



Антоніна Литовченко

ЕКСПЕДИЦІЯ ДАНИЛА ЩЕРБАКІВСЬКОГО 1926 Р. НА ПОДІЛЛЯ І ВОЛИНЬ. ПОРТРЕТИ З ІЗЯСЛАВА¹

Ще зовсім недавно, вивчаючи той чи інший аспект нашої історії, ми дізнавались зі спогадів і наукових праць, як гинули у полум'ї воєнних конфліктів архіви та бібліотеки, пам'ятки архітектури і мистецькі твори. Нині ми самі є свідками таких процесів. А тому зрозумілішим, відчутнішим стає титанічний труд людей, які намагались хоча би щось зберегти для нащадків². Серед них почесне місце займає постать Данила Щербаківського (1877-1927) – етнографа, мистецтвознавця, одного з фундаторів музейної справи в Україні, невтомного охоронця національної спадщини.

Ще під час навчання у Київському університеті Святого Володимира, Данило Щербаківський захопився пошуком старожитностей. У 1909 р. він здійснив першу свою експедицію з метою збирання зразків українського побуту та мистецтва для Київського художньо-промислового і наукового музею. З того часу подібні екскурсії, як їх тоді називали, дослідник здійснював регулярно, поповнюючи колекцію музею, в якому з 1910-го і до самої смерті у 1927 р. займав посаду завідувача і хранителя історичного та етнографічного відділів. Робота в музеї тісно перепліталась з громадською діяльністю у Всеукраїнському археологічному комітеті, зокрема, відділі мистецтв. Щербаківський розробив програму систематичних досліджень, які мав організувати мистецький відділ³. Вона складалась з 9 розділів і передбачала організацію планових експедицій. У рамках програми Данило Щербаківський

¹ Скорочена версія цього повідомлення була виголошена на науково-практичній конференції в Національному музеї історії України в грудні 2014 року. Втім, оприлюднений матеріал так і не побачив би світ, якби не доброзичливе спонукання Ігорем Тесленком до його публікації.

² *Ернст Ф.* Справа охорони пам'яток мистецтва й старовини у Києві // Збірник секції мистецтв [УНТ]. – Київ, 1921. – Т. 1. – С. 148-152; *Романовська Т.Ю., Савченко Т.М.* Данило Щербаківський і пам'ятки єврейського мистецтва // Національному музею історії України – 110. Тематичний збірник наукових праць. – Київ, 2009. – Ч. 2. – С. 205-215; *Білокінь С.* В обороні української спадщини. – Київ, 2006. – С. 78, 79, 105; *Дахнович А.* Київська картинна галерея // Український музей. – Київ, 1927. – Зб. 1. – С. 215-224; *Ходак І.* До історії дослідження українського портретного малярства: внесок Данила Щербаківського // Студії мистецтвознавчі. – Київ, 2007. – Ч. 1 (17). – С. 103, 106.

³ *Ходак І.* Данило Щербаківський як організатор академічної науки // Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії: Збірник наукових праць. – Київ, 2007. – Вип. 7. – С. 126.

здійснив «екскурсію на Поділля й Волинь», що тривала з 24 липня по 10 вересня 1926 р.⁴ Її матеріали нині зберігаються в Науковому архіві Інституту археології Національної академії наук України⁵. Важливе місце у цьому зібранні посідають *щоденник* (зошит із записами на 34 сторінках) та робочий нотатник на 150 сторінках. Перше з названих джерел із незначними скороченнями у 1999 році опублікував Віктор Луць⁶.

Зі щоденника дізнаємось, що спочатку Д. Щербаківський поїздом приїхав у Могилів, де отримав «відкритий лист до всіх райвиконкомів і сільрад, й окрім того ще коні»⁷. З довколишніх сіл найбільшу увагу мистецтвознавець приділив Озаринцям, де описав дві кам'яні церкви XIX ст., провів обміри фортеці, детально вивчив пам'ятки єврейської культури. Всього тут було зафіксовано 32 об'єкти – всі вони перераховані у документі під назвою «Знімки з екскурсії В. Щербаківського 1926 р.»⁸. Далі члени експедиції рушили на Волинь, відвідали Шепетівку, Славути, Ізяслав, Старокостянтинів. У щоденнику і нотатнику вченого детально описано архітектурні та етнографічні пам'ятки краю, багато з яких, за його ж спостереженням, були спустошені вандалами. Матеріали експедиції стали в нагоді Київській крайовій інспектурі охорони пам'яток культури та мистецтва у її намаганнях врятувати, взявши під спеціальну охорону Наркомату освіти УСРР, об'єкти республіканського і місцевого значення⁹. Під час подорожі Данило Щербаківський зібрав значну колекцію пам'яток історії і культури. В акті надходження до Всеукраїнського музею ім. Т.Г. Шевченка вказано 194 предмети мистецтва, етнографії і культури (серед них 8 портретів, 13 ікон на дереві і 20 на полотні, 13 дерев'яних скульптур, царські врата, церковне начиння і тканини), 87 книжок, документів, рукописів, 260 фотографічних знімків¹⁰.

Як вже було згадано вище, під час експедиції Данило Щербаківський побував у кількох волинських містечках, у тому числі й Ізяславі (колись Жеслав, Заслав, нині райцентр Хмельницької області). У XV-XVII ст. це старовинне місто було родовим гніздом князівської фамілії Заславських,

⁴ В експедиції приймав участь студент архітектурного факультету Михайло Пантелеймонович Гвоздецький, який допомагав робити обміри і замальовки.

