

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Києво-Могилянська академія»
Факультет гуманітарних наук

Кафедра історії
Кваліфікаційна робота
Освітній ступінь – бакалавр

На тему:
«Війни Речі Посполитої та Османської імперії на батальних полотнах XVII-
XIX ст.»

Виконав: студент 4-го року навчання
Спеціальності: 032 «Історія та археологія»
Освітньої програми: «Історія та археологія»

Шекера Нікіта Вікторович
Науковий керівник: Григор'єва Т. Ю.
кандидат історичних наук, доцент
Рецензент: Пилипенко В.М.
кандидат історичних наук, доцент

Кваліфікаційна робота
захищена з оцінкою «_____»
Секретар ЕК _____
«_____» _____ 2022 р.

Київ -2022

Декларація академічної доброчесності

Студента НаУКМА

Я, Шекера Нікіта Вікторович, студент 4 року навчання факультету гуманітарних наук, спеціальності: 032 «Історія та археологія»

адреса електронної пошти: shekeraniv@gmail.com

- підтверджую, що написана мною бакалаврська робота на тему «Війни Речі Посполитої та Османської імперії на батальних полотнах XVII- XIX ст.» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, передбачених пунктами 3.1.1 -3.1.6 Положення про академічну доброчесність здобувачів НаУКМА від 07.03.2018 року, зі змістом якого ознайомлений;
- підтверджую, що надана мною електронна версія роботи є остаточною і готовою до перевірки;
- згоден на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності, у будь-який спосіб, у тому числі порівняння змісту роботи та формування звіту подібності за допомогою електронної системи Unicheck.
- даю згоду на архівування моєї роботи в репозитаріях та базах даних університету для порівняння цієї та майбутніх робіт.

Дата

14.06.2022

Ініціали

Шекера Н.В.

Зміст

Вступ.....	2
Розділ I. Війни Речі Посполитої та Османської імперією протягом XVII століття	4
I.1. Хотинська війна 1620-1621 років.....	4
I.2. Війна Речі Посполитою та Османської імперії 1672-1676 років.....	5
I.3. «Великий турецький похід» 1683-1699 років.....	7
Розділ II. Батальні полотна XVII століття	10
II.1. Композиція в костелі святого Лаврентія	10
II.2. Андреас Штех	12
II.3 Мартін Альтамонте.....	15
Розділ III. Батальні полотна написані у XVIII-XIX століттях	21
III.1 Батальні полотна наприкінці XVIII століття	21
III.1.1 Марчелло Баччіареллі	22
III.1.2 Франциск Смуглевич.....	23
III.2 Батальні полотна написані у XIX столітті	25
III.2.1 Ян Дамель та Артур Гроттгер.....	26
III.2.3. Ян Матейко	28
III.2.4. Юліуш Коссак.....	31
Висновки.....	34
Список використаних джерел та літератури	36
Додатки	39

Вступ

Війни Речі Посполитої та Османської імперії відіграли ключове значення в історії Європи. Для митців XVII-XIX ст. ці війни стали невичерпним джерелом натхнення, особливо в жанрі баталістики. Через візуальне мистецтво автори, а також замовники батальних полотен намагалися донести до спостерігачів пропагандистські месиджі. З плином часу, сенси яких змінювались в залежності від політичного контексту століття.

Мета роботи полягає в тому, аби спробувати дослідити війни Речі Посполитої та Османської імперії на батальних полотнах XVII-XIX, що в контексті запропонованих хронологічних рамок ще не ставали предметом дослідження науковців, що зумовлює **актуальність** роботи.

З поставленої мети випливають такі **завдання**:

1) Охарактеризувати хід воєн Речі Посполитої та Османської імперії та виділити битви, які послужили сюжетами відповідних батальних полотен.

2) Проаналізувати батальні полотна XVII століття, присвячені воєнним конфліктам Речі Посполитої та Османської імперії, та виділити їхні основні пропагандистські месиджі.

3) Проаналізувати зміни головних героїв та сюжетних ліній в відповідних батальних полотнах написаних в XVIII-XIX ст.

Об'єктом дослідження пропагандистські сенси батальних полотен, присвячених війнам Речі Посполитої та Османської імперії.

Предметом дослідження є візуальне представлення воєн Речі Посполитої та Османської імперії на батальних полотнах XVII-XIX століть.

За **методологічну базу** взято загальнонаукові принципи аналізу та синтезу, метод критичного аналізу візуально джерела.

Хронологічними рамками дослідження є XVII-XIX століття.

Джерельною основою роботи є батальні полотна Мартіна Альтамонте, Андреаса Штеха, Марчелло Бачіареллі, Франциска Смуглевича, Яна Дамеля, Артура Гроттгера, Яна Матейко та Юліуша Коссака.

Структура роботи представлена трьома розділами, зі списком джерел та літератури, а також додатками з батальними полотнами що представлені в цій роботі.

Розділ I. Війни Речі Посполитої та Османської імперією протягом XVII століття

XVII століття стало для взаємин між Річчю Посполитою та Османською імперією. За це століття між ними сталися чотири військові конфлікти, які знайшли відображення на батальних полотнах митців. В цьому розділі буде загальний перебіг ключових битв, які пізніше послужили сюжетами для батального живопису в XVII-XIX століттях.

I.1. Хотинська війна 1620-1621 років

Першим військовим конфліктом між Річчю Посполитою та Османською імперією XVII столітті стала так звана Хотинська війна 1620-1621 років

Перший етап цієї війни для Речі Посполитої був вкрай трагічним, 18-20 вересня 1620 р. у битві під Цецорою польське військо було вщент розгромлене. В цій битві загинув великий коронний гетьман Станіслав Жолкевський. Така поразка відкривала можливість для подальших татарських набігів в напрямку Руського воєводства.

Другий етап цієї війни, розпочався в серпні 1621 року, коли польсько-козацькому війську, яке стояло в обороні Хотинської фортеці, протистояла армія султана Османа II. 1-го вересня до фортеці прибули війська Петра Конашевича Сагайдачного які об'єдналися з військом Яна-Кароля Ходкевича¹. Після чого вони спільно обороняли Хотинську фортецю.

Серед іншого, При обороні козакам вдавалось здійснити декілька вдалих нічних операцій. Так наприклад у ніч з 18 по 19 вересня козацький загін зміг пробратися в османський табір та зробив вдалий рейд по їхнім позиціям².

23 вересня великий литовський гетьман Ян Кароль Ходкевич передав керування обороною польному гетьману Станіславу Любомирському³. 24-го він помер від попередньо отриманих ран. Хоча цю інформацію намагалися

¹ Сас П. Хотинська війна 1621 року: Київ: Інститут історії України НАН України, 2011. С.128

² Там Само. С.360-361

³ Сас П. Хотинська війна 1621 року: Київ: Інститут історії України НАН України, 2011. С.368

приховати як від захисників, так і від османської сторони, але вже на наступний день про цю новину знали в таборі султана Османа II⁴. У зв'язку з цієї інформацією османський володар Осман II ініціював безуспішний генеральний штурм що відбувся 28-го вересня. Оборонці змогли витримати удар, після чого зібрали військову раду, на якій було ініційовано відправлення послів до османського табору.

9 жовтня 1621 року сторони підписали угоду про перемир'я, а в 1624 році в Стамбулі великий посол Речі Посполитої, коронний конюший князь Кшиштоф Збараський уклав остаточний мир⁵.

I.2. Війна Речі Посполитою та Османської імперії 1672-1676 років

Наступний значущий воєнний конфлікт розпочався із походу османської армії під проводом султана Мегмеда IV на початку червня 1672 року⁶. В ході кампанії 1672 року османськими військам вдалось взяти фортецю Кам'янець, а також значну частину Подільського воєводства. Річ Посполита на період 1672 року не могла продовжувати бойові дії, тому 16 жовтня комісари Речі Посполитої підписали умови Бучацького трактату. Договір підтверджував статус завойованих територій за Портою, а також зобов'язували Річ Посполиту щороку сплачувати данину розміром 22 тисячі дукатів⁷.

Зрозуміло, що такі умови миру та територіальні зміни не могли бути ратифіковані на сеймом. В наступному році, польсько-литовські війська вдалися до контрнаступу. Військо очолив великий коронний гетьман Ян Собеський.

⁴ Сас П. Хотинська війна 1621 року: Київ: Інститут історії України НАН України, 2011. С.371

⁵ Зашкільняк Л., Крикун М. Історія Польщі: Від найдавніших часів до наших днів. Львів, 2002. С. 147

⁶ Там само. С. 194

⁷ Там само. С. 194

Основні сили польсько-литовської армії прибули до Хотина 9 листопада, та розташувались із правої сторони Дністра, де взяли в оточення османський табір⁸.

11 листопада розпочалась генеральна битва. Польсько-литовським військам, з ініціативи гетьмана Собеського, вдалось зненацька заскочити супротивника, який після холодної ночі не був готовий дати відсіч штурму⁹.

Завдяки вдалому наступу османці на чолі з великим візирем Гусейном-пашею були вимушені перебиратися на лівий берег Дністра та відступати до Кам'янця¹⁰. Під проводом Яна Собеського битва була виграна а османське військо розбите.

10 листопада 1673 року, помер король Міхал Корибут-Вишневецький, у зв'язку з чим з'явилась потреба у обранні нового короля Речі Посполитої. На сеймі який відбувся в січні-лютому 1674 року, новим королем був обраний Ян III Собеський. Його обрання значною мірою відповідало бажанням шляхти бачити королем поляка. Основними чинниками перемоги на виборах Собеським була його репутація¹¹.

Подальша військова кампанія закінчилась тим, що 17 жовтня 1676 р. під Журавном було підписано новий мирний договір між Річчю Посполитою та Османською імперією. Цей договір підтверджував умови Бучацького миру, але не містив пунктів про сплату данини. Сам договір 1678 року був ратифікований султаном, а вже 1679 році – на сеймі в Речі Посполитій¹².

На той час Річ Посполита ще не могла, повноцінно протидіяти Османській експансії. Але думки про реванш не покидали новообраного короля Яна Собеського.

⁸ Orłowski D. Chocim 1673. Warszawa, 2007. S.84

⁹ Там само. S 93

¹⁰ Там само S.101

¹¹ Зашкільняк Л., Крикун М. Історія Польщі: Від найдавніших часів до наших днів. Львів, 2002. С. 194-195.

¹² Там само. С. 196

I.3. «Великий турецький похід» 1683-1699 років

У зв'язку з новою загрозою інтервенції османів в Європу, між Габсбурзькою монархією та Річчю Посполитою 1 квітня 1683 року був підписаний воєнно-оборонний союз¹³. Він вступав в силу, у разі нападу на одну з країн підписантів. За умовами союзу при нападі на імператора, польський король повинен був виставити 40 тисяч війська, на допомогу. А якщо ж нападу зазнає Речі Посполита, імператор повинен був виставити своє 60 тисячне військо на допомогу¹⁴.

Вже 31 березня основні османські сили виступили у новий похід проти «невірних». Османське військо очолював великий візир Кара Мустафа. 14 липня 1683 р., його армія оточила Відень¹⁵.

Зважаючи на умови оборонного договору, король Ян III Собеський вислав свої війська на допомогу імператору. 22 серпня 1683 року польсько-литовські війська направились у напрямку габсбурзької столиці.¹⁶ Вже 3 вересня ці війська об'єдналися з імператорськими. Відбулась військова нарада, на якій загальне командування військами було доручене Яну Собеському¹⁷.

Перед самою битвою на горі Каленберг відбулась ще одна військова нарада, на якій був затверджений остаточний план битви. Після чого в каплиці церкви св. Йосипа відбулось богослужіння на честь майбутньої битви¹⁸.

Генеральна битва відбулась 12 вересня 1683 року. Битва розпочалась з атаки османів, які разом з генеральною битвою вирішили йти на штурм

¹³ Зашкільняк Л., Крикун М. Історія Польщі: Від найдавніших часів до наших днів. Львів, 2002. С. С. 197

¹⁴ Там само. С. 197-198

¹⁵ Чухліб Т. Козаки та Яничари: Україна у християнсько-мусульманських війнах 1500-1700 років. Київ, 2010. С. С.258-259

¹⁶ Там само. С. 272

¹⁷ Зашкільняк Л., Крикун М. Історія Польщі. С. 198

¹⁸ Чухліб Т. Козаки та Яничари. С. 276

Відня.¹⁹ Спільною 20-тисячною атакою союзницької кавалерії, яка стала вирішальною у ході Віденської битви. Османські війська на чолі з Кара Мустафою після такого прориву були вимушені проводити загальний відступ²⁰.

Вже наступного дня під час тріумфального в'їзду військ переможців у Відень відбулась зустріч імператора Леопольда I та короля Яна III Собеського.²¹

Сама ж Віденська битва мала вирішальне значення у взаємовідносинах між Європою та османами. Ця перемога поклала край османській експансії в Центрально-східну Європу. Після такої поразки, османські війська лише оборонялись та поступово втрачали свої володіння в цьому регіоні.²²

Після вдалої військової кампанії, командуванням коаліції військ було вирішено відбивати стратегічно важливі фортеці, які знаходяться вздовж Дунаю²³. Вже 6 жовтня війська Яна Собеського знаходились поблизу містечка Паркани на відстані 20 кілометрів²⁴. Перші сутички відбулись 7 жовтня, та були невдалими для коаліційних військ.

Дев'ятого жовтня відбулась основна битва під Парканами. Вирішальну атаку, завдяки вдалому маневру, виконала королівська піхота