моджеєвської не може бути тим портретом пані Кордишевої про яку йде мова в каталозі давньосховища. Ймовірно, портрет Горохольської до нашого часу не зберігся.

Під номером 39 в каталозі зазначений портрет донька Горохольської, і що вже в музеї він був пошкоджений шаблею більшовиків у 1916 р., але відреставрований В. Жолтовським у 1922 році. Його до музею ще в 1916 році передав М. Тучемський. Портрет не міг бути пошкоджений більшовиками у 1916 р. Вважаємо, що пошкодження відбулося не раніше 1918 р, бо до цього часу більшовиків в Острозі ще не було. До нашого часу портрет не зберігся.

Під номером 40 числиться пейзаж Кащевського «Через ліс по (зрубам)», що був написаний олією в 1854 р., розміром 9x11(39,5x48,5). Зазначається, що він потрапив до музею за обміном з радянських складів у 1920 р. Пізніше Й. Новицький у каталог дописав, що він знову обміняв картину на якісь інші експонати [30].

Портрет Дмитра Сангушка знаходиться в каталозі під номером 42 (Дод. В, мал. 7). Написаний олією, розміром 14x23 (61,5x101 см.), надійшов до колекції музею з радянських складів у 1920 р. (КН 914). Можливо, портрет походить з міста Славути, де перебував у колекції князів Сангушків. Вважаємо, що портрет є копією XVIII ст. з невідомого оригіналу XVI ст. Авторство копії портрету невідоме, але можна констатувати, що художник був професійним живописцем і виконував замовлення для портретної галереї князів Сангушків.

Під номером 43 в каталозі згадується портрет І. Гжельської, написаний олією в 1870 р., розміром 15x19 (66x83,5 см.). До колекції острозького музею надійшов з радянських складів у 1920 році, але до нашого часу не зберігся.

Особливо цінним для колекції ДКЗО є портрет Беати Костелецької, записаний в каталозі під номером 47 (КН 915) (Дод. В, мал. 8). Розмір портрету 17x24 (75x105 см). Там же вказано, що цей портрет походить з Острозького костелу, і надійшов до фондів у 1922 році. В каталозі зазначається, що робота

була куплена «згідно касової книги місцевого куратора» [30]. Хто був куратором, ким і скільки було заплачено за картину невідомо. Ми вважаємо, що портрет Беати Костелецької, який сьогодні знаходиться в експозиції ДКЗО, є копією поч. XVII ст. з оригіналу поч. XVI ст. Проте, відомо, що в острозькому костелі аж до II Світової війни зберігався ще один портрет княгині Беати Острозької, уродженої Костелецькою.

В каталозі Братства за 1922 р. після слів «копія с портрета в костеле» стоїть прочерк, а потім дописано «в Остроге». За інвентарними описами острозького та рівненського костелів знаємо, що портрети Беати Костелецької княгині Острозької були в обох костелах аж до Другої світової війни. Який саме портрет, і з якого костелу потрапив у фонди острозького музею невідомо.

Під 48 номером в каталозі зазначається портрет Олександра Острозького авторства Ф. Гудова 1915 року розміром 19,5x24 (86x105 см.) (КН 6622) (Дод. В, мал. 7). Ймовірно, що замовлення написати портрет князя Ф. Гудов отримав від Братства для наповнення давньосховища. Портретів Олександра Острозького збереглося декілька в різних колекціях. Припускаємо, що взірцем для образу Олександра послужив портрет цього ж князя, що зберігався в костелі м. Ярослав у Польщі. Про це свідчить іконографічна схожість зображуваних.

Портрет Януша Острозького олійними фарбами малював В. Жолтовський у 1922 році з картини, яка знаходилася в костелі в Острозі. У каталозі робота зазначена під номером 49. Ця робота нині знаходиться у фондах ДКЗО під номером КН916, а в експозиції розміщена картина іншого художника - ймовірно та, з якої робилася копія В. Жолтовським розміром 17x24 (75x105 см.)

Портретів Януша Острозького збереглося багато, але більшість з них показує нам князя в похилому віці з сивою бородою. Обидва портрети з колекції ДКЗО репрезентують молодого чоловіка віком до 30 років з вусами та зачіскою за типом сарматського портрету (Дод. В, мал. 9). Відомо, що портрет Януша Острозького як засновника Межиріцького францисканського монастиря знаходився у Межиріцькій церкві до приходу туди православних. М. Бендюк

під час реставрації ікони св. Федора Острозького з Межиріцького монастиря виявив на звороті напис, що це портрет фундатора монастиря, тобто, Януша Острозького. Детальніше дослідження та результати реставрації він опублікував у статті «Іконографія образу Святого Преподобного князя Федора Острозького» [4]. Проте, ми так і не знаємо яким на цьому портреті був зображений князь Януш. Для цього треба провести рентген дослідження. Існує велика ймовірність, що на цій роботі князь зображений теж молодим, тобто в такому віці, коли фундував монастир.

В каталозі під номером 50 написано, що це портрет князя К. І. Острозького, і це є копія з мініатюри в Петербурзі, виконана у 1915 р. Припускаємо, що мається на увазі копія з медалі. Вважаємо, що це була копія медалі князя Василя-Костянтина Острозького, оригінал якої знаходиться в колекції російського Ермітажу, куди медаль потрапила в кінці XIX століття. Її знайшли під час ремонту в Успенському соборі Києво-Печерської лаври разом ще із сотнями золотих та срібних монет та медалей. На сьогодні в острозькому музеї цієї копії медалі немає. Можливо, вона була вкрадена польськими солдатами в 20-х роках XX ст., про що є запис в пояснювальній записці Й. Новицького [23]. Проте, також не можна відкидати ймовірність того, що існував ще й живописний портрет, виготовлений як копія з якогось портрету, що зберігався у Петербурзі.

Під 51 номером в каталозі значиться акварельний портрет князя В.-К. Острозького, що був скопійований художником М. Цвікевичем у 1921 році розміром 4,5x7 (20x31 см.). Окремо написано, що це була копія з картини Я. Матейка. Проте, нам не відомий портрет чи групову композицію авторства Я. Матейка, де був би зображений князь Василь-Костянтин Острозький. Можливо, Я. Матейко колись і малював князя, зображення якого до нас просто не дійшло, або це таки помилка того, хто записував роботу до каталогу. Підтвердити або спростувати цю інформацію неможливо, бо до нашого часу

портрет М. Цвікевича не зберігся. Про самого художника інформації теж не вдалося знайти.

Під номером 52 записана картина «Колегіум Єзуїтів», написана олією, розміром 9х13,5 (40х60 см.). Роботу в 1919 р. до фондів передав Й. Новицький, і до сьогодні вона не збереглася. В тому ж році він передав і картину під номером 53 «Колегіум Нобіліум», хоча, окремо в дужках зазначено, що це може бути «Капуцинський монастир», олія, 9х13,5 (40х60 см.). Вона теж не збереглася, тому визначити, який саме монастир був зображений на полотні неможливо.

В колекції давньосховища Братства під номером 54 був портрет фундаторки Острозької академії – Гальшки Острозької. Це був рисунок вугіллям, виконаний студентом А. Тучемським із картини Я. Матейка у 1917 році розміром 5х6,5 (22х28,5 см.). Портрет не зберігся, проте, Лідія Спаська пастеллю виконала копію образу Гальшки Острозької з роботи Я. Матейка «Проповідь Скарги» 1864 р. Зараз робота знаходиться в експозиції музею.

Під номером 55 в каталозі зазначається стіл в стилі Людовіка XVI. В тексті наголошується, що він виконаний в стилі ампір. Стіл був оббитий зеленим сукном із золотим орнаментом. Там же вказується, що він походить з Новомалина. Стіл був переданий до музею більшовиками у 1920 році, але на жаль, не зберігся. Також під номером 56 зазначається стіл з восьмигранною кам'яною стільницею часів Катерини II. Його передав музею А. Тучемський в 1916 р., і він теж не зберігся.

Серед предметів декоративно-ужиткового мистецтва під номером 57 значиться маленька горіхова шафа. Її теж передав до музею А. Тучемський в 1916 р. Шафа не збереглася, тому провести її аналіз неможливо.

Під номером 58 записаний великий розкладний стіл на шести ногах, виготовлений із вільхи. Він був подарований музею в 1914 році під час постою російських військ в Острозі маршалом Борисовим. Сам стіл не зберігся, але є фото, яке показує його в експозиції (Дод. В, мал. 10).

В експозиції замку можна побачити дубову не поліровану кафедру розміром 1,5х1 аршин. (107х71 см.), яка записана в каталог під номером 59. Там же зазначено, що матеріал на виготовлення подарував імператор Микола II в 1914 році. Кафедра від початку знаходилась в Острозькій гімназії, а на сьогодні виставлена в експозиції музею.

Під номером 60 в каталозі числяться два стільці в стилі «королеви Єлизавети» з твердим сидінням. Вони надійшли до давньосховища в 1915 році, і сьогодні виставлені в експозиції. Потрібно відмітити, що в каталозі припустилися помилки, і ці стільці не належать до стилю епохи королеви Єлизавети, яка жила в XVI ст. Це стільці Вікторіанської доби кінця XIX ст.

Ще в експозиції знаходиться 12 стільців із плетеними бамбуковими спинками, виконаними в еkleктичному стилі. Стільці були куплені та передані до давньосховища М. Тучемським в 1916 р. У каталозі вони записані під номером 61. Під номером 65 є крісло-фотель з білою оббивкою, яке походить із реkvізованих в шляхти радянських складів. Крісло було передане до музею в 1920 р., а сьогодні знаходиться в фондах з іншою оббивкою.

