

- ⁴Проблеми збереження, консервації, реставрації та експертизи музейних пам'яток/ Тези доповідей III Міжнародної науково-практичної конференції. 22-24 травня 2001 р. – К., 2001.
- ⁵Стан реставрації в Україні. Проблеми та шляхи їх вирішення. Доповіді I Всеукраїнської конференції реставраторів (26-28 вересня 2006 р.). – К., 2006.

SUMMARY

Svitlana Gaga

The features of the modern state buy the museum pestoration

This issue describes the main problems in the modern restoration industry and related questions in training of qualified personnel for the conservation of museum collections in Ukraine.

Keywords: restoration, length of service, register comission, preparation of personnel.

Софія КАСЬКУН

Жовківські баталії у музейному контексті ХХІ ст.

Розглянуто історію, архітектуру, оздоблення костелу св. Лаврентія в Жовкві, його ідейно-патріотичне значення для Польщі. Окреслено історичні передумови створення та розміщення в сакральному просторі батальних полотен «Битва під Клушино», «Битва під Хотинном», «Битва під Віднем», «Битва під Парканами», та історію їх експонування. Проаналізовано історичну та мистецьку цінність полотен як музейних предметів і можливість їх експонування в умовах ХХІ ст.

Ключові слова: Жовква, костел, батальні картини, «Битва під Клушино», «Битва під Хотинном», «Битва під Віднем», «Битва під Парканами», Станіслав Жолкевський, Ян III Собеський, Борис Возницький, Львівська національна галерея мистецтв, музей.

Після загибелі Героя України багатолітнього директора Львівської національної галереї мистецтв Бориса Григоровича Возницького суспільство було розтривожене спробами повернути музейні цінності, врятовані зусиллями покійного, в діючий костел. Мова йде про чотири батальні полотна, що прикрашали жовківський храм св. Лаврентія. І хоча під цю пору баталії експонуються в музеях, проте не всі однозначно сприймають те, що картини, які малювалися для Жовкви, в Жовкву не повернулися. У зв'язку з цим виникла потреба глибше дослідити історію створення картин, їх мистецьке та історичне значення та можливості їх експонування в ХХІ ст., враховуючи міжнародний досвід сучасного музейництва.

Костел св. Лаврентія в Жовкві займає північно-західну частину ринкової площі. Територія підвищена над міською забудовою – штучний насип, за легендою, був зроблений силами турецьких і татарських невільників. Будівництво храму тривало впродовж 1606–1618 років¹. У заповіті Станіслава Жолкевського, писаному у Брацлаві 12.01.1606 р., гетьман заповідав дружині Регіні потурбуватися про будову костелу, про проект якого знає «...Pawel nasz budownik...»². Припускається, що будівничим був Павло, званий Щасливим, львівський архітектор, що був вїтом Жовкви до 1610 р.³ за участі Павла Римлянина та Амброзія Прихильного⁴. В 1623 році львівський архієпископ Андрій Прохницький освятив його під іменем Цариці Небесної, святих Лаврентія дякона і Станіслава мученика.

Фундацію костелу заклав Станіслав Жолкевський у 1620 р.^{5,6}. Патронат над фундацією належав власникам Жовкви і їх нащадкам: Жолкевським, Даниловичам, Собеським, Радзівілам. Своїми стараннями вони примножували добра храму, особливою була фундація Регіни Жолкевської 1621 р., призначена на літургію за душу Ст. Жолкевського та всіх християн, що загинули в битві з мусульманами, і за тих, що в неволі перебувають, закладена після загибелі гетьмана під Цецорою⁷. Цим самим костел зводився в ранг пантеону польської рицарської слави.

Найбільшим добродійцем храму був Ян III Собеський. За час, коли Жовква була його власністю (1662–1696), храм став місцем проведення важливих державних і політичних церемоній. Саме тут у 1676 р. королю було вручено Орден св. Духа, а в 1684 р. під час святкування перемоги над турками під Віднем – меч і капелюх, посвячені Папою римським Інокентієм XI, а королеві Марії Казимирі золоту троянду⁸.

З 1742 р. фундацією Михайла Радзівіла костел став колегіатою. У 1743 р. князь Радзівіл заклав при храмі абатство⁹. Тим самим костел св. Лаврентія в Жовкві став другою за важливістю католицькою святинією після львівської катедри.

Костел служив і усипальницею власникам Жовкви. Після загибелі гетьмана Станіслава Жолкевського в крипті костелу було поховано його тіло, а через рік і голова, викуплена в Стамбулі його дружиною Регіною за неймовірно високу ціну (король спеціально дозволив в Жовкві відкрити монетний двір)¹⁰. Окрім родини Жолкевських, в криптах костелу поховані: родина Даниловичів, батько короля Якуб Собеський, королевичі, настоятелі та меценати храму.

Храм побудований на плані латинського хреста. Базилика з центральним куполом, прикрашена скульптурою ангела та численними рельєфами. Метопи фризу відображають патріотичний дух костелу – це зображення

рицарів та мілітарної емблематики. Головний вхід оздоблений різьбленим порталом, багатолітній реставратор храму професор Януш Смаза характеризує його, як найгарніший ренесансний портал центральної Європи¹¹. Інтер'єр костелу вражає пишнотою – різночасовий і різноплановий, проте вишуканий в найменших деталях. У вівтарній частині – надгробки Якуба Собеського та Станіслава Даниловича роботи Андреаса Шлютера, обабіч головного вівтаря – надгробки родини Жолкевських роботи львівського скульптора Войцеха Жичливого.

В результаті послідовних старань усіх власників Жовкви костел набув ознак пам'ятника монаршої слави, одночасно залишаючись «скарбницею пам'яток родинних і лицарських традицій предків»¹². Поряд із іншими творами мистецтва, інтер'єр костелу прикрашали численні портрети фундаторів та меценатів храму. Серед згадуваних портрет Яна III Собеського з татарськими невільниками, який доповнював іконографічний образ короля – непереможного оборонця християнства¹³. Проте найціннішими вважалися чотири живописні батальні полотна на теми відомих історичних битв: Ст. Жолкевського в 1610 р. під Клушино, Яна III Собеського: під Хотиним в 1673 р., під Віднем і під Парканами 1683 р. Ці полотна стали вінцем у піднесенні костелу в ранг національних святинь. Створювані на протязі усього XVII ст., вони позначали віхи ратного шляху не тільки родини Жолкевського-Собеського, але й усієї держави.

Вважається, що «Битва під Клушино» була намальована львівським художником вірменином Шимоном Богушовичем (1575–1648) на замовлення Коронного гетьмана та Канцлера Речі Посполитої Станіслава Жолкевського¹⁴. Є підстави стверджувати, що призначалася вона для оздоблення гетьманської зали замку в Жовкві, оскільки початкові розміри картини цілковито відповідали розмірам стіни гетьманської зали. Картина зображала переможну битву Ст. Жолкевського на чолі польсько-козацького війська біля села Клушино під Смоленськом в червні 1610 р., в результаті якої було здійснено найспектакулярнішу перемогу над російською армією, що в сім разів чисельністю переважала об'єднані сили поляків і козаків. Премігши під Клушино, гетьман уклав мирний договір з московськими боярами, зайняв Москву, полонив і привіз до Варшави Шуйських^{15,16,17}. «Битва під Клушино» є вартісною з огляду на зображувані події та час створення – близько 1620 р. Варто звернути увагу на те, що це перше батальне живописне полотно таких розмірів (550 Ч 650 см), що з'явилося на українських землях¹⁸. Картина не зайняла належного їй місця, оскільки ще до завершення художніх робіт замовник загинув.

У 70-ті роки XVII ст. правнук гетьмана Ян Собеський, перемігши у битві під Хотиним, в результаті чого був обраний королем¹⁹, вирішив увіковічити свою вікторію і замовив у 1679 р. в Андреаса Стеха (1635 – 1697) та Фернанда ванн Кессела (1648–1696) картину «Битва під Хотиним»²⁰. Принагідно було збільшено «Битву під Клушино», підігнавши її до розмірів «Битви під Хотиним», і обидві картини розміщено в пресбітерії костелу св. Лаврентія в Жовкві.

Перемігши в битві під Віднем у 1683 р., король шукав художника, який зміг би відобразити велич перемоги. Увіковічення цієї події за задумом короля мало бути так само величним в просторі і в часі, як сама перемога. Оборона Відня мала величезне значення для європейської історії. Розгром війська візиря Кари-Мустафи об'єднаним військом під проводом Яна III Собеського 12 вересня 1683 року, внаслідок якого було знято турецьку облогу габсбурзької столиці, поклав край османській експансії в Європі. За рекомендацією Римської Академії у 1884 р. живописець Мартіно Альтамонте (1657–1745) приступив у Жовкві до виконання замовлення²¹. Жовква і її костел св. Лаврентія не випадково стали центром вшанування королівської перемоги. Події, що передували Віденській відсічі та святкуванню перемоги, безпосередньо пов'язані зі Жовквою. 23 липня 1683 року відбувся парад війська на чолі з королем Яном III Собеським на полях біля Жовкви²². Святкування річниці перемоги під Віднем мало місце в Жовкві – 20–25 липня 1684 р.²³. Саме тоді відбулася історична реконструкція цих подій – на полях біля Жовкви король розклав трофейні турецькі намети, переодягнув селян в турецький одяг і відтворив битву під Віднем. Можливо саме тоді художник міг створити сотні замальовок, що стали основою написання картин²⁴. В результаті кількарічної праці Мартіно Альтамонте в костелі появилися ще дві картини, які вражали не тільки своїм задумом, а й розмірами. Картина «Битва під Віднем», що налічує близько 64 кв. м живописної площі, була намальована в 1693-1694 рр., «Битва під Парканами» – близько 80 кв. м – у 1693-1695 рр. Інтер'єр костелу із баталіями докладно можна розглянути на нововідкритій картині Й.Енгерта²⁵.

Картини є історичною спадщиною всього людства. Зображені події були вирішальними для історії Європи. В світлі сучасних реалій особливе значення для української історії має участь у війні українського козацтва – свідчення присутності України в європейській історії. У складі війська Яна III Собеського у битві за Відень брали участь 16 000 українських козаків під командуванням полковника П.Апостола-Щуровського. Після перемоги під Віднем військо Яна Собеського вирушило визволяти від турків територію

Угорщини. На цьому етапі до нього разом з литовським військом приєдналися українські козацькі полки Я.Ворони, М.Булиги, С.Палія та В.Іскрицького²⁶.

Жовківські баталії цікаві також з позиції розвитку батального живопису у XVII ст. Створюючи «Битву під Клушино», художник переносить традиційну композицію гравюри в простір живописного полотна, творячи схематичне зображення з висоти пташиного польоту. Розмірене, правильне, як на параді, розміщення полків ворогуючих сторін та військового табору, відсутність драматичної напруги, яскраво вираженого руху. Бідна кольорова гама. Попри те картина добре служить ілюстративним матеріалом – хоругви полків, напрямки наступу та відступу передані з історичною точністю.

У «Битві під Хотином» уже немає зображення поля бою з висоти пташиного польоту, хоча певна схематичність зберігається. Головна постать – гетьман Ян Собеський зображений на коні у весь зріст непропорційно великий до решти зображуваного. В живописному відношенні картина тягє до графічності – яскраві локальні кольори, відсутність складних відтінків. Спрощена передача форми.

«Битва під Віднем» – з погляду істориків мистецтва найдосконаліша з усіх чотирьох в мистецькому розумінні, виконана в традиціях героїчного живопису. Композиція представляє переломний момент в ході битви, коли турецьке військо починає свою втечу. На фоні детально замальованої панорами Відня та мальовничих околиць розгортаються драматичні події. Художник не тільки передає характер місцевості, він також докладно замальовує типаж учасників та обставини бою. Тут і турецькі намети, і верблюди з одалісками, страус, дорогий посуд, тканини тощо. Зображення короля Яна III Собеського в обладунку римського імператора з леопардовою шкурою через плече займає ліву частину полотна, виділяючись серед місива людей і коней, проте не величиною, а композиційними та колористичними засобами. Поряд із королем його син королевич Якуб. Ян III Собеський снував плани створення королівської династії і зображення королевича на білому коні поряд із героїчним батьком мало на меті зафіксувати цю програму на рівні підсвідомості глядачів. Пишна декоративність, бурхлива динамічна композиція, ефектні драматичні ситуації – картина нагадує сцену із театральної вистави. Професор В. Овсійчук вважає картину апофеозом барокового баталістичного живопису²⁷.

Композиція «Битви під Парканами» побудована в дещо інший спосіб. Характерною є ускладнена композиція, широка багатоступенева

перспектива панорамне зображення глибинного простору, використання засобу контражуру на передньому плані. Постаць короля виділяється серед інших, але не так, як в «Битві під Віднем». Ті самі обладунки, поряд королевич на білому коні, але зображення більш схематичне, не настільки кольорове.

В XVII ст. не могло бути публічнішого простору для розміщення великих батальних полотен, аніж костел. Нічого неприродного не було в тому, що в місці молитви були розміщені картини нерелігійного змісту, попередні століття, означені хрестовими походами, війнами за визволення Гробу Господнього та постійним протистоянням Сходу і Заходу, сприяли такому акту – вбивство іновірців не вважалося гріхом. А навіть навпаки – заохочувалося. Баталії, з огляду на їх розміри, тематику та час створення, можна вважати неповторними, на території Королівства Польського аналогів їм не було²⁸. Проте в костелі картини перебували в агресивному для живопису середовищі, що не могло не позначитися на стані їх збереження. Відомо, що живописне полотно не раз відновлювалося і перемальовувалося. У 1825 р. над картинами працював Йозеф Енгерт, з 1866–1867 – Йозеф Чолевич з Кракова, в 1889 р. окреслено знову «поганий стан» полотен, у 1902–1910 рр. проходила реставрація з ініціативи Грона консерваторів Східної Галичини з фондів Сейму Крайового у Львові²⁹. Початкове малярство вкривали численні різночасові нашарування. Реставрація полотен у 1902-1910 рр., супроводжувана їх демонтажем та наклеюванням на нове полотно із використанням борошняного клею, мала фатальні наслідки. Уже в 30-х роках картини перебували в плачевному стані. У 1936 р. священник храму Ізидор Змора здійснив спробу порятунку полотен, звертаючись до президента Польщі Ігнація Мосціцького, однак це не дало результатів. У 1946 р. радянською владою костел було закрито. Усе, що вдалося, було вивезено до Польщі, щось було забрано до Ермітажу – зокрема «Йосиф з Дитям» пензля Карло Дольчі³⁰, а решта залишилося в закритому костелі, котрий, незважаючи на включення до списку пам'яток архітектури всесоюзного значення і охоронну таблицю на вході, систематично нищився.

У 60-70-х роках XX ст. працівники львівських музеїв почали здійснювати експедиції закритими сакральними спорудами. Завдяки цьому до Львівських музеїв потрапила значна частина культурних та мистецьких цінностей, що зберегло їх від знищення варварською владою і байдужістю несвідомого своєї історичної спадщини населення³¹. В процесі порятунку жовківських баталій вирішальну роль відіграв Борис

Григорович Возницький – не було б його завзяття, його відданості музейній справі, і картини, котрі клаптями звисали з підрамників, в дірах птахи поробили гнізда, лак побілів від сирості, що не давало можливості побачити в них якусь цінність, були б просто знищені часом і несприятливими умовами.

Свою першу експедицію до Нестерова, а так з 1951 до 1991 р. називалося місто, працівники Львівської галереї мистецтв здійснили у 1964 р. Тоді зі стін костелу було знято найстарішу картину “Битва під Клушино”. У 1965 р. перевезено до галереї “Битву під Хотинном”, а у 1967 р. – “Битву під Віднем”. Протягом 1985–1986 рр. були проведені необхідні реставраційні роботи, що дало можливість врятувати картини від остаточного знищення. “Битву під Парканами”, зважаючи на великі розміри, вирішено було не чіпати. Проте сталися події, котрі заставили Возницького подумати про майбутнє картин.

Сам Борис Григорович так розповідав (інтерв'ю було записане у 2001 році Володимиром Накопалом, директором Державного історико-архітектурного заповідника у Жовкві) про події того часу: “Це було в середині 70-х років. До командування Радянської Армії звернувся міністр оборони Польщі генерал В.Ярузельський з ініціативою передати всі чотири батальні жовківські полотна до музею Війська Польського. Ярузельський писав, що Польща багато втратила цінностей в роки останньої війни, що ці картини мають відношення до польського війська, що буде побудовано спеціальний павільйон. Згадувалося братство зброї у воєнні роки. Лист Ярузельського із супровідним листом ЦК Компартії СРСР та ЦК Компартії України переслали для вирішення у Львів. У листах ЦК КПРС та ЦК КПУ висловлювалася думка про те, що потрібно допомагати музею Війська Польського. Лист Ярузельського дійшов до нас і треба було щось робити. Ми відповіли тоді так: що стосується братства, то нема тут ніякого братства – на одній картині намальовано похід поляків на Москву. Це по-перше. А по-друге, ми готові допомогти музею Війська Польського і передати картини, але взамін українських цінностей, що вивезені поляками. І подали списки. Нічого із цієї передачею в поляків не вийшло, але тоді я зрозумів, що треба їхати до Жовкви і забирати до музею останню картину... «Битву під Парканами» було врятовано у 1973-1974 році».

«Битва під Віднем» експонувалася в Олеському замку, «Битва під Клушино» та «Битва під Хотинном» – в монастирі капучинів в Олеську. «Битва під Парканами» не була відреставрована. Її, згорнутою на вал, зберігали в залі Олеського замку Львівської галереї мистецтв не мала ніяких засобів для реставрації цієї картини.

Патріот своєї країни відданий музейній справі Б.Г. Возницький не міг спокійно дивитися на те, що картини багато років потребують ґрунтовнішої реставрації в сучасних умовах сучасними технологіями. У 2008 р. він підписав угоду з польською стороною в особі Королівського замку у Варшаві на реставрацію усіх чотирьох картин з подальшим їх експонуванням. Програма реставрації передбачала проведення комплексу реставраційних та дослідницьких робіт над полотнами, реставрацію та реконструкцію рам, а також створення системи експонування картин. Першими до Польщі було відправлено «Битву під Віднем» та «Битву під Парканами». Реставраційні роботи тривали до 2011 р. Весною 2012 р. дві картини повернулися в Україну і постало питання їх подальшої долі. У Героя України, охоронця замків Бориса Григоровича Возницького було своє бачення місії пам'яток, котрі є вселюдським надбанням: картини має побачити якнайбільша кількість відвідувачів, а це можливе тільки в умовах музейного експонування. Розміщені в Жовківському, Олеському, Підгорецькому, Золочівському замках, котрі в контексті своєї історії пов'язані із Ст. Жолкевським та Яном Собеським, картини мають замкнути кільце навколо Львова і створити систему для обов'язкового відвідування бажаними повніше зрозуміти історичну і культурну спадщину XVII ст. Для такої мети в замкових комплексах були проведені роботи щодо пристосування для експонування такого розміру полотен. В Золочівському замку демонтовано частину перекриття для створення достатньо великої площини для розміщення «Битви під Парканами», в Олеському замку піднято стелю в залі, призначеному для експозиції «Битви під Віднем». Польська сторона, опираючись на договір³² в котрому зазначено, що всі чотири картини після реставрації мають експонуватися в одному місці, найкраще в одному просторі, настоювала на передачі до костелу св. Лаврентія, місця початкового розміщення. На сьогоднішній день це діючий храм римо-католицької церкви і перебуває в стані активної реставрації. Роботи відбуваються стараннями польської сторони, методологічно і послідовно із залученням кращих фахівців і дослідників. В цілому костелу повернуто оздоблення інтер'єру, численні вітарі, надгробки та епітафії.

Можна зрозуміти польську сторону, яка старається відновити свою святиню в тому вигляді, в якому вона була до 1946 р. Але чи готовий костел виконувати функцію музею? Чи там унікальні картини будуть мати відповідне забезпечення. На даний час в костелі нема опалення, нема охорони, нема сигх норм, то чи картини зможуть побачити всі бажачі? Оскільки костел є пам'яткою архітектури світового значення,

він викликає зацікавлення туристів. У зв'язку із тим, що храм є діючим, виникали численні непорозуміння і багато із тих, хто хотів побачити інтер'єр храму, так і не змогли цього зробити. Досвід показує, щоб потрапити до храму, треба попередньо домовлятися зі священником, але і це не гарантує, що ви туди потрапите. Основна функція костелу є сакральною, не музейною і не туристичною. Як мала б відбуватися координація різних функцій костелу у випадку повернення картин? Чи готові прихожани храму до того, що костел стане місцем масового відвідання людьми невірними, які прийдуть виключно з метою побачити картини і для яких сакральність простору не має ніякого значення? До прикладу, – Золочівський замок щорічно відвідує 100 000 відвідувачів. Стільки їх побачать картину “Битва під Парканами”, котра, згідно задуму Б.Г.Возницького, розміщена там. Чи зможе прийняти таку кількість відвідувачів костел? Чи розуміють прихожани храму, які подеколи в агресивній формі вимагають повернення картин, що їх чекає у випадку такого? Виникає також питання про те, чи зможуть побачити картини представники інших релігій, якщо вони будуть розміщені в католицькому храмі? Чи не буде для мусульман шоком, що історичні картини, на яких зображено вбивство мусульман християнами, виставлені в сакральній споруді? Чи має сенс розміщувати баталії в костелі з огляду на те, що Папа римський Іван Павло II у 2004 році, відвідавши мечеть, закликав мусульман і християн до “взаємного прощення”.

У цьому контексті є сенс проаналізувати можливості експонування картин в сучасних умовах, враховуючи світовий музейний досвід із використанням сучасних технологій. Живучи в XXI столітті, ми повинні творити культурний простір, що відповідає вимогам часу. Експонування картин є викликом, екзаменом на розуміння функції і ролі музею в сучасному світі. XVII століття було століттям безперервних війн, розміщення батальних картин в костелі мало зміст, несло патріотичне навантаження і було логічним. Чого не скажеш про теперішній час.

Картини створювалися для Жовкви і, згідно світової практики, вони мають знаходитися «in situ» – в Жовкві. Але експонування їх має відбуватися в доступному і відкритому для кожного місці. Потреба в забезпеченні належних умов їх зберігання, експонування, охорони і доступу, відповідному обслуговуванні фахівцями ні в кого не викликає сумнівів. У випадку передачі в костел виникне питання – для чого було тратити зусилля цілого загону спеціалістів, величезну суму грошей на реставрацію картин, якщо умови перебування картин не відповідатимуть нормам збереження і шкодитимуть їм, а експонування не сприятиме

виконанню картинами усіх своїх функцій – історичної, мистецької, пізнавальної. Повернення картин до діючого костелу поверне костелу значення пантеону польської рицарської слави, але не сприятиме творенню сучасного контексту а, відповідно, інтерпретації і комунікації, що можливі тільки в умовах музею. В музеї відвідувачі дізнаються про картини більше, ніж в храмі, бо музей установа освітня і розкриває різні грані своїх експонатів.

Найкращим розв'язанням проблеми експонування жовківських баталій може стати створення Львівською національною галереєю мистецтв окремого Музею чотирьох картин. Такий музей планувало створити Міністерство оборони Польщі у середині 70-х років. Лише засобами музейної комунікації можливо розкрити значення усіх чотирьох баталій та кількох тем, пов'язаних із картинами: європейської історії, історичних зв'язків України із Європою, розвиток батального живопису в XVII ст.

Враховуючи все сказане вище, ми вважаємо, що Жовква має шанси скористатися із своєї мистецької спадщини, а баталії повернуться до міста тільки за умови будівництва приміщення музею європейського рівня. Львівська національна галерея мистецтв отримає можливість створити унікальний на території України музей, в якому будуть представлені не тільки єдині в своєму роді батальні картини, а й артефакти того часу, котрі зберігаються в різних місцях. Використовуючи сучасні інтерактивні методи побудови музейних експозицій, можна буде здійснити віртуальну мандрівку в XVII століття на основі зображеного на картинах. Такий проект матиме важливе значення для розвитку музейної справи в Україні і для піднесення престижу міста як європейського культурного центру.

¹ Petrus J. Kościoły i klasztory Żółkwi. – Kraków, 1994. – 200 с., 355 іл. – С. 17.

² Żółkiewski Stanisław. Pocyątek i progres wojny moskiewskej. – Wstęp i komentarz waśław Sobieski. – Copyright by Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo Wrocław, 2003. – 199 s. – С. 31.

³ Barącz S. Pamiątki miasta Żółkwi. – Lwów, 1852. – 139 с. – С. 12.

⁴ Petrus J. Kościoły i klasztory Żółkwi. – С. 17.

⁵ Barącz S. Pamiątki miasta Żółkwi. – С. 20.

⁶ Osiński M. Zamek w Żółkwi. – Lwów, 1833. – 141 с. – С. 13.

⁷ Barącz S. Pamiątki miasta Żółkwi. – С. 22.

⁸ Там само. – С. 109–111; 118–120.

⁹ Там само. – С. 76.

¹⁰ Там само. – С. 23.

- ¹¹ Bobeck R. Podnoszenie z martwych. Назва з екрану. Режим доступу: http://www.sprawynauki.waw.pl/?section=article&art_id=149.
- ¹² Petrus J. Kościoły i klasztory Żółkwi. – С. 66
- ¹³ Там само. – С. 40.
- ¹⁴ Там само. – С. 38.
- ¹⁵ Barącz S. Pamiątki miasta Żółkwi. – С. 14.
- ¹⁶ Żółkiewski Stanisław. Pocyątek I progress...
- ¹⁷ Rosik S., Wiszewski P. Poczet polskich królów i książąt. – Wrocław, 2004. – 300 s. – С. 241–242.
- ¹⁸ Овсійчук В. Майстри українського барокко. Жовківський художній осередок. – К.: Наук. Думка, 1991. – 400 с. – С. 103.
- ¹⁹ Rosik S., Wiszewski P. Poczet polskich królów I książąt. – С. 265.
- ²⁰ Petrus J. Kościoły i klasztory Żółkwi. – С. 60–61.
- ²¹ Овсійчук В. Майстри українського барокко. Жовківський художній осередок. – С. 98.
- ²² Barącz S. Pamiątki miasta Żółkwi. – С. 48.
- ²³ Там само. – С. 49.
- ²⁴ Овсійчук В. Майстри українського барокко. Жовківський художній осередок. – С. 98.
- ²⁵ Разінкова Л., Волкова Л. Нововідкритий твір Й. Енгерта «Інтер'єр костелу в Жовкві» / Львівська галерея мистецтв: Дослідження і матеріали / Науковий збірник. Випуск II: 2008-2009 / Упорядники Ю. Бірюльов, В. Пшик. – Львів: Центр Європи, 2011. – 144 с. – С. 65–67.
- ²⁶ Чухліб Тарас. Український відгомін битви європейської коаліції з османами під Віднем 1683 р. Режим доступу: <http://history.org.ua/JournALL/uacenter/7/9.pdf>
- ²⁷ Овсійчук В. Українське малярство Х – XVIII століть. Проблеми кольору. – Львів, 1996. – 479 с. – С. 372.
- ²⁸ Petrus J. Kościoły i klasztory Żółkwi. – С. 60.
- ²⁹ Там само. – С. 38.
- ³⁰ Там само. – С. 40–41.
- ³¹ Філевич Наталя. Львівська галерея мистецтв. Колектив та його директор. – Львів: Центр Європи, 2011. – 160 с., 215 іл. – С. 16.
- ³² Sadlej Pawel, artysta plastyk konserwator dzieł sztuki. Opis prac konserwatorskich i badawczych czterech obrazów: Obraz Sobieski pod Wiedniem; Obraz Sobieski pod Parkanami; Obraz Bitwa pod Chocimiem; Obraz Bitwa pod Kłuszyszmem. Prace konserwatorskie obrarów Sobieski pod Wiedniem, Sobieski pod Parkanami. – Warszawa, 2010. – С. 4.

SUMMARY

Sofia Kaskyn

Zhovkva's battles in museum context of 21st century

Considered history, architecture, church decorations St. Lawrence in Zhovkva. Analyzed historical and artistic value of canvases like museum subjects and possibility of exposure in conditions of XXI century.

Keywords: Zhovkva, church, Boris Voznytsky I museum, Lviv art gallery, Stanislaw Zholkevski.