⁵ Науковий архів Інституту археології Національної академії наук України (далі скорочення: НА ІА НАН України). – Ф. 9, спр. 80, 81.

⁶ Луць В. Щоденники волинських експедицій Данила Щербаківського // Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть: питання дослідження, збереження та реставрації. Матеріали VI міжнародної конференції. м. Луцьк, 1-3 грудня 1999 р. – Луцьк, 1999. – С. 15-22.

⁷ НА ІА НАН України. – Ф. 9, спр. 80, с. 5.

⁸ Там само. – Ф. 9, спр. 80 а, фотографії 1-32.

⁹ Байталюк О. Діяльність Київської крайової інспектури охорони пам'яток культури та мистецтва з охорони монастиря бернардинів у м. Ізяслав // Красзнавство. – Київ, 2012. – № 3. – С. 113-117.

¹⁰ Архів відділу фондів Національного художнього музею України (далі скорочення: АВФ НХМУ). – Оп. 1, спр. 7/131 [Акты поступления экспонатов в бывший исторический музей. 1910-1932], с. 56-57.

а після її згасання на початку 1670-х років дісталось спочатку князям Вишневецьким, потім Любомирським і, врешті, Сангушкам¹¹. Перебуваючи в Заславі, Щербаківський сфотографував арон-котеш великої синагоги, загальний вигляд, вхід та заїзди до фарного костелу Святого Івана Хрестителя та кляштор бернардинів¹². У щоденнику є лише кілька рядків про останній об'єкт, однак в нотатках міститься досить детальний його опис, вміщений поруч із розповіддю про фарний костел¹³.

Минуле Ізяслава цікавило багатьох дослідників й істориків-аматорів. У працях Тадеуша-Єжи Стецького, Миколи Теодоровича, Яна-Марека Гіжицького («Волиняка»), Романа Афтаназі, Павла Жолтовського¹⁴ натрапляємо на відомості про католицькі святині міста, зокрема фарний костел Святого Івана Хрестителя та бернардинський монастир. В основному, дані, викладені у цих працях щодо особливостей архітектури, інтер'єрів, захоронень у криптах, за винятком незначних деталей, не відрізняються.

Фундаторами фарного костелу Святого Івана Хрестителя були підляський воєвода князь Януш Заславський і його дружина Олександра Сангушківна, а авторство проекту споруди приписують майстру львівського мулярського цеху, швейцарцю за походженням Якубу Мадлайну. Храм був закладений у 1599 році, але ще в 1622-му він стояв недобудований. Під час козацької війни під проводом Богдана Хмельницького костел зруйновано, а його архіви спалені. Генеральної реконструкції «фара» дочекалася лише через сто років. Фінансували проект тодішні власники Ізяслава литовський маршалок кн. Павел-Кароль Сангушко і його дружина Барбара з Дунінів. Відновлювальні роботи тривали з 1754 по 1756 р., а їх керівником був надвірний архітектор Сангушків італієць Паоло Фонтана.

У першій третині ХХ ст. в Ізяславі неодноразово бував мистецтвознавець П. Жолтовський. У спогадах він звертає увагу на поєднання ренесансних архітектурних форм костелу з готичними дахом із черепиці та високою дзвіницею, вкритою почорнілою міддю. Внутрішнє оздоблення святині дослідник датував ХVІІІ століттям¹⁵.

¹¹ *Aftanazy R. Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej.* – Wrocław, Warszawa, Kraków, 1994. – Т. 5. – С. 611.

¹² НА ІА НАН України. – Ф. 9, спр. 80а, фотографії 79, 92-95.

¹³ Там само. – Спр. 81, с. 1-5, 38.

¹⁴ *Stecki T.J. Wołyń pod względem statystycznym, historycznym i archeologicznym.* – Lwów, 1864. – Т. 1. – С. 304-346; *Теодорович Н.И.* Город Заславль Волинской губернии. Исторический очерк. – Почаев, 1891. – С. 1-50; *Wołyniak (Giżycki J.M.).* Zniesione kościoły i klasztory rzymsko-katolickie przez rząd rosyjski w wieku XIX-tym w diecezji łuckiej, żytomierskiej i kamienieckiej (gub. wołyńskiej, kijowskiej i podolskiej) // *Nova Polonia Sacra. Czasopismo poświęcone badaniu historii kościoła, prawa kanonicznego i literatury teologicznej w Polsce.* – Т. 1. – Kraków, 1928. – С. 33-45; *Aftanazy R. Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej.* – Т. 5. – С. 611-624; *Жолтовський П. Umbra vitae.* Спогади. Листування. Додатки. – Харків, 2013. – Т. 1. – С. 38-48.

¹⁵ *Жолтовський П. Umbra vitae.* – Т. 1. – С. 44-45.

До Першої світової війни у великому вівтарі «фари» з-поміж інших образів вирізнялися ікона «Христос благословляє дітей» пензля італійського художника Карло Дольчі (1616-1686), а також «Хрещення Христа», автором якої вважається ще один італієць Леліо Орсі (1511-1587). Останній шедевр із захопленням описує у споминах Павло Жолтовський. Вчений зазначає, що на стінах висіло кілька великих полотен із зображеннями святих пап і єпископів з детальними написами латиною. В нотатнику експедиції 1926 р. Данило Щербаківський згадує лише шість портретів монахів у вівтарі святого Антонія та портрет першого львівського біскупа Якова Стрепи¹⁶.

Фарний костел був родовою усипальницею князів Заславських і Сангушків. У підземеллі, як зазначає Роман Афтаназі, на багатьох домовинах написи не збереглися. В той же час, з правої сторони костелу в прибудованій каплиці на підвищенні стояли дві труни, написи на яких засвідчували імена покійників – великого коронного стражника кн. Януша Сангушка († 1806) та його другої дружини Анелі з Ледуховських († 1825)¹⁷.

У 1920-х Павло Жолтовський разом із місцевим настоятелем побував у криптах і бачив два ряди дубових трун з іменами і датами життя небіжчиків, тіла яких були муміфіковані¹⁸. У радянські часи в приміщенні костелу функціонував Ізяславський краєзнавчий музей (1932-1941, 1944-1950). Після його ліквідації храм перетворили на водонапірну башту, що, в решті-решт, призвело до руйнації споруди.

В нотатнику експедиції Данила Щербаківського знаходимо детальний опис кляштора бернардинів¹⁹. Розташований на високому лівому березі річки Горині, цей монастирський комплекс, оточений оборонним муром з бійницями і в'їзними брамами, справляв враження справжньої твердині. У 1860-х його головний храм, освячений на честь Святого Архангела Михаїла, був краще збережений, ніж фарний костел²⁰. Бернардинська обитель фундована князем Янушем Заславським на початку XVII ст. і, як і фарний костел, споруджувалася за проектом Якуба Мадлайна. Будівельні роботи завершилися невдовзі після смерті засновника (1629)²¹. У війнах середини XVII ст. монастирський комплекс був зруйнований, і лише у 1727 р. його почав відновлювати за розпорядженням Сангушків вже згаданий архітектор Паоло Фонтана.

До відродженої святині почали поволі повертатися місцеві реліквії. У 1775 р. в головному вівтарі бернардинського костелу встановлено

¹⁶ НА ІА НАН України. – Ф. 9, спр. 81, с. 385.

¹⁷ *Stecki T.J.* Wołyń pod względem statystycznym, historycznym i archeologicznym. – Т. 1. – S. 326; *Aftanazy R.* Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej. – Т. 5. – S. 623.

¹⁸ *Жолтовський П.* Umbra vitae. – Т. 1. – С. 45.

¹⁹ НА ІА НАН України. – Ф. 9, спр. 81, с. 1-4.

²⁰ *Stecki T.J.* Wołyń pod względem statystycznym, historycznym i archeologicznym. – Т. 1. – S. 327.

²¹ *Wołyńskiak (Giżycki J.M.).* Zniesione kościoły i klasztory rzymsko-katolickie... – S. 36.

дерев'яний хрест, що зберігся з часу його заснування. Ще раніше із Ряшева привезли чудотворний образ Божої Матері, начебто подарований обителі її фундатором кн. Янушем Заславським і вивезений за межі Волині під час «козацької війни». Урочисте повернення ікони до храму відбулося в 1746 році²². Окрім неї в костелі були також образи Св. Архангела Михаїла (невідомого волинського майстра) і Св. Луки пензля Шимона Чеховича, портрети членів родин Заславських, Сангушків та їхніх спадкоємців. Серед останніх дослідники виділяли зображення Павла-Кароля Сангушка і його другої дружини Маріанни з Любомирських, Анни з Сангушків Яблоновської, смоленського біскупа Гієроніма-Владислава Сангушка²³. Зі слів Тадеуша-Єжи Стецького випливає, що багато портретів знаходилося в захристі костелу, причому деякі з них були настільки темними, що ледь впізнавався малюнок. Серед усіх розвішених тут полотен автор назвав лише два, на яких зображено брацлавського підкоморія кн. Олександра Четвертинського і його дружину Йоанну Островську²⁴. Автор відзначає, що предмети старовини перебувають у цьому приміщенні в занедбаному стані і припускає, що серед них могли би бути досі не виявлені портрети засновників обителі.

У криптах монастирського храму лежали тіла фундаторів святині князів Заславських і їхніх спадкоємців. Там також були поховані шановані представники ордену святих отців бернардинів місіонери о. Мар'ян із Самбора, о. Лукаш з Дрогобича, о. Каспер Працький²⁵. У 1630-х роках тіла князів Заславських були перенесені до крипти в костелі Івана Хрестителя²⁶.

Від початку ХХ ст. монастир використовувався для пенітенціарних цілей. З радянських часів і до нині в ньому утримуються особливо небезпечні злочинці. В костелі діє тюремна православна церква з обмеженим доступом.

Короткий огляд історії ізяславських костелів можна завершити актуальним спостереженням Романа Афтаназі: «Чи все те знищено під час революції, чи якась частина вціліла і знаходиться в публічних збірках, наразі невідомо»²⁷. Щодо публічних збірок, то пошук у них відповідних артефактів є надзвичайно складний, насамперед, через депаспортизацію пам'яток історії і культури. В музеях, архівах, бібліотеках ще сила предметів

²² *Stecki T.J.* Wołyń pod względem statystycznym, historycznym i archeologicznym. – Т. 1. – С. 328.

²³ *Aftanazy R.* Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej. – Т. 5. – С. 623.

²⁴ *Stecki T.J.* Wołyń pod względem statystycznym, historycznym i archeologicznym. – Т. 1. – С. 329.

²⁵ *Wołyniak (Giżycki J.M.).* Zniesione kościoły i klasztory rzymsko-katolickie... – С. 36-37.

²⁶ *Теодорович Н.И.* Город Заславль Вольнской губернии. Исторический очерк. – Почаев, 1891. – С. 43: автор без уточнень вказав, що у склепі фарного костелу зберігаються труни князів Заславських і Сангушків. У заповіті київського воєводи кн. Олександра Заславського, датованому 10 листопада 1629 року, зазначено, що він хотів би бути похований у фарі, і сюди ж із бернардинського монастиря мали бути перенесені тлінки раніше померлих членів родини, див. Центральний державний історичний архів України в м. Києві. – Ф. 26, оп. 1, спр. 34, арк. 841. Дякую Ігорю Тесленку за інформацію про цей документ.

²⁷ *Aftanazy R.* Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej. – Т. 5. – С. 623.

<p>329 0</p>	<p>12320.</p>	<p>Портрет оливним фарбам на полотні овальніт павсит. Старий головк мист з невеликою сволобор дою в вухам; обличчя поверн мо вліво в фр. Відзначит в паличк, поверн мого гербо мид паличк з опущеного. Перед ним, ліворуч від медале на жийт підставити корона. Розм. В. монецьки Бернадичив цей портрет висів в квітцях в центральній частині гостелю над нагробкою лівими в медалоні. Розм. 24x80с.</p>	<p>1</p>	<p>Есміррей В. М. Щорбакивський.</p>	<p>ПЕРЕДАНО ДО ЦЕНТРА ЛЬНОГО ІСТОРИ ЧНОГО МУЗЕЮ ДНУ. АКТ Від 23го Жовтня 1937 року</p>
<p>лиця 16 328</p>	<p>12321.</p>	<p>Портрет оливним фарбам на полотні овальніт билим или павсит, парам до напидимит вид.</p>	<p>1</p>	<p>1938</p>	<p>ПЕРЕДАНО ДО ЦЕНТРА ЛЬНОГО ІСТОРИ ЧНОГО МУЗЕЮ</p>

Опис портрета № 12320
в Інвентарній книзі Всеукраїнського історичного музею ім. Т.Г. Шевченка.
Автограф Данила Щербаківського. Листопад 1926 р.



*Портрет Томи Аквінського.
Невідомий художник. ХІХ ст. Полотно, олія.*

невстановленого походження, портретів невідомих авторів, не прочитаних і не розшифрованих рукописів. Значною мірою це пояснюється відсутністю цілеспрямованих програм. Наприклад, за радянських часів концепція Національного музею історії України не передбачала вивчення пам'яток, які суперечили комуністичній доктрині, поза увагою залишалися і «нейтральні» об'єкти старовини. З проголошенням незалежності України розпочалося поглиблене вивчення історії українських земель в складі Речі Посполитої з використанням не лише документів, а й пам'яток матеріальної культури. З 2010 року велась робота над каталогом “Полоністика в образотворчому мистецтві Національного музею історії України”²⁸

Аналіз старих позначень на підрамниках дав змогу виявити 7 портретів, що мали послідовні номери історичного відділу Всеукраїнського історичного музею ім. Т.Г. Шевченка I-12316 – I-12323 (окрім I-12318). У 1926 році вони власноруч були записані до інвентарної книги Данилом Щербаківським. Джерелом надходження вказана «екскурсія Д.М. Щербаківського», а в описах зазначено, що портрети вивезені з Ізяслава²⁹. Хто саме зображений на полотнах – ще потрібно було з'ясувати. Керівник експедиції сподівався дати відповідь на це питання – в інвентарній книзі навпроти кожного віднайденого твору він залишив пропущене місце після слова “Портрет”. Утім, через певні причини довести справу до кінця вчений не зміг.

Ідентифікувати три твори, знайдені на хорах фарного костелу, нам вдалося завдяки поширеному в музейній практиці методу визначення за формальними ознаками. Під № I-12319 (M-458) зазначений непідписаний портрет монаха досить кремезної статури в облаченні домініканського ордену з сонячним диском на грудях. Остання деталь стала ключем до встановлення особи. Зображення святого з зіркою чи сонячним диском на грудях доволі часто зустрічається у західному мистецтві XIV-XVII століть. Це Тома Аквінський (бл. 1225-1274) – філософ, теолог, покровитель католицьких навчальних

²⁸ Національний музей історії України (далі НМІУ) розпочав свою діяльність у 1899 році як Музей старожитностей і мистецтв. У 1904 р. він отримав назву Київський художньо-промисловий і науковий музей імені государя імператора Миколи Олександровича, у 1919 р. – Перший державний музей; у 1924 р. – Всеукраїнський історичний музей ім. Т.Г. Шевченка. Протягом 1934-1936 років рішенням Раднаркому України заклад було реорганізовано в Центральний історичний музей і Київський державний музей українського мистецтва (нині – Національний художній музей України). У 1937 р. з КДМУМ до ЦІМ були передані художні твори, переважно портрети, які або не мали високої художньої вартості, або були значно пошкоджені. Тоді ж надійшли до історичного музею і портрети, про які йдеться у даному повідомленні. До інвентарної книги НМІУ портрети записані в 1948 році (на той час Київський історичний музей). В графі «Джерело надходження» вказано: “Передано музеєм українського мистецтва”, а у графі “Походження” – “З колекції ЦІМ”. Інвентарні номери зазначені непослідовно, місця зберігання були різні, а зображені особи невідомі, тому не дивно, що портрети так довго не привертати увагу дослідників.

²⁹ АВФ НХМУ. – Оп. 1, од. зб. 36 [Інвентарна книга 1 – 84 історичного відділу Всеукраїнського історичного музею ім. Т.Г. Шевченка за 1924-1926 рр.], с. 297-298.

закладів. У 1323 р. він був канонізований папою Іоанном ХХІІ. Понтифік Пій V у 1567 році офіційно проголосив Тому Аквінського Учителем Церкви³⁰. Порівняння образу святого на картинах, що зберігаються в Мілані, Флоренції, Санкт-Петербурзі, Севільї з музейним, дали змогу встановити, що на портреті НМІУ один з варіантів зображення Томи Аквінського.

При визначенні осіб на двох наступних полотнах відправними точками стали їх нагороди³¹. Під номером І-12316 (М-75) заявлено «Портрет невідомого у одязі духовної католицької особи»³². При детальному вивченні нагород виявилось, що чоловік є кавалером ордену святого Володимира І ступеня з зіркою (на шиї на стрічці) і святої Анни І ступеня (на широкій стрічці). У списку кавалерів ордену святого Володимира І ступеня значиться лише один представник Римо-Католицької церкви – єпископ Станіслав Богуш-Сестренцевич (1731-1826)³³. У 1773 р. Катерина ІІ передала під його юрисдикцію «латинські» храми і монастирі на землях, що ввійшли до складу Росії після першого поділу Речі Посполитої. Павло І у 1798 р. затвердив владику в сані митрополита усіх римсько-католицьких церков імперії, а Олександр І призначив його головою римо-католицької Духовної колегії. Станіслав Богуш-Сестринцевич ввійшов в історію не лише як церковний та державний діяч, але і як проповідник, історик, поет, драматург, перекладач, лінгвіст, меценат. У праці Михайла Попова й Андрія Ганчара³⁴ опубліковано 8 портретів митрополита, на яких він зображений з орденом Святого апостола Андрія Первозванного (надання Павла І у 1798 р.). На портреті з НМІУ ця відзнака відсутня. Орден святого Володимира І ступеня ієрарх отримав за розпорядженням Олександра І у 1814 р. Нагадаємо, що на нашому портреті митрополит зображений саме з цією відзнакою. Перед глядачем він постає в образі людини середнього віку, хоча на момент здобуття відзнаки йому було вже 83 роки. За стилістичними ознаками портрет, на нашу думку, був написаний в середині ХІХ ст. Перед нами репліка з досі не виявленого твору, на якому Станіслав Богуш-Сестренцевич був зображений у молодому віці. Маляр, виконуючи бажання замовника, домалював орден св. Володимира.

Як «невідома католицька особа» записаний в інвентарі портрет під номером І-12317 (М-388). На ньому бачимо чоловіка, що є кавалером орденів

³⁰ *Стецюра Т., Горелов А.* Фома Аквинский // Католическая энциклопедия. – Москва, 2011. – Т. 4. – С. 1795-1802.

³¹ Висловлюю щирю поряку співробітникам відділу нумізматики НМІУ Аллі Васильєвій і Зінаїді Зразюк за надану допомогу при визначенні нагород, зображених на портретах.

³² Тут і далі назви подані за Інвентарною книгою «Київський історичний музей. Мालярство. Почато 22 червня 1948 року. Закінчено 10 січня 1949 року». – С. 22, 31, 72, 106, 129.

³³ Кавалеры ордена Святого Владимира // Режим доступу: <http://ordenrf.ru/statiy-rossiya/kavalery-ordena-svyatogo-vladimira.php> [відвідано 9.03.2018].

³⁴ *Попов М.А., Ганчар А.И.* Митрополит С. Богуш-Сестренцевич: формирование правительственной политики по отношению к римско-католической церкви на белорусских землях (конец XVIII – первая четверть XIX в.) – Гродно, 2012. – С. 1-276.



*Портрет Станіслава Богуша-Сестренцевича.
Невідомий художник. ХІХ ст. Полотно, олія.*



*Портрет Каспера-Казимира Цецішовського.
Невідомий художник. 1811 р. Полотно, олія.*

святого Олександра Невського, святого Станіслава I ступеня і Білого Орла. Особу вдалося ідентифікувати завдяки аналізу списків кавалерів зазначених вище орденів і наявній іконографії. Немає сумніву в тому, що перед нами могилівський архієпископ Каспер-Казимир Цецішовський (1745-1831). Портрет НМІУ майже ідентичний з полотном роботи невідомого художника XIX ст., що репродукується у виданнях³⁵. Єдиною відмінністю є зображення на музейному портреті правої руки митрополита, яке відсутнє в інших іконографічних джерелах. Привертає увагу і професійний рівень виконання обличчя. Техніко-технологічні дослідження портрета Цецішовського, що зберігається в НМІУ, не проводились, тому немає підстав стверджувати, що це оригінал. На звороті є напис: «1811 R.» – швидше за все, він вказує на час створення полотна. Цікаво, що Цецішовський після смерті Станіслава Богуша-Сестринцевича перейняв всі його титули (1827), зокрема й сан митрополита Римо-Католицької церкви в Російській імперії. У 1828 р. він був нагороджений орденом святого Андрія Первозванного.

В інвентарній книзі Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Шевченка зазначено, що згадані вище три портрети знайдено на хорах «у фарному костелі святого Яна в Заславлі, і походять вони, можливо, не з цього костелу, а з Дедеркал, бо поруч з портретами на хорах були скульптури і ікони з Дедеркал»³⁶.

З фарного костелу походив також портрет під номером I-12318. Судячи з фрагментарного напису на звороті, на ньому був зображений заславський пробощ. Вказана також дата – 1882 рік. Портрет був у дуже поганому стані і, мабуть, тому не зберігся. В інвентарній книзі колекції, укладеній після Другої світової війни, запису про цей твір немає.

З опису випливає, що 4 «образи» Щербаківський вивіз з бернардинського кляштора. В нотатнику вчений зазначив, що в костелі Святого Михаїла над надгробками висіли чотирикутні й овальні портрети: «пара старших ліворуч, як дивитись на вівтар, а пара молодших – праворуч»³⁷. При їх ідентифікації відправною точкою стала мода. Портрет може бути оригіналом чи копією, але зображена на ньому людина жила у конкретний історичний період і на неї впливала тогочасна мода. Одяг засвідчував майновий статус зображуваного, вказував на його місце в суспільстві.

Овальний портрет I-12320 (M-250) «невідомого старого чоловіка» знаходився, за свідченням Д. Щербаківського, у центральній частині костелу в медальйоні над лівим надгробком. На портреті майже поясне на $\frac{3}{4}$ вліво зображення чоловіка поважного віку з розумними очима і дещо втомленим,

³⁵ Шишова Т. Цецишовский Каспер Казимеж // Католическая энциклопедия. – Москва, 2013. – Т. 5. – С. 165-166.

³⁶ АВФ НХМУ, спр. 1-84, од. зб. 36. С. 297. Ця гіпотеза потребує спеціального дослідження, яке виходить за рамки даної роботи.

³⁷ НА ІА НАН України. – Ф. 9, спр. 81, с. 2.

спрямованим на глядача, поглядом. У нього повна, клиновидна, коротко підстрижена борода зі спущеними і злегка відігнутими вусами. Такі бороди у Західній Європі носили у другій половині XVI ст., тоді як на теренах Речі Посполитої вони присутні і на полотнах першої половини XVII ст.³⁸ Портретований зображений у панцирі, що підкреслює рицарську звитягу, а розміщена ліворуч князівська корона вказує на його високий суспільний статус. Поза сумнівом, перед собою ми бачимо титулованого аристократа, який жив у другій половині XVI – першій половині XVII ст. Оскільки портрет висів у центральній частині костелу, доречно припустити, що зображена особа має стосунок до його заснування. Найбільш відповідає усім цим ознакам князь Януш Янушевич Заславський (1560-1629) – фундатор бернардинського монастиря, підляський (1591-1604) і волинський (1604-1629) воєвода, житомирський (1598-1609) та переяславський (1620-1629) староста, учасник битв з татарами під Збаражем (1589) і турками під Цецорою (1620)³⁹.

Поряд із зображенням князя знаходилося ще одне, назване в інвентарі НМІУ “Портрет невідомої в одязі монашки” – І-12321 (М-251). Утім, вивчення чернечого вбрання різних католицьких орденів дозволило зробити висновок про те, що молода жінка на портреті насправді представлена у світському одязі. Його аналогію знаходимо на так званій «Голуховській таблиці» – пам’ятці живопису з типами польських костюмів першої чверті XVII ст. (Національний музей в Познані). Ні жінці, яка зручно сидить у кріслі, темно-сіра розпашна сукня та білий рантух, що оповиває плечі. На голові невеличка шапочка з піднятими догори крисами, з під якої виглядає очіпок. Відсторонений вираз обличчя, заглиблений в себе погляд, розарій в руках підкреслюють побожність, добродійність, скромність, аристократичне походження. Відомо, що в криптах бернардинського монастиря були поховані дружина кн. Януша Заславського Олександра Сангушківна (1602) і їхня невістка Єфросинія з Острозьких Заславська (1628)⁴⁰. Хто з цих двох жінок зображений на портреті з НІМУ – сказати складно.

Над правим надгробком висіли у медальйонах два овальні портрети чоловіка і жінки, які Д. Щербаківський назвав «молодшими». На одному з них, що має номер І-12322 (М-108), поясне на $\frac{3}{4}$ вліво зображення чоловіка в панцирі і накидці, підбитій хутром горностая. На голові – пізній варіант алонжевої перуки. Обличчя повністю поголене. Голили обличчя і носили

³⁸ *Стамеров К.К.* Нариси з історії костюмів. – Київ, 1978. – Ч. 2. – С. 27; *Жолтовський П.М.* Український живопис XVII-XVIII ст. – Київ, 1978. – С. 126, 132, 141, 146.

³⁹ *Теодорович Н.И.* Город Заславль Вольнской губернии. Исторический очерк. – С. 10; *Тесленко І.* Заславська замкова книга як джерело до історії Південно-Східної Волині // Наукові записки. Збірник праць молодих вчених та аспірантів. – Київ, 2009. – Т. 19, кн. 1. – С. 233.

⁴⁰ *Яковенко Н.* Дзеркала ідентичності. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI – початку XVIII століття. – Київ, 2012. – С. 139, 134.



*Портрет кн. Януша Янушовича Заславського.
Невідомий художник. ХІХ ст. (?). Полотно, олія.*



*Портрет кн. Заславської.
Невідомий художник. ХІХ ст. Полотно, олія.*



*Портрет кн. Павла-Кароля Сангушка.
Невідомий художник. ХІХ ст., репліка з портрета ХVІІІ ст. Полотно, олія.*



*Портрет кн. Анни з Сангушків,
дружини кн. Антонія-Барнаби Яблоновського.
Невідомий художник. ХІХ ст. Полотно, олія.*

такі перуки у 1740-х роках⁴¹. Горда постава, жезл маршалка у правій руці, блакитна стрічка ордену Білого Орла вказують на непересічну особу. Вгорі праворуч розміщений герб Погоня литовська під наметом, увінчаним князівською короною. За іконографією полотно з НМІУ співпадає з портретом Павла-Кароля Сангушка (1680-1750), який зберігається в Окружному музеї у Тарнові⁴². Кар'єра цього магната достатньо добре вивчена; відомо, що в 1713-1734 роках він обіймав уряд надвірного, а з 1734-го і до смерті – великого литовського маршалка⁴³. Усі автори, які описують інтер'єр костелу Святого Михаїла, згадують про наявність у ньому портрета князя Павла-Кароля.

Молода жінка на портреті I-12323 (М-249), що висів поруч, вбрана по європейській моді 1750-1760-х років⁴⁴. Невелика зачіска з піднятого до гори, гладко зачесаного і злегка припудреного волосся, прикрашеного егретом, триярусний приробираний чопер з тканини, вузькі до ліктя рукава з кількома рядами воланів, накидка з хутра горностаю на підкладці малинового кольору – це ті визначальні для датування елементи, які присутні і на багатьох портретах середини XVIII століття французького, австрійського, російського дворів. Ці модні тенденції підтримували і знатні жінки Речі Посполитої⁴⁵.

Як зазначалось вище, в костелі Святого Михаїла були зображення другої дружини Павла-Кароля Сангушка Маріанни з Любомирських (1693-1729) та Анни з Сангушків Яблоновської (1739-1766). Про останній знаходимо таку інформацію: “В другій каплиці справа від входу висів також медальйонний портрет князівни Анни з Сангушків Яблоновської, дочки князя Павла й дружини познанського воєводи [князя Антонія-Барнаби – *А.Л.*], яка померла в 1766 році. Вгорі над цим портретом у заскленій ніші покладено серце тієї пані, внизу таблиця з написом, що зовсім не читається”⁴⁶. Наведені вище формальні ознаки, а також молодий вік портретованої вказують на користь того, що перед нами Анна з Сангушків Яблоновська. Інші її зображення на сьогодні не відомі.

За стилістичними ознаками усі чотири образи магнатів написані у XIX ст. і є копіями чи репліками з невідомих (за винятком портрета Павла-Кароля Сангушка) зображень. Більшість із них реставровані, однак аналіз

⁴¹ *Нанн Д.* История костюма 1200-2000. – Москва, 2005. – С. 100; *Стамеров К.К.* Нариси з історії костюмів. – Ч. 2. – С. 121.

⁴² *Chrzanowska P.* Katalog portretów książąt Sanguszków w zbiorach Muzeum Okręgowego w Tarnowie / Opracowała i uzupełniła K. Sołtys. – Tarnów, 1994. – S. 26-27.

⁴³ *Marcinek R.* Sanguszko Paweł Karol // Polski słownik biograficzny. – Wrocław-Warszawa-Kraków, 1993. – Т. 34. – S. 498.

⁴⁴ *Нанн Д.* История костюма 1200-2000. – С. 105; *Гнедич П.П.* История искусств. – Москва, 2005. – С. 585; National Gallery of Art. – Washington-New York, 2003. – P. 169.

⁴⁵ Сядзібны партрэт Беларусі XVII – першай паловы XIX ст. са збораў Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь. – Мінск, 1966. – С. 5-6.

⁴⁶ *Stecki T.J.* Wołyń pod względem statystycznym, historycznym i archeologicznym. – Т. 1. – S. 329.

фарбового шару не дав змоги зробити якихось суттєвих висновків. На єдиному нереставрованому портреті кн. Януша Заславського при освітленні ультрафіолетовим промінням були виявлені значні пізніші поновлення, що майже повністю перекривають авторський живопис. Рентгенологічні дослідження не проводились. Аналіз визначальної для датування авторської фарби блакитного кольору показав використання малярем блакитної мінеральної глини. Таким чином, можна припустити, що цей портрет міг з'явитися раніше, а при оформленні інтер'єру костелу Святого Архангела Михаїла полотно було обрізане і натягнене на такий самий підрамник, як і портрет Заславської. Про те, що його обрізали, свідчить фрагментарність князівської корони, яка розміщена на столі ліворуч. Лише всебічне техніко-технологічне дослідження, яке, сподіваюсь, буде проведене у майбутньому, дозволить уточнити час появи портрета засновника фарного костелу і бернардинського монастиря в Ізяславі.

Даним повідомленням далеко не вичерпуються питання, пов'язані з долею пам'яток, які Данило Щербаківський привіз до Києва з подільсько-волинської експедиції 1926 року. В Інституті археології НАНУ чекають на дослідників щоденник і робочий нотатник та фотографії (підписані і не-підписані) вченого⁴⁷. Більша частина мистецьких пам'яток, вірогідно, знаходиться у Національному художньому музеї України⁴⁸. Ікони й предмети декоративно-ужиткового мистецтва можуть зберігатися в колекціях Національного музею народного декоративного мистецтва і Національному Києво-Печерському історико-культурному заповіднику. Крім того, у 1950-х – 1960-х роках існувала практика обміну непрофільними експонатами, тому не виключена наявність матеріалів експедиції і в інших українських музеях.

⁴⁷ НА ІА НАН України. – Ф. 9, спр. 80, 81.

⁴⁸ У фондах Національного художнього музею зберігається, між іншим, символічна композиція «Вотум на честь Бенедикта Ко...», що датується XVIII століттям і походить з Ізяславського бернардинського монастиря, див. *Белікова Г., Бурлака О.* Ікони Волині в колекції Національного художнього музею України. Каталог // *Волинська ікона: дослідження та реставрація.* Науковий збірник. – Луцьк, 2014. – Вип. 21. – С. 328, № 28.

Додаток

Робочий нотатник Данила Щербаківського⁴⁹

Изяславль. Кляштор бернардинів збереж[ений] дуже добре. В цілому він уявляє собою дуже цікавий ансамбль. Він весь обнесений стіною, яка з [боку] річки має бійниці, ніби справжня твердиня. Найстаріша будівля – це палацова капличка – чотирихкутник з звичайним двохскатним дахом і новими образами. Інтерес уявляє собою лише велике розп'яття (в людський зріст тіло Христа) з реалістично виробленими й промальованими жилками. Сам кляштор – колосальний будинок з прекрасним костелом. Чільний бік його має⁵⁰ майже посередині⁵¹ портік з високим барочним фронтоном. Колосальна стіна в верхній частині рустована; в правій частині ця рустовка імітує барочний фронтон. Через головний вхід ще хід у внутрішню галерею, яка з трох боків оточує невеличкий дворик (зараз огород) до якого галерея виходить замкненою аркадою, || [арк. 2] а з четвертого боку до дворика примикає глуха стіна костела, при чому обидва кінці галереї закінчуються входами в костел.

Костел має хрещатий плян. Вісім віктарів його, казальня, [...] ⁵² й хори з органом убрані⁵³ в одному стилі, рокайль зелене з золотом, надзвичайно цільно і стильово. Обидві західні стіни перехрест'я зобрані колосальними мармуровими плитами з написами нагробовими осіб, що чотири овальні портрети їх вісять на стінах: пара старших ліворуч, як дивитись на віктар, а пара молодших⁵⁴ – праворуч. Такий же зелен[ий] з золотом різнь[ий] рокайль в горі праворуч біля віктаря. Внутрішність самого кляштора уявляє собою два дворики, оточених кам'я[ни]ми будинками двохповерховими. Всюду однакові склепіння. Особливий інтерес в тій частині, що зараз під казармами, уяв- || [арк. 3] ляє собою їдальня – досить велика майже квадратова зала з склепінням й дубовими лавами з трох боків з різбляними простими ніжками з дошки й розетками інкрустованими. Вбереглась роспись нецінова в художньому відношенню. Під⁵⁵ побілкою в другому поверсі ясно видно

⁴⁹ Нотатник являє собою блокнот розміром 17x10x1см, густо наповнений записами графітним олівцем. На відміну від щоденника, почерк тут неохайний, слова часом писано зі скороченнями і помилками. Очевидно, автор робив записи безпосередньо на місці, в некомфортних умовах. Орфографія джерела збережена, пунктуація розставлена відповідно до сучасних правил.

⁵⁰ Далі початок наступного слова закреслений.

⁵¹ Далі закреслено: портік.

⁵² В рукописі пропущене місце для 1-2 слів.

⁵³ Далі початок наступного слова закреслений.

⁵⁴ Слово написане зверху над перекресленим: меньших.

⁵⁵ Далі закреслено: штукатуркою. Після нього помилково ще раз написано з малої літери: під.

ноти й тексти латинські (між камерами №№ [...] й [...])⁵⁶. Камін дуже убогий, біля якого за словами ксендза була невеличка, але прекрасна фреска – Моисей [...]⁵⁷, але слідів самої фрески не найшов.

Вся садиба кляштору бернардинів уявляє собою прекрасний ансамбль будівель. В плані він являє собою п'ять окремих частин. В першій, де сам кляштор, – інтересний вхід до парку з чотирма вазами, а також вхід до фруктового саду. || [арк. 4]⁵⁸

Вхід до садку⁵⁹, що уявляє цікавий й рідкий зразок надвратної башти⁶⁰.

З чільного боку кляштор на колоссальній протинькованій стіні має три барочні фронти. Лівий на самому⁶¹ костелі на горі⁶² з статує[ю] завершується архангелом, попираючим змія, і обабіч дві вази, а нижче, де кінчаються волоти, ще 2 святих.

Перед входом, очевидно, пізніше прибудований тамбур неуклюжий, який завершується во всю ширину балконом. На його⁶³ тумбах, що здержують залізні поренчати 4 вазони, також, як на версі костела й як на вході в парк, тамбур неуклюжий й (1 слово нерозбірливе). Вхід середній з барочним фронтом. Трохи лівіше орнаментального фронтона в стіні⁶⁴

НА ІА НАН України. – Ф. 9, спр. 81, арк. 1, 2, 3, 4.

⁵⁶ У рукописі залишене місце для вказівки точних номерів камер.

⁵⁷ У рукописі далі залишене місце для ще 1-2 слів.

⁵⁸ На початку аркуша перші шість рядків стосуються спостережень, зроблених під час мандрівки до Старокостянтинова.

⁵⁹ до садку написано над рядком.

⁶⁰ Далі початок наступного слова закреслений.

⁶¹ Далі початок наступного слова закреслений.

⁶² Далі початок наступного слова закреслений.

⁶³ Далі початок наступного слова закреслений.

⁶⁴ Фраза не закінчена. На наступній сторінці відомості, що стосуються Старокостянтинова.