Наступною в каталозі Братства під номером 74 числиться велика таріль з червоним обідком, на якій емалевими фарбами написана сцена зустрічі короля Яна III. Зазначено, що таріль була виготовлена на Корецькій мануфактурі. До музею надійшла з радянських складів у 1920 році, але, на жаль, таріль не збереглася.

Під номером 79 записана скульптура богині Атени авторства Карло Альбачіні (Дод. В, мал. 11). Насправді це зображення богині Мінерви, тому що іконографічно це підтверджують її атрибути. На сукні розміщений лик Медузи-Горгони, який обплетений зміями. Скульптура виготовлена з білого карарського мармуру і привезена до музею з колекції Новомалинського замку від власників Довгел у 1920 р. після розгрому палацу більшовиками. Мабуть, саму скульптуру до Новомалина привіз з Італії скульптор Томаш-Оскар Сосновський, який володів цим замком і формував у ньому колекцію

гліптотеки. При цьому, він здебільшого проживав у Римі. Коли більшовики розграбували палац, чомусь акуратно відрізали голову богині, а потім повідбивали у скульптури пальці на ногах і руках. На голові виявився відбитим і ніс та шолом. Зараз скульптура богині майже відреставрована, голова прикріплена до тулуба, ніс відновлений, але пальці ще потребують подальшої реставрації. Авторський підпис Карло Альбачіні знаходиться на спині скульптури. В колекції робота знаходиться під номером КН1371.

З колекції Новомалинського замку походить і скульптура, яка зазначена в каталозі як «Римлянин» під номером 81. В тексті написано: «резьба дерев'яна, фаянс». На самій скульптурі напис «domicanus». Там же припускається, що її могли привезти і з Межиріцького монастиря в 1920 р. Атрибувати фаянсову скульптуру наразі неможливо.

З новомалинського замку також походить дерев'яна скульптура невідомого святого XVIII ст. висотою 2,5 аршина. В каталозі зазначена під номером 82. Святий зображений з книгою і без руки. До колекції музею скульптура надійшла у 1920 році. Тоді ж з Новомалина була привезена інша дерев'яна скульптура невідомого святого в римському одязі висотою 2,5 аршина. В каталозі зазначена під номером 83. Ці дві скульптури важко ідентифікувати з тими, які зараз знаходяться у фондах заповідника, тому номери з книги надходжень поставити неможливо.

Ще одна дерев'яна скульптура під номером 90 в каталозі була передана з награваних радянських складів у 1920 р. Це ростова фігура молодого хлопця в ренесансному одязі під номером КН 4735 в колекції ДІКЗО (Дод. В. мал. 12). Очевидно, ця скульптура походить з приватної світської збірки, тому що ніщо не вказує, що зображений хлопчик був святим. Його ренесансний одяг міг би вказувати на час виготовлення скульптури XV-XVI ст., але відсутність ґрунту під фарбовим шаром все ж дозволяє датувати скульптуру початком XIX ст., тобто періодом Класицизму, хоча в цей період не вписується неідеальний збільшений ніс та пропорції самої фігури. Майстри епохи Класицизму

намагалися досягти довершеності у всьому. Можливо, оригінальний левкас був втрачений ще на початку XIX ст., і скульптуру просто розписали олійними фарбами, тому й складається враження, що робота пізнішого часу. Для детальнішого аналізу потрібні додаткові процедури з хіміко-технологічної та дендрохронологічної експертизи.

Під номером 84 записана фаянсова таріль з намальованою Венерою, яка була виготовлена в Парижі. Належала до колекції Борисова, а до музею її передав Й. Новицький в 1920 році із радянських складів. До нашого часу не збереглася.

На Замковій горі в Острозі були викопані чотири залізні лави, які датують XVII ст. В каталозі вони записані під номером 93, але до нас, на жаль, не дійшли, тому підтвердити атрибуцію ми не можемо.

Скульптурна композиція «Мудрість» (Дод. А, мал. 3) авторства французького скульптора Георга Тругарда походить із палацу графа Тишкевича із Плужного і записана в каталозі Братства під номером 95, а у книзі надходжень під номером 4780. Підпис автора «Trugard» стоїть на звороті композиції. Скульптура виготовлена з бронзи і зображує сцену полювання сови на мишу. Сова сидить на трьох книгах. На корінці однієї з книг прочитується напис, що це «Людська комедія» О. Бальзака. З розсунутих сторінок однієї з книг видніються лапи та хвіст миші, хоча зображення самої миші відсутнє. Припускаємо, що скульптурна композиція має філософський підтекст, який можна протрактувати як «Мудрість, що перемагає смерть». Людина за своє життя набуває знань. Проте, зі смертю людини знання та мудрість не помирає, а передається в спадок у книгах. Миша може символізувати особу, яка краде мудрість, з'їдає її, але сова, зрештою, вполює мишу і не дасть зникнути мудрості.

В каталозі вказано, що скульптуру зіпсували жителі с. Плужне під час більшовицького спалення палацу, а в музей її передав студент Андреев в 1918 році.

У 1914 році під час досліджень Замкової гори в Острозі в землі були викопані кам'яні фрагменти різьблення з порталів Богоявленського собору. В каталозі вони записані під номером 101. Можливо, під цими фрагментами маються на увазі і скульптури лежачого лева XVI ст. (КН 19872) (Дод. В, мал. 13) та барельєф дракона XIV ст. (Дод. В, мал. 14). Вони виготовлені з каменю пісковика. Хоч усна традиція говорить про їхнє походження з Новомалина, вважаємо, що все ж вони були знайдені на Замковій горі.

Під номером 102 в каталозі числиться бюст римського царя, що походить з Новомалина в 1920 р. Можливо, мається на увазі погруддя Александра Македонського, яке виконане з карарського мармуру (Дод. В, мал. 15). На самій скульптурі немає написів, і в колекції ДІКЗО числиться як твір Томаша-Оскара Сосновського. Незважаючи на музейну атрибуцію та професійне виконання скульптури, ми не можемо підтвердити авторство Т.-О. Сосновського. Про це М. Бендюк дає детальну розвідку в буклеті «Томаш-Оскар Сосновський (1812-1886)» [11]. Такі стилістичні особливості, як полірування поверхні до глянцу вказують на учнівську копію, а не майстра, який закінчував процес дрібною зернистою фактурою поверхні.

3.3 Мистецтвознавчий аналіз та експертиза творів мистецтва з другого каталогу «Братства ім. князів Острозьких» (ДІКЗО КН 26984)

Каталог Братства ім. князів Острозьких, який у книзі вступу записаний під номером 26984 писався паралельно з каталогом, який аналізувався в попередньому розділі. Частково опис експонатів повторюється, тому в дослідженні ми аналізуємо відмінності в записах обох каталогів. Це допомагає точніше атрибутувати той чи інший музейний предмет. Також в другому каталозі є предмети, про які немає згадок в першому.

У 1891 році землевласник з Гощі А. Золотницький подарував Кирило-Мефодіївському братству Острозьку Біблію 1581 року. Братство розмістило біблію у щойно відбудованому Богоявленському соборі Острога. Коли

створилося Братство ім. князів Острозьких, біблія перейшла до їхнього давньосховища.

Цікаво, що в колекції поміщика А. Золотницького ще в кінці XIX ст. крім біблії ще зберігалися два крісла князів Острозьких. В описі Волинського єпархіального давньосховища згадується, що до нього також потрапила «челюсть из склепа кн. Острожских», «остатки одежды из гробницы кн. Острожских», «два куска белого мрамора из гробницы Острожских» [34]. В. Ульяновський пише, що всі ці речі поміщик передав потім до новоствореного Волинського єпархіального музею у 1893 році [60].

Особливо цінними для колекції Братства ім. князів Острозьких є латунні п'ятисвічники, передані Волинським давньосховищем 1907 році. В каталозі Братства вони знаходяться під номером 2, а в книзі надходжень лише один з них під номером 1368 (Дод. В, мал. 16).

Спочатку в давньосховищі зберігалися два латунних п'ятисвічники. Вони були відлиті гданським ливарником Лукою Фріделянтом на замовлення князя Василя-Костянтина Острозького у 1575 році і були майже ідентичні. На сьогодні один із них зберігається в Острозькому державному історико-культурному заповіднику, а інший – в Дубенському державному історико-культурному заповіднику. Спочатку п'ятисвічники знаходилися в Миколаївській церкві міста Дубна. В кінці XIX ст. А. Прахов перебуваючи в експедиції на території Волині забрав п'ятисвічники, щоб показати їх на Московському археологічному з'їзді. В умовах передачі підсвічників було те, що А. Прахов по завершенню виставки в Москві зобов'язується повернути їх до Дубна. Після з'їзду А. Прахов перевіз підсвічники до себе в Київ. Під час того як підсвічники знаходились в Прахова, художник Михайло Врубель написав портрет дівчини на тлі з княжим підсвічником. Зусиллями Братства ім. князів Острозьких обидва підсвічники вдалося повернути спочатку до Острога, а в 1911 році один із п'ятисвічників повернули до Дубна, а інший залишили в острозькому давньосховищі.

Де саме були відлиті підсвічники – в Україні чи за кордоном, нині важко встановити, але яскраво виражений струмінь народного, українського мистецтва може свідчити про виконання робіт саме на території князівства Острозького. За формою підсвічники нагадують розлоге дерево, яке міцно стоїть на трьох левах. В традиціях князів Острозьких використання левів як основи прослідковується і в інших творах монументального та декоративно-ужиткового мистецтва. Наприклад, леви зустрічаються в надгробку Костянтина Івановича Острозького в Успенській церкві Києво-Печерської лаври (1579 р.), надгробку Януша Острозького в Тарнові (1620 р.), а також у великому напрестольному хресті початку XVII ст. із колекції Острозького музею. В усіх наведених прикладах основні скульптурні частини опираються на трьох левів.

Під номером 3 в каталозі зазначена ікона Преподобного кн. Федора Острозького XIX ст, яка була подарована Києво-Печерською лаврою у 1907 році. Написана на мідній блясі невідомим художником з кола іконописців Києво-Печерської лаври (Дод. А, мал. 6). На іконі зображений святий князь Федір Острозький (в іночестві Феодосій). На всіх іконах, які були написані на території Волині, св. Федора зображують як ієромонаха з єпитрахіллю. Насправді ми не знаємо чи св. Федір Острозький під час свого служіння в лаврі отримав сан ієромонаха. На іконі, що була подарована Києво-Печерською лаврою, князь Федір зображений як простий монах. Таким чином маємо дві традиції іконографії святого. Волинська традиція зображує Федора як ієромонаха, а київська – як простого ченця. Детальний іконографічний аналіз був виконаний М. Бендюком у статті «Іконографія образу Святого Преподобного князя Федора Острозького» [4]. В музеї ікона числиться під номером КН 5257.

Печатка міста Острога 1700 року згадується в каталозі Братства під номером 4 (Дод. В, мал. 17). Це свідчить про те, що печатка потрапила до давньосховища на початку створення Братства. Основним елементом, що зображений на печатці, є Богоявленський собор. Відомо, що традиційно

зображення Богоявленського собору є і на всіх попередніх печатках міського уряду. Ми маємо три різновиди таких печаток, які датуються XVII ст. Печатка 1700 р., яку ми аналізуємо, репрезентує Богоявленський собор із бароковими банями. На цій печатці практично відсутній міський мур, який є на попередніх печатках. Можна припустити, що майстер, який різав печатку на початку XVIII ст. мав за зразок відбитки старих печаток, але їхніх матриць не бачив. В 1700 році в Острозі сталася велика пожежа, яка знищила половину міста. Ймовірно, під час пожежі зникли і старі матриці. Станом на 1700 р. Богоявленський собор був уже в руїнах. Бані з хрестами на храмі були практично втрачені, тому художник навколо бачив лише церкви, побудовані в бароковій стилістиці. Він не міг знати як виглядали першопочатково виглядали куполи Богоявленського храму. Тому майстер зобразив Богоявленський собор в актуальній для нього бароковій стилістиці.

Під номером 31 в каталозі згадується старий портрет когось із князів Острозьких. Вказано, що він був написаний олійними фарбами і походить з Межиріччя, а в давньосховище потрапив у 1910 році. Розмір 1,5х1 аршин, тобто, розмір портрета приблизно 70х100 см. Атрибутувати, який саме портрет малювався на увазі складно. Можна припустити, йшлося про «Портрет невідомого в червоній шубі» (КН 1375) (Дод. Б, мал. 4), але тут не співпадають розміри. В першому каталозі написано, що на портреті зображена «личность в красной одежде, масляными красками» розмірами 80х90 см., а в портреті «когось із Острозьких» з другого каталогу – 70х100 см. Можна припустити, що портрет могли перетягувати на новий підрамник, і тому змінились пропорції полотна.

Якщо проаналізувати інвентарі Межиріцького монастиря, можемо відмітити що, в Межиріцькому монастирі станом на 1862 рік знаходилися в трапезній 4 портрети, серед них, засновника монастиря князя Януша Острозького, портрети двох Пап Римських, і один генерала Францисканського ордену. В келії настоятеля було 6 портретів, і ще два в коридорі, серед яких був портрет секретаря князя Януша Острозького – Богдана Сусли. Два великих

портрети Януша Острозького і його дружини знаходились в самому костелі. Тобто, разом в монастирі знаходилось 14 портретів [37]. Із князів Острозьких (чоловіків) було лише два портрети Януша Острозького. Із заміток С. Голубєва відомо, що під час експедиції він забрав до Києва один портрет ще у 1887 році [21]. Інший портрет, написаний острозьким художником Василем Бжозовським у 1857 році, залишився в церкві, і його замалювали монахи після передачі монастиря в православне підпорядкування [68]. На ньому «по верху» була написана ікона св. кн. Федора Острозького [37]. Залишається припустити що до давньосховища було передано «Портрет невідомого в червоній шубі», якого, не знаючи хто це, називали одним із ймовірних князів Острозьких. За інвентарними описами Межиріцького монастиря, які публікує В. Луц, відомо, що в там знаходився і портрет Богдана Сусла. Тому, вважаємо, що «Портрет невідомого в червоній шубі» є зображенням секретаря Януша Острозького – Богдана Сусла [37]. Назва портрету, яка зараз використовується працівниками ДКЗО, неправильна, тому що ми бачимо чоловіка, який одягнутий в червоний жупан, підбитий хутром, який аж ніяк не можна назвати шубою. Про Богдана Сусла є багато легенд, які в своїх рукописних дослідженнях описав Пантелеймон Юр'єв. Він називає Богдана «Острозьким ненажерою» [67].

Під номером 42 в каталозі Братства зазначений рукописний Ірмологіон з церкви с. Розваж, де є запис прокляття: «хто цю книгу вкраде, той буде три роки свиней пасти» [30]. На сьогодні ми не можемо атрибутувати ірмологіон, бо він не зберігся.

Під 49 номером згадується ще одна рукописна книга – Ірмолой з церкви с. Лючин, яка була передана до давньосховища в 1911 році. В каталозі наводяться приклади покрайніх записів у тексті: «Лукаш Заславський вчив ірмолой у 1747 році за пана бакалавра Сидора Коростовського, зятя каплана, котрому за навчання письму дали золоті, котрий був на кондиції в місті Острозі. Перший рік при храмі Воскресенському, а другий при церкві Параскеви і там зараз оказія з ним трапилася. Тримав (вчив) школяра злодій, а він був зроду здоровий,

високий, чорновусий. Вигнали його з міста броварники киями, як злодія, що обікрав жида в Острозі». Знизу сторінки був ще один напис: «взято (його) до замку на Успіння Пресвятої Богородиці року 1745 в місті Острозі» [30]. Цей ірмолой теж неможливо ідентифікувати через його відсутність станом на сьогодні в колекції ДКЗО.

В каталозі під номером 55 згадується «старий годинник 1820 року, в великому дерев'яному корпусі, висотою в один сажень» (сажень дорівнював 2,16 метри). Годинник був подарований у 1911 р. священником розваської церкви Червінським, який до того правив у с. Головель.

Олійний портрет олійний Волинського єпископа Стефана Романовського згадується в каталозі під номером 58 (Дод. В, мал. 18). Єпископ проживав в Острозі 1813.

У 1821 р. згорів Преображенський монастир і єпархіальне управління було переведене в м. Анопіль. Стефан Романовський тимчасово переселився в будинок, що був спеціально куплений під єпархіальне управління, князем Яблоновським. Серед записів в каталозі вказується, що портрет острозькому музею подарувала дружина священника с. Чолгузів – Степанида Іванівна Капустинська, уроджена Сольська. Її батько Іван Йосипович Сольський вчився в Анополі, і був рукоположений єпископом Стефаном Романовським.

Портрет єпископа Романовського написаний на полотні олійними фарбами невідомим, але професійним художником. На картині зображений Стефан Романовський в єпископському одязі з церковними відзнаками на грудях. Гарно прописане обличчя показує розумний вдумливий погляд немолодого чоловіка віком 50-ти років. Вдало прокладені лесування формують обличчя досить об'ємно, і це відрізняє портрет від сучасних йому периферійних портретів, які зображували священників площинно та навіть з орієнтацією на сарматський портрет.

В каталозі Братства під номером 64 вказаний ще один невеликий портрет з описом «К.І.О», тобто, малося на увазі, Костянтина Івановича Острозького. Там

також зазначено, що портрет виготовлений «знатоком древностей» бароном Миколою Аполлоновичем Тіпольтом та є «снимком», тобто, копією з медалі, що знаходиться в Ермітажі. Братству князів Острозьких цей портрет подарував Василь Шульгін у 1912 році. Припускаємо, що цей ймовірно живописний портрет все ж таки був написаний з аверсу медалі В.-К. Острозького, яка знаходиться в колекції Ермітажу.

В поясненнях до цього опису в каталозі вказано, що на зворотній стороні медалі, з якої писався портрет, є зображення герба князя, але станом на 1912 р. давньосховищі оригіналу медалі немає. В каталозі братства під номером 66 вказується, що у 1913 році металева позолочена копія медалі все ж з'являється в колекції музею. Вона була подарована до колекції музею тим самим художником М. Тіпольтом, який написав олійний портрет князя з оригіналу. Цю медаль, швидше за все, вкрали польські солдати, які пограбували музей у 1920 році. Про цей інцидент згадує в пояснювальній записці Й. Новицький [47].

Якщо цей портрет таки писався з медалі, то має зображувати князя Василя-Костянтина Острозького, а не його батька, як про це вказано в описі каталогу. Портрет до нашого часу не зберігся, тому зробити якісь висновки про постать зображуваного неможливо.

Ще один гравюрний портрет Костянтина Івановича Острозького був зазначений в каталозі Братства під номером 65. Це була літографія з польського видання, яку до давньосховища подарував В. Шульгін. Яка саме це була літографія сказати важко. В колекції музею є кілька літографічних відбитків із зображенням князя К. І. Острозького, тому точно ідентифікувати роботу неможливо.

З тієї ж ермітажної медалі була створений барельєф Василя-Костянтина Острозького, який записаний в каталозі під номером 67. Скульптурне зображення князя до колекції музею подарував той же художник барон М. Тіпольт в 1913 році. На жаль, до наших днів скульптура не збереглася.

Під номерами 68-73 в каталозі описані рельєфні портрети Юрія Львовича – короля Галицько-Волинського, два рельєфні портрети польського короля Івана III, один рельєфний портрет польського короля Августа II, такі ж портрети королів Сигізмунда та Владислава. Усі портрети були подаровані давньосховищу бароном М. Тіпольтом у 1913 році та були виготовлені ним же на основі печаток, монет та плакеток, які були у нього в колекції. До наших днів ці рельєфні портрети не дійшли, тому неможливо сказати з якого матеріалу вони були виготовлені та описати їх. Вважаємо, що це були збільшені гіпсові копії.

Під номером 75 в каталозі зазначається мотира часів князів Острозьких, яка була куплена чехом Миколою Федоровичем Рейхом в Заславі на чавунно-ливарному заводі та подарована до давньосховища в 1914 році. Сьогодні в експозиції ДІКЗО представлена інша мотира, що потрапила до музею вже у післявоєнний час. Той же М. Рейх купив в Острозі у 1914 р. на «толкучке» гармату часів князів Острозьких та подарував до колекції давньосховища. Цей запис згадується в каталозі під номером 76. В колекції музею зберігається гармата XVII ст., але це не та, яку подарував М. Рейх. Вона потрапила до музею лише в 1960-х роках, а ті гармати, які потрапили в музей до Другої світової війни, були перевезені до Рівненського краєзнавчого музею в 1940-х роках.

Висновки до 3 розділу

Із проведеного дослідження стає зрозумілим, що до формування збірки острозького музею найактивніше долучилися Братство ім. кн. Острозьких та Кирило-Мефодієвське братство. Художники, які зробили і свій внесок до комплектування фондів, були Яків Сваричевський, Лев Пігулевський, Флор Гудов, Андрій Тучемський, Владислав Жолтовський, Василь Авер'янов. Найактивніше поповнювали фонди давньосховища батько та син Тучемські, барон М. Тіпольт, ну і звичайно найбільше доклав зусиль багатолітній директор музею Йосип Владиславович Новицький.

Розділ 4. Особливі формування збірки у період 1930-1940-х рр., коли Остріг належав до Польської держави та радянської влади

У четвертому розділі йдеться про надходження до музею експонатів, про які в каталогах Братства імені князів Острозьких нічого не сказано. Очевидно, був ще один каталог, який до нашого часу не дійшов. В пізніших книгах вступу ДІКЗО про ці експонати мова не йде, тому спроба описати ці експонати та припустити ймовірність їхнього потрапляння до музею аналізується в цьому розділі.

Крім зазначених вище живописних і декоративно-ужиткових творів із «старих фондів» довоєнного часу походять і інші картини, які традиційно вважаються привезеними із Новомалинського замку. Із переліку давньосховища, який писався ще до 1920 року стає зрозуміло, що ці речі могли потрапити до музею лише з 1939 року, тобто після підпорядкування Острога Радянському союзу. Але є ймовірність того, що ці предмети збиралися і з інших маєтків поблизу Острога.

Після вигнання ревкому та більшовицьких органів влади з Острога у 1921 році розпочався процес повернення викрадених творів мистецтва їхнім власникам. В архіві Братства ім. князів Острозьких збереглися доповідні записки про повернення скульптур та картин родині Довгел у новомалинський замок. Наприклад, там згадується скульптура богині Мінерви, яку повернули до замкової колекції. Станом на сьогодні вона знаходиться у фондах ДІКЗО. Коли скульптура повернулася до музею ні в каталогах Братства, ні в книгах надходжень острозького музею інформації немає. Мабуть, черговий процес конфіскації майна повторився у 1939 році, коли Остріг знову був окупований радянською владою.

Процес відбирання експонатів до воєводського центру у Луцьку розпочався в 1925 році. Тоді указом волинського воєводи острозький музей був підпорядкований управлінню музеїв у Луцьку. Братство ім. князів Острозьких було ліквідоване, а все майно, яке вони зібрали у давньосховищі, було передане

державним органам влади Польщі. Тоді ж до Луцька переїхала основна частина архіву Братства ім. князів Острозьких без тих двох каталогів, які залишилися в острозькому музеї. На жаль, до нашого часу не зберігся жоден документ про передачу експонатів до Луцька, тому неможливо достовірно сказати, який саме із предметів був колись в колекції давньосховища Братства імені князів Острозьких. Можемо припустити лише, що портрет князя Василя-Костянтина Острозького, на якому є підпис, що це Костянтин-Іванович, потрапив до Луцька з Острога (Дод. Г, мал. 1).

На портреті з Луцька бачимо тиражований портретний образ князя Василя-Костянтина Острозького, який пересипає монети з руки в руку. Проте, напис на портреті свідчить про те, що це Костянтин Іванович Острозький, великий гетьман Литовський. Ймовірно, художник, що писав цей портрет, сфальсифікував образ. Можливо, йому замовили портрет Костянтина Івановича, але не зміг знайти його зображення, тому намалював його сина і підписав, що це його батько – Костянтин Іванович. Якщо придивитися до обличчя на портреті, можемо помітити, що під пізніми записами є і старе зображення. Наразі неможливо встановити особу зображуваного під пізнішими записами. Це може бути будь-хто, а копіїст поверху лише написав портрет, який йому замовили. Точніша атрибуція потребує рентгенівського дослідження або невеликого шурфування в доступних і не дуже відповідальних місцях на картині.

З приходом радянської влади у 1940-му році Йосип Новицький продав до острозького музею 10 ікон. Як вони виглядали та які сюжети там були зображені, на сьогодні встановити неможливо.

Під час Другої світової війни музей здебільшого був закритий. Частину експонатів Йосип Новицький поховав у себе вдома або у своїх друзів. Великі та об'ємні предмети він все ж не міг перенести і заховати. У 1942 р. директор Рівненського музею Юрій Шумовський приїхав до острозького музею, де частково підготував опис експонатів. Так як він працював там лише один день,

тому зміг оглянути лише невелику частину колекції. Через деякий час до Рівненського музею потрапила частина зброї з острозького музею. Гармати, які сьогодні стоять на майданчику перед музеєм, привезені з Острога. До ймовірно острозьких експонатів варто віднести кахлю з гербом князів Острозьких та ініціалами єзуїтського ордену. Також до експонатів з острозького музею можна віднести скульптури, які атрибутують Томашу-Оскарю Сосновському. В усній традиції рівненського музею вважають, що їх привезли напругу з Новомалина, а не з Острога. Хоча, до творів, які належали різцю Томашу-Оскарю Сосновському, можемо з впевненістю віднести лише мармурову п'єту, яка походить з кладовища у с. Великі Межирічі (корецькі) (Дод. Г, мал. 2). П'єта стояла на могилі Октавії Валевської в місцевому костелі. Вважаємо, що Рівного ця скульптура потрапила напругу з Великих Межирічів, а не з Новомалина чи Острога. Всі інші скульптури хоч і виконані з білого карарського мармуру, проте почерк автора і підпис Сосновського там відсутні, тому атрибутувати ці скульптури наразі неможливо. Детальніше дізнатися, які саме експонати були з острозького музею наразі складно, тому що в нас немає акту прийому-передачі експонатів.

З приходом радянської до Острога Йосипа Новицького поновили на посаді директора Острозького музею, і він повернув всі заховані експонати до фондової колекції. В цей час проходить поповнення збірки музею можливо трофейними експонатами, що привозилися до Острога ветеранами радянської армії, але на цей час у нас немає актів чи пояснювальних записок, які це підтверджували б.

Вважається, що картини «Видіння святого Ієроніма» австрійського художника Іоганна Лісса (КН 1363) (Дод. В, мал. 19), «ЛЮТ з доньками» (КН 1377) (Дод. В, мал. 20), «Сусанна і старці» (КН 1378) (Дод. В, мал. 21), «Едуард четвертий прощається з дітьми» (КН 1379) (Дод. В, мал. 22) були привезені з Новомалина, але підтвердження цієї інформації в документах немає, тому вони

можуть бути трофейними, тобто викраденими радянськими солдатами на окупованих територіях Польщі, Австрії чи Німеччини.

До числа цих трофейних картин можна віднести й «Ніч над Середземним морем» авторства Гестапія Бата (КН1372) (Дод. В, мал. 23) та диптих французького художника-барбізонця Ser Sabris «Коні на паші» (КН 6619) (Дод. В, мал. 24) та «Коні перед бурею» (КН 6618) (Дод. В, мал. 25).

З розповідей колишнього директора острозького музею Петра Андрухова відомо, що Йосип Новицький поповнював фонди музею різними методами. Й. Новицький певний період був вчителем Острозької гімназії, де навчався острожанин, в майбутньому генерал радянської армії Олексій Антонов. Генерал був наближений до Й. Сталіна, тому мав величезну владу. Він добре пам'ятав свого вчителя Й. Новицького і час від часу навідувався до Острога. В один із таких приїздів генерал разом зі свитою пішов до музею, де йому екскурсію проводив Й. Новицький. Незадовго перед цим директор острозького музею був на курсах підвищення кваліфікації у Києві, де в якомусь із музеїв викрав шаблю XVII ст. Перед екскурсією О. Антонову Й. Новицький повісив цю шаблю в експозиції і під час екскурсії сказав генералу, що це подарунок від директора київського музею, з якого походила ця шабля. Генерал наказав своєму ад'ютанту подякувати від імені генерала тому директору з Києва, який пожертвував шаблю до Острога. Таким чином шабля була узаконена в колекції острозького музею (Дод. Г, мал. 3) .

Погруддя Лікурга (мармур) (КН 1370) (Дод. Г, мал. 4), можливо, походить із Новомалина, атрибутується Карлу Альбачіні лише тому що на тильній стороні погруддя витесано велику літеру «А» та маленьку «т». На противагу погруддя Лікурга, скульптура «Мінерва», що походить з Новомалина, підписана «Альбачіні».

Потрібно сказати, що всі скульптури які є в колекції ДІКЗО та Рівненського краєзнавчого музею бездоказово вказують їхнє походження із колекції новомалинського замку. Так як у нас здебільшого немає чіткого провенансу цих

робіт, ми не можемо бути в цьому впевнені. На території сучасної Рівненщини й південної частини Хмельниччини було багато палацово-паркових маєтків, в колекціях яких зберігалися скульптури, в тому числі й виготовленні з мармуру. Як приклад можемо навести мармурову скульптуру античної богині Немезіди, що знаходилася в парку палацового комплексу сучасного села Плужне Шепетівського району (Дод. Г, мал. 5). Після знищення більшовиками палацу місцеві жителі перенесли скульптуру спочатку до католицької каплички, подумавши що це Діва Марія. Потім радянська влада зруйнували й каплицю, і скульптура багато років лежала під хлівом місцевого жителя. Лише з часу відродження Острозької академії статую вдалося перевезти до бібліотеки Острозької академії та відреставрувати її. Потрібно наголосити, що за роки перебування на відкритому повітрі, а до цього ще й після більшовицьких навмисних руйнувань відбитий ніс та очі сучасний рівненський скульптор Петро Подолець практично створив нове обличчя. В колекції Острозької академії ця скульптура атрибутується авторству Томаша-Оскара Сосновського, але з попередньо вказаного можна зробити висновки про неможливість атрибуції будь-якому майстру крім часу створення скульптури початком XIX ст.

Ікона «Благовіщення» венеційської школи XV ст. (КН 1364) походить із старих фондів, але звідки потрапила в музей невідомо (Дод. В, мал. 26). За переказами музейних працівників цю ікону знайшли на горищі якогось приватного будинку в Острозі. Цим музейні працівники вказували на можливість походження цієї ікони з часу створення Острозької академії. Як приклад казали, що цю ікону з Венеції привіз хтось із викладачів давньої академії в XVI ст. Гадаємо, це не більше ніж легенда. Ймовірно, ікона потрапила до музею з тих самих трофейних надходжень від солдатів, що викрали її закордоном. Проте, ікона є справді є унікальною для колекції острозького музею, адже в Україні ікон такого рівня майже немає.

Ікона «Благовіщення» репрезентує перехідний етап в європейському мистецтві від візантійської площинності до об'ємно-просторового вирішення епохи Ренесансу. У верхній частині ікони зображений сюжет, що показує кілька етапів завершення земного життя Ісуса Христа. Ісус вже мертвий, його руки зв'язані як в покійника, покладеного до труни, але за ним ще видніється хрест, на якому він був розп'ятий. На раменах хреста ще бачимо навіть розрізані мотузки, якими були прив'язані руки під час розпінання. І сам Ісус, і хрест за ним зображені площинно у зворотній перспективі, що характерне для візантійського мистецтва цієї доби. На іконі бачимо Христа, що повстає з труни, яка зображена вже у прямій перспективі. Таким чином у верхній частині бачимо декілька варіантів сюжетів Христа: Розп'яття, Повстання з труни та Воскресіння. Художник, що працював над іконою, навмисно використав зворотню перспективу і глухе золоте тло, щоб підкреслити трансцендентну сутність божественного, тоді коли труна постає своєрідним порталом між земним і небесним та зображена ніби над стелею будинку, в якому відбувається діяство.

Нижня частина ікони теж репрезентує кілька варіантів прочитання зображеного. Тут зображений сюжет Благовіщення з усіма персонажами. Основні дійові особи – Діва Марія та Архангел Гавриїл, що приніс звістку, про те, що вона народить Сина від Святого Духа. Водночас, Марія розуміє, що вона стала мішенню, бо її Син стане викупною жертвою за все людство, про що розповідає верхня частина ікони. В інтер'єрі кімнати помітні визначальні, але все ж другорядні персонажі – Бог Отець, що посилає Святого Духа у вигляді голуба, що має запліднити Діву. Сюжет нижньої частини ікони виконаний в типово ренесансному стилі.

Венеція у XV ст. була найближче з усіх міст пов'язана з Константинополем, тому візантійська традиція збереглася там чи не найдовше з усіх італійських республік. У XV ст. стилістика Відродження досягла і Венеції, тому в нижній частині ікони бачимо типовий ренесансний сюжет

Благовіщення в інтер'єрі, змодельованому в прямій перспективі. Якщо розглянути касетони на стелі, меблі та пейзаж за арковим вікном, бачимо беззаперечні ознаки Ренесансу.

Ікона «Благовіщення» в концепції екскурсійного маршруту відіграє певним чином відсилку до відродження Острога XVI ст., коли була заснована Острозька академія. Тоді місто стало центром науки, культури та освіти. Таким чином Острозька академія стала визначальним етапом в історії України, коли вдалося відійти від строгих та міцних візантійських постулатів до європейської культури Ренесансу.

Висновки до четвертого розділу

Експонати з колекції ДІКЗО, які розглядаються у четвертому розділі, не мають чіткого провенансу, тому можна лише здогадуватися про їхнє походження. Здебільшого це предмети, які потрапили до музею завдяки ентузіастам музейникам, що зібрали ці предмети у військових та їхніх сімей після окупації Острога радянськими військами 1939 р. та по завершенню Другої світової війни. Без їхньої кропіткої, а в деяких випадках і небезпечної праці по збиранню і зберіганню цих унікальних речей ми точно не змогли б досягти того рівня і статусу який має музей на сьогодні.

Ці експонати не репрезентують діяльність князів Острозьких, але ми чітко можемо побачити, що більшість з них мають значення всеєвропейського масштабу, а не лише місцевого рівня. Без цих предметів експозиція ДІКЗО була б набагато біднішою та прирівнювалася б до рядового краєзнавчого музею.

Картини, ікони та скульптури, проаналізовані в четвертому розділі, ставлять музеї ДІКЗО в один рівень з найбільшими музеями в Україні.

Висновки

Дослідження формування мистецької збірки Острозького музею розкриває величезний обсяг історичної та культурної цінності, яку несе ця унікальна колекція. Актуальність теми виявляється в тому, що мистецька збірка не просто відображає красу і техніку робіт, але й стає свідком історії, культурних трансформацій та внеску висококваліфікованих творців у розвиток мистецтва регіону.

Острозький музей, збагачуючи свою колекцію, визначався не лише як зберігач мистецької спадщини, але і як активний учасник формування культурної та історичної свідомості громади. Методологічний підхід до дослідження, який включав порівняння записів в книгах надходжень різних періодів та мистецтвознавчі аналізи, дозволив виявити не лише нові атрибуції експонатів, але й розкрити багатоаспектність їхньої історії.

Новизна дослідження полягає не лише в виявленні рідкісних об'єктів мистецтва, але і в глибокому розумінні їхнього культурно-історичного контексту. Це дозволяє збагатити наше знання про розвиток не лише музею, а й самого регіону протягом різних етапів його історії.

Мета дослідження, спрямована на аналіз та вивчення процесу формування мистецької збірки, досягнута з великим успіхом. Здобуті знання не лише розширюють нашу картину про культурні та мистецькі досягнення регіону, але й надають підставу для подальших досліджень у галузі музейної справи та історії мистецтва.

Дослідження проводилося з метою розкриття культурної спадщини регіону та визначення внеску музею у збереження та популяризацію мистецтва.

Відповідно до завдань нам вдалося:

- Розглянути історію становлення та розвитку острозького музею, визначити ключові етапи формування його мистецької збірки.

- Проаналізувати мистецьку частину колекції Державного історико-культурного заповідника міста Острога базуючись на «книгах надходжень» (КН) різного часу використання.

- Проаналізувати основні події та постаті, які вплинули на формування колекції музею.

- Визначити культурне значення експонатів мистецької збірки, їхню роль у відображенні та збереженні історії регіону.

- Проаналізувати взаємозв'язок експонатів із соціокультурними та історичними контекстами.

- Дослідити роль Михайла Тучемського, Йосипа Новицького та інших особистостей у формуванні мистецької збірки.

- Вивчити внесок керівників та збирачів у розвиток музею та формування його колекцій.

- Запропонувати рекомендації для подальшого розвитку мистецької збірки Острозького музею, враховуючи сучасні тенденції у музейній справі.

Ці завдання спрямовані на глибоке розуміння формування мистецької збірки Острозького музею та його важливості для культурної спадщини регіону.

З матеріалів, опрацьованих у магістерському дослідженні, стає зрозумілим, що колекція поповнювалася завдяки декільком основним етапам історії острозького музею. Перший етап – формування колекції давньосховища Братства імені князів Острозьких, колекція якого формувалася ще до створення музею в 1909-1916 рр. В цей час надійшли такі знакові для фондів експонати, як Острозька біблія, портрети князів Острозьких та предмети декоративно-ужиткового мистецтва, як, наприклад, п'ятисвічник князя Василя-Костянтина Острозького.

Другий етап розпочався з 1916 р., коли музей імені князів Острозьких був офіційно створений. В цей час найбільше експонатів потрапляло до музейної збірки з пограбованих більшовиками маєтків навколишньої шляхти. До кінця

неможливо встановити провенанс усіх предметів, але більшість, все ж нам відомі завдяки двом каталогам Братства імені князів Острозьких, які писалися до 1930-х років. На жаль, в цей час частково експонати з Острога переїхали в примусовому порядку до луцьких та рівненських музеїв. Таким чином острозька колекція трохи збідніла. В подальшому є перспективи дослідити колекції двох краєзнавчих музеїв – Рівненського та Волинського та визначити які з експонатів потрапили до них з Острога.

Третій етап поповнення колекції острозького музею припадає на 1939-1945 рр., коли експонати були здебільшого трофейного походження, і потрапили до Острога після демобілізації радянських військових.

Загальний висновок підкреслює важливість ролі музею як об'єкта збереження культурної спадщини та активного учасника в житті громади. Вивчення формування мистецької збірки Острозького музею має важливе значення для подальшого розвитку музейної галузі, а також для збереження і популяризації цінностей, що вона несе, серед широкого загалу.

Список використаних джерел та літератури

1. Aftanazy R. Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej. T.V: Województwo Wołyńskie. Wrocław, 1994.
2. Баладиженко К. Иллюстрированная история Галичины в кратких очерках-характеристиках. – Петербург, 1915. – С. 103.
3. Бендюк Микола. Графиня Антоніна Блудова та Острог / М.Бендюк // Острозький краєзнавчий збірник. Випуск 6. 2013. С. 203
4. Бендюк М. Іконографія образу Святого Преподобного князя Федора Острозького / М.Бендюк // ВОЛИНСЬКА ІКОНА: дослідження та реставрація. Науковий збірник. / Матеріали ХІХ Міжнародної наукової конференції. –Луцьк, 2012. Випуск 19. – С. 132-138.
5. Бендюк М. Історія та легенди давнього Острога. Острог, 2012. – 196 с.;
6. Бендюк М. Мистецтвознавчий аналіз колекції Острозького музею, сформованої в довоєнний період // Острозький науковий збірник. Ювілейне видання до 100-річчя відкриття музею в Острозі:1916-11 (24) серпня – 2016. – Острог, 2016.- С. 48-70.
7. Бендюк М. Мистецтвознавчий аналіз колекції Острозького музею, сформованої в довоєнний період // Наукові записки Рівненського обласного краєзнавчого музею. Збірник наукових праць. – Рівне, 2016. – Вип. 14. – С. 83-99.
8. Бендюк М. Поборник православ'я і краєзнавець, священник Давид Бичковський / М. Бендюк // Острозький краєзнавчий збірник / Держ. іст.-культ. заповідник м. Острога, Остроз. наук.-краєзн. т-во «Спадщина» ім. кн. Острозьких. – Острог, 2004. – Вип. 1. – С. 38.
9. Бендюк М. Портрет невідомої в костюмі Клеопатри (Моджеєвська Гелена) / М.Бендюк // Острозький краєзнавчий збірник. Випуск 5. 2012. С.363-365
10. Бендюк М. Портрети князя Костянтина Івановича Острозького: спроба атрибуції./ Острозька давнина. Науковий збірник / Остріг: Видавництво

- Національного університету «Острозька академія», 2014. – Вип. 3. – ст. 21-35.
11. Бендюк М. Томаш – Оскар Сосновський (1812-1886). (буклет). Острог, 2012. 20 с.
 12. Белікова Г. Портрет К. К. Острозького // Український портрет XVI-XVIII століть / Упор. Г. Белікова, Л. Членова. К., 2006. №96. С.137
 13. Быков Н. Острожское Кирилло-Мефодиевское Братство. Очерк его возникновения и деятельности. Материалы к истории Братства 1865-1910 гг. – СПб, 1910.
 14. Боцяновский В. Волынское церковно-археологическое древнехранилище. «Волынские епархиальные ведомости», 1893 №36, часть неофициальная.
 15. Бондарчук Я. Збірка іконопису Острозького історико – культурного заповідника. // Історія музейної та пам'ятко - охоронної справи в Острозі і на Волині/ Острог – 2006// Державний історико – культурний заповідник м. Острога. Науковий збірник. Випуск перший.
 16. Бондарчук Я. Новицький Й.В. // Матеріали VII – IX науково – краєзнавчих конференцій “Остріг на порозі 900 – річчя ” 1996-1998 роки / Остріг – 2000// Острізьке науково – краєзнавче тов. “Спадщинна” ім. Кн. Острозьких НАУОА – С. 23 – 30
 17. Бондарчук Я. Острозький художник Василь Костянтинович Авер'янов/ Острозький краєзнавчий збірник. Випуск 7. 2014 с. 40-44.
 18. Бондарчук Я. Сім'я Жолтовських /Острозькі просвітники XVI-XX ст. Університет «Острозька академія» Острог, 2000 –ст. 285-290.
 19. Булига О. Городоцький музей Федора Штейнгеля як плід колективної праці. /Наукові записки. Випуск VI. –Рівне. 2010. – С.9.
 20. Вихованець Т. Параскево-П'ятницька церква в Острозі./ Кобудь, Костянтинів, Старокостянтинів: історія, археологія, культура, архітектура. Науковий збірник «Велика Волинь», т.34., Старокостянтинів, 2006.

21. Голубев С. Археологические заметки о памятниках старины, находящихся в некоторых местностях Волынской епархии // Труды КДА. 1876. Кн. 3. С. 615-631; кн. 4. с. 224.
22. Документ про передачу портрету авторства Я. Сваричевського до музею Києво-Печерської лаври. ЦДІАУК. Ф.1396, спр.19, арк.65, спр.30, арк.24
23. Доповідна записка Й. Новицького адресована до Києва в Народний комісаріат освіти, відділ музеїв. ДІКЗО КН – 24720
24. Доповідна записка Й. Новицького у відділ міського господарства при Острозькому ревкомі 12. VII. 1920 р. Фонди ДІКЗО. КН. – 2372
25. Дверницкий Е.Н. Краткая опись предметов, находящихся в Древлехранилище православного Свято-Владимирского братства в г. Владимире-Волынком. К., 1892.
26. Грушевський М. Ілюстрована Історія України. – К.,1913.
27. Завадська О. Напрямки краєзнавчої діяльності на Острожчині в 1918-1939 рр. // Історія музейництва, пам'яткоохоронної справи, краєзнавства і туризму в м. Острозі і на Волині./ Науковий збірник. Випуск 1. – Острог. 2006.
28. Записка Й. Новицького про продаж предметів з його колекції. ДІКЗО КН 3836
29. Заява Й. В. Новицького в Острозький ревком від 6. VII. 1920 р. Фонди ДІКЗО КН 3835
30. Каталог братства ім. князів Острозьких. Перший каталог. ДІКЗО НДФ 5851
31. Каталог братства ім. князів Острозьких. Другий каталог. ДІКЗО КН 26984
32. Kardaszewicz S. Dzieje dawniejsze miasta Ostroga. Materiały do historyi Wołynia. Z przedmową Aleksandra Jabłonowskiego oraz życiorysem autora przez Henryka Mościckiego, Warszawa-Kraków 1913.

33. Кителин П.А. К портрету князя Костантина Острожского. //Киевская старина. Ежемесячный исторический журнал. Киев 1883. – Т.VII. – С.227-228
34. Краткое описание предметов древности Волинского епархиального древлехранилища. Житомир, 1893. Вып. 1. С. 7–8. № 38–41.
35. Купчинська Л. Творчість Теофіла Копистинського у контексті розвитку образотворчого мистецтва західноукраїнських земель другої половини ХІХ – початку ХХ століть.- Львів – Філадельфія, 2009. – С.116
36. Луц В. З листування Ореста Фотинського / В. Луц // Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть: Питання дослідження, збереження та реставрації : наук. збірник : матеріали VI Міжнародної наукової конференції по волинському іконопису. – Луцьк : Надстир'я, 1999.– С. 8-12.
37. Луц В. Опис Троїцького монастиря у Межирічі Острозькому 1862 року // Пам'ятки сакрального мистецтва Волині : матеріали VIII міжнар. наук. конф. Луцьк, 13-14 груд. 2001 р. : наук. зб. – Луцьк : Надстир'я, 2001. – Вип. 8. – С. 122-134.
38. Манько М. Дев'ятсотлітній Острог. – Острог, 2000. – 35 с.
39. Манько М. Духовна скарбниця краю // Життя і слово. – Острог. – 1995. – 17 травня. С.4.
40. Ніколаєва Т. Історія українського костюма. – К.: Либідь, 1996. – 176 с.
41. Osadlosz miasta Ostroga a. d. 1708. Wydal Josef Nowicki, «Rocznik Wołyński» t. VII Rowne, 1938 p. S. 181-226.
42. Острожское св.Кирило-Мефодиевское православное церковное братство. Очерк его возникновения и деятельности. Материалы к истории Братства. 1864-1910 г.г. Составил Н.П.Быков, старший братчик, секретарь главного управления Братства. С.-Петербург, 1910. ст.243. с.230 (кн. 7237)
43. Отд. оттискъ журн. “В.-Истор. Вестн.” 1913, книга 2-я, Кієвъ, тип. штаба Кієвск. военного округа.

44. Подяка «Комітету з охорони пам'яток» Новомалинському ревкому за передані в музей старовинні речі. Фонди ДІКЗО КН. – 3641.
45. Позіховська С. До історії створення і комплектування книжкової колекції Музею книги та друкарства в Острозі / С. Позіховська // Волинський музей: історія і сучасність : наук. зб. – Луцьк, 2004. – Вип.3. – С. 365-368.
46. Поліщук Я. Фундатор Городоцького музею / Я. Поліщук // Червон. прапор Рівне. – 1987. – 28 листоп.
47. Пояснювальна записка Й. Новицького про пограбування музею польськими солдатами у 1920 р. Фонди ДІКЗО, КН 3832
48. Пояснювальна записка про надходження до острозького музею ікони Марії Магдалини. Фонди ДІКЗО, КН 4751
49. Список реквізованих предметів мистецтва Острозьким ревкомом, переданих до музею. Фонди ДІКЗО КН 3831
50. Справа 244, лист І. Сваричевського до Адама Мелешка-Мелишкевича від 29 травня 1879 року з Острога. Інститут рукопису Нац. бібл. ім Вернадського, Фонд 99 (житомирська учнівська корпорація)
51. Стельмащук Г. Вбрання заможних волинян XIV – XVI ст. // Минуле і сучасне Волині й Полісся: народне мистецтво і духовність. Вип. 15. – Луцьк, 2005. – С. 120 – 123.; Стельмащук Г. Одяг. // Історія української культури в 5-ти т. Т. 2. – К.: Наукова думка, 2004. – С. 123-141.
52. Струменський М. Из Острожской старины. - Сергиев Посад, 1916.
53. 100 років Волинському єпархіальному давньосховищу. Тези наукової конференції до 100-річчя Волинського єпархіального давньосховища. Житомир, 1993.
54. Струменський М. Реставрація замка кн. Острожских в г. Остроге // Волинские єпархиальные ведомости. - 1917. №2-3. - С. 16-17
55. Тучемский М. Братство имени князей Острожских под покровом преподобного Феодора // Волинские єпархиальные ведомости. – 1909. – №6. – С.139

56. Тучемский М. Город Острог в современном князю К. К. Острожскому состоянии. – Почаев, 1913.
57. Тучемский М. Преподобный Феодор, князь Острожский. – Почаев, 1911.
58. Тучемский М. Сторожевой замок князей Острожских в г. Остроге. – Почаев, 1912.
59. Український портрет XVI-XVIII століть : каталог-альбом / Нац. худож. музей України; авт.-уклад.: Г. Белікова, Л. Членова; авт. вступ. ст.: В. Александрович [та ін.]. – 2-ге вид. – Хмельницький: Галерея; Київ: Артанія Нова, 2006. – 351 с.
60. Ульяновський В. Князь Василь-Костянтин Острозький: історичний портрет у галереї предків та нащадків. – К., 2012. – 1410 с. С. 22
61. Ульяновський В. І. Краєзнавча діяльність Братства ім. князів Острозьких / В. І. Ульяновський // Минуле і сучасне Волині : тези доп. та повідомлень II-ї Волин. іст.-краєзн. конф. 26-28 трав. 1988 р.). Ч. II. – Луцьк, 1988. – С. 210-213.
62. Інвентарний опис предметів Острозького костелу Успіння Богородиці. Ф. 654, оп. 1, спр. 50, арк. 1-14. Рукопис. Оригінал. Держархів Рівненської області
63. Fitzke J. Muzeum ks. Ostrogskich Pol. Tow. Krajoznawczego w Ostrogu i uwagi na temat polityki muzealnej na Wołyniu. – Ziemia Wołyńska – 1933. № 4. – S. 56.
64. Фотинский О., Бурчак-Абрамович Н. Краткое описание памятников древности, поступивших в Волынское епархиальное древнехранилище с 1 августа 1894 по 1 ноября 1898. 1899, №11, часть неофициальная, приложение.
65. Хведась О. Архів братства князів Острозьких, як важливе джерело у вивченні історії організації Острозького краєзнавчого музею // Матеріали IV наук-краєзн. конф. «Остріг на порозі 900-річчя», Острог, 1993. – С. 179-181.

66. Хорунжа Г. Портрети князівського роду Острозьких як джерело вивчення українського строю друг. пол. XVI - перш. пол. XVII ст. // Драганівські читання VIII. Дрогобич, 2013 СТ. 78 -100.
67. Юр'єв П. Легенди. Рукописи ДІКЗО КН 159070
68. Юрченко С. Реставрація францисканського монастиря у Межирічі Острозькому після пожежі 1854 року / Острозький краєзнавчий збірник. Випуск 6 . Острог 2013, с. 370.

Додатки
Додаток А



Мал. 1. Портрет князя Костянтина Івановича Острозького. Фонди ДІКЗО КН 947

Висновок №2018

Виконана науково-технологічна експертиза роботи невідомого художника «Портрет Костянтина Івановича Острозького» (за вхідними даними), полотно, олія, дозволила встановити основні матеріали, використані при написанні роботи.

Основа — полотно лляне, середньозернисте, прямого щільного полотняного переплетення (14x14 ниток на 1 кв. см).

Грунт — одношаровий, бежево-рожевого кольору. Грунти світлих відтінків поширилися у другій половині XVIII ст. (посилання 1) і широко увійшли в ужиток живописців XIX ст. (посилання 2). В'язиво — олія; наповнювачі - свинцеве білило (53–60%), крейда і гіпс (38–55%), вохра (2–3%). Подібний склад є характерним для ґрунтів, вироблених з другої чверті XIX ст. (посилання 3) і до середини XX ст. (посилання 4).

Фарбовий шар. Білило - свинцеве білило (2 проби), у фарбах свинцеве білило (6 проб). Свинцеве білило застосовувалося в живописі з часів античності (посилання 5) і було широко поширене до середини XX ст. (посилання 4). Пігменти фарбового шару - неаполітанська жовта (антимоніт свинцю, посилання 6–7), кіновар, вохра і берлінська лазур (посилання 9). Наповнювач — крейда (від 2 до 16% в 9 пробах). В'язиво — олія. Проведений порівняльний аналіз полімеризації в'язива в білилі (посилання 8) з датованими роботами з власної бази БНТЕ «АРТ-ЛАБ» показав, що ступінь старіння олії відповідає останній третині XIX ст. (1870–1880-і рр.).

Покриття — смоляний лак (дамара).

Підпись — відсутній. В УФ та ІЧ променях підпис не виявлено.

Сукупність даних, отриманих у результаті досліджень, набір і поєднання пігментів в досліджених пробах, а також ступінь висихання олії свідчать про те, що робота написана в останній третині XIX ст. (1870–1880-і рр.).

Посилання:

1. Stoner J. H., Rushfield R. A. (ed.). Conservation of Easel Paintings // Routledge. -2012. – 928 p. p.176. «Grounds ca. 1750-1900. Late eighteenth- and nineteenth-century grounds: introduction. During the Neo-Classical period, various authors justified their methods by referring to 'the Venetians' or 'the Ancients'. An example was the use of white or pale-tinted grounds by Neo-Classical painters in the circle of David, chosen because these painters believed such ground colours were used by Greek and Roman painters. There were additional reasons for selecting lighter ground colours. Late in the eighteenth century, concerns were expressed regarding the effect of strongly coloured grounds on the tonality of paintings. These concerns grew during the nineteenth century».
2. Stoner J. H., Rushfield R. A. (ed.). Conservation of Easel Paintings // Routledge. -2012. – 928 p. p.178. «From the 1880s onwards, white or nearly white grounds replaced light colours in the paintings of some Impressionist painters. This coincided with a transition to a more 'finished' style in which the ground colour played a less prominent role. In England, the Pre-Raphaelites relied on stark white grounds to reflect light and thus allow for deep, brilliantly coloured glazes. In his Antwerp and Paris periods, Vincent van Gogh usually painted on commercially prepared light-coloured grounds consisting of different layers and combinations...».
3. Серебряков А. С., Кудряшов В. И., Чирков Г. Г., Римская-Корсакова С. В. и др. Исследование возможности решения задач определения состава пигментов в произведениях искусства с применением рентгеновского спектрометра «X-Art» // Науч.-тех. отчет ГРМ и НПО РИ. СПб, 1999. 38 с. «Статистика измерений для периода ранее 1825 г. невелика, однако, с большой степенью вероятности можно утверждать, что в этот период все живописцы пользовались многослойными грунтами с относительно низким содержанием свинца. В дальнейшем - со второй четверти XIX века - авторы начали чаще использовать однослойные грунты на основе свинцовых белил... В то же время ряд авторов (подавляющее меньшинство) все же продолжал пользоваться старой техникой создания многослойных грунтов с низким относительным содержанием свинца».
4. van Driel B. A. et al. The white of the 20th century: an explorative survey into Dutch modern art collections //Heritage Science. – 2018. – v. 6. – №. 1. – p. 16. p.1. "Almost simultaneously, in November of 1918, industrial production of titanium white composite pigments began in Fredrikstad, Norway [1]. Around the same time, health and safety problems related to lead white were discovered, leading to a ban or restriction (Geneva White Lead Convention) of the use of lead white for interior painting between 1905 and 1930 in most countries [2]. Although lead white was on the market (pure or mixed) in the 20th century, Bacci et al. report, based on literature, that its presence dropped from 100% in the early 20th century to 10% by 1945, and it nearly disappeared after the second world war».
4. Бискулова С.А., Андрианова Е.Б., Фесенко Е.В. Белила в масляной живописи и грунтах как датировочные признаки в работах художников конца XIX - начала XXI столетий // Материалы XVIII научной конференции "Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства",

9

Мал. 2. Акт експертизи портрету Костянтина Івановича Острозького. БНТЕ «АРТ-ЛАБ», 30.11. 2020 р.



Мал. 3. Г. Тругард. «Мудрість перемагає смерть»



Мал. 4. Портрет Станіслава Єловицького. ДІКЗО, КН 1383



Мал. 5. Натрунний портрет Вільгельма Яна Ротаріуша. ДІКЗО, КН 1376



Мал. 6. Ікона Федора кн. Острозького. ДІКЗО, КН 5257



Мал. 7. Школа П. Рубенса. «Сцена біля фонтану», ДІКЗО, КН 130



Мал. 8. Поштова дерев'яна кругла скринька XVIII ст.



Мал. 9. Ф. Бруні. «Марія Магдалина покутниця», ДІКЗО, КН 6371



Мал. 10. Свята Параскева з житієм XVIII ст. ДІКЗО, КН 6905

Додаток Б



Мал. 1. Портрет князя Василя-Костянтина Острозького. ЖОКМ, N КП 8873



Мал. 2. Я. Сваричевський. Портрет князя Василя-Костянтина Острозького. КПДІКЗ П-151



Мал. 3. Портрет Василя-Костянтина Острозького з колекції Новомалинського замку, що був опублікований у Київській старовині



Мал. 4. Портрет Софії Тарновської з колекції Новомалинського замку, що був опублікований у Київській старовині



Мал. 5. Портрет Станіслава Малаховського з колекції ДІКЗО



Мал. 6. Я. Сваричевський. Портрет Василя-Костянтина Острозького з колекції ДІКЗО



Мал. 7. Ф. Гудов. Портрет Олександра Острозького. ДІКЗО, КН 6622



Мал. 8. В. Авер'янов. Портрет Федора Острозького ДІКЗО. Мал. 9. Портрет Костянтина Івановича Острозького ДІКЗО



Мал. 10. Т. Копистинський. Портрет Василя-Костянтина Острозького. Львівський історичний музей

Додаток В

Каталог.		
Название предметов, его описание и состояние	Дата	От кого получено или куплено и на основании какого документа
1. Портрет кн. Н. В. Острожского: масляный, красками, потертый в некоторых местах. Без стекла, в дубовой раме с медной узелковой короной над рамой. На портрете снизу с левой стороны надпись: "Константин кн. Острожский 1713+9"	1915	Подарок русского офицера, августов пет.
2. Портрет князя Александра Хоткевичевой: 8 1/2 x 11, краски водные, бумага, копия В. Осетовского. В багетной раме, копия с кириллицей. Без стекла	1923	Подарок студента Академии искусства в Варшаве. В. Осетовского.
3. Копия отцов издучитов в Остроге: бумага, рисовано пером, зашита местами красная карандашом.	1913	Подарок священника М. Пугельского.
4. Копия надгробия Таматики К. Острожского в Киевской Лавре, фото под стеклом в багетной, фото железной раме надпись на обратной стороне.	1914	Помежовано св. собола М. Пугельским.
5. Ватиска из архива уродекопстаросты Оршанского 1653г.: оригинал в багетной раме под стеклом, 5 1/2 x 8 1/2, чернило	1913	Помежовано св. М. Пугельским.
6. Деловое дело кн. Острожских 4 листа, в оригинале с годов 1603, 1605, 1609, 1601. 10 1/2 x 13 1/2 без в багетной раме со стеклом.	1913	Помежовано св. М. Пугельским.
Директорские		
7. Рукописное письмо на Западно-Русском языке XVI, оригинал с транскрипцией. По русски, багетная рама со стеклом. 5 1/2 x 8 1/2		Бабушка князей Острожских.
8. Монастырь Острожский и дом архиепископа на месте бывшего кляштора отцов Эдуков. Рисован красками копия с оригиналов 1797г.; без рамы 13 x 18. Рисован студентом А. Пугельским. 1910г.	1913	Помежовано студентом А. Пугельским.
(-)		
9. св. Федор кн. Острожский: 16 1/2 x 26 1/2. Масляными красками, рисован учителем Брандта Тудов. Не попорчено. В дубовой раме	1915	Копия, рисована в Брандте Тудова св. ср. золотом, без
10. Кн. Константин Васильевич. Фото с масляного портрета в Сосновке в Ново-Малине 7 x 9 в. в картонной раме, в черной багетной раме со стеклом.	1916	Фотография Фрейса в Остроге
11. Зайчкова игра в Остроге; общий вид и детализация. X в. 4 1/2 x 5, под стеклом в ореховой раме.	1913	Пугельского.
12. Острог; общий вид. Фотографировано в 1889г. 4 x 5 1/2, под стеклом в черной багетной раме	1912	архивное фото. Ново-Малина.

Мал. 1. Каталог Братства ім. князів Острозьких №1 ДІКЗО, НДФ 5851, 1 сторінка

Отдѣлы:

I. *Описъ Фривахранаица*
страни... 2.

и

II. *Описъ отпечатанныхъ и документальныхъ книгъ*
по Братству страни... 50

Систематическій каталогъ
библиотеки
Братства имени ~~#####~~
Князей Острозскихъ

ОТДѢЛЫ:

Стр.

III. — <i>Научныя</i>	60.
I. Библиографическая	
IV. — <i>Церковный - юго-запад</i>	
V. Универсальная библиотека <i>и западный край Украины</i> <i>Острозский</i>	98.
VI. Библиографическая <i>Страница болошевскихъ</i>	140.
VII. Учебныя пособия	
VIII. — <i>Народная литература</i>	162.

Всего { *включая отъ с. порту в. разор.* - 98
и 1710 { *книгъ разор. сгорѣл.* 220

Мал. 2. Каталог Братства ім. князів Острозьких №2 ДІКЗО, КН 26984, 1 сторінка



Мал. 3. В. Жолтовський. Портрет Анни Алоїзи Ходкевич. ДІКЗО НДФ 5509



Мал. 4. Невідомий в червоній шубі. ДІКЗО, КН 1375



Мал. 5. Портрет Августа III Сильного. ДІКЗО, КН 1380. Мал. 6. Портрет Анни Оржельської. ДІКЗО, КН 1381



Мал. 7. Портрет Дмитра Сангушка. ДІКЗО, КН 914



Мал. 8. Портрет Беати Костелецької. ДІКЗО, КН 915



Мал. 9. Портрет Януша Острозького, колекція ДІКЗО



Мал. 10. Стіл на шести ногах в експозиції острозького музею



Мал. 11. К. Альбачіні. Скульптура богині Мінерви. ДКЗО, КН 1371



Мал. 12. Дерев'яна скульптура невідомого християнського святого. ДІКЗО, КН 4735



Мал. 13. Скульптура Лева XVI ст.. ДІКЗО КН 19872. Мал. 14. Кам'яний барельєф дракона XIV ст. ДІКЗО



Мал. 15. Бюст Александра Македонського в образі Аполлона, XIX ст. ДІКЗО



П'ятисвічник князів Острозьких 1575 р. Авт. Лука Фріделянт
 Ержыа, люты. Острозький державний історико-культурний заповідник
 Five candles stand of Ostrozhsky princes, 1575. Luke Friedelant work.
 Волода, сестра, Ostroh State Historical and Cultural Reserve

Фрагмент п'ятисвічника князів Острозьких 1575 р. / A fragment of five candles stand of Ostrozhsky princes, 1575



Мал. 16. Л. Фріделянт. Латунний п'ятисвічник князів Острозьких, 1575 р. ДІКЗО, КН 1368



Мал. 17. Печатка міста Острога, 1700 р. ДІКЗО



Мал. 18. Портрет єпископа С. Романовського. ДІКЗО



Мал. 19. І. Ліс "Видіння св. Ієроніма". ДІКЗО, КН 1363. Мал.20 Невідомий художник "Лот з доньками". ДІКЗО, КН 1377.



Мал. 21. Невідомий художник "Сусанна і старці". ДІКЗО, КН 1378. Мал. 22. Невідомий художник "Едуард IV прощається з дітьми". ДІКЗО, КН 1379



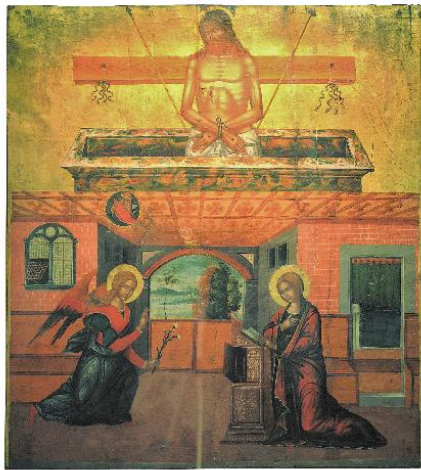
Мал. 23. Г. Бат. "Ніч над Середземним морем". ДІКЗО, КН 1372



Мал. 24. Ц. Сабрі. "Коні на паші". ДІКЗО, КН 6619.



Мал. 25. Ц. Сабрі. "Коні перед бурею". ДІКЗО, КН 6618



Благовіщення, Воскресіння, XV ст.
Дерево, темпера, мозаїка. Острозький державний історико-культурний заповідник
Annunciation and Ascension Day, XV c.
Tempera on wood with gilt, Ostrog State Historical and Cultural Reserve



Мал. 26. Благовіщення, Воскресіння. XV ст. Венеційська школа. ДІКЗО, КН 1364

Додаток Г



Мал. 1. Портрет Василя-Костянтина Острозького, Луцький краєзнавчий музей



Мал. 2. Томаш-Оскар Сосновський, «П'єта», мармур. Рівненський краєзнавчий музей



Мал. 3. Шабля XVII ст. Колекція ДІКЗО



Мал. 4. Карло Альбачіні, «Погруддя Лікурґа», мармур. Колекція ДІКЗО, КН 1370



Мал. 5. Невідомий автор, «Богиня Немезіда», мармур, колекція НаУ «ОА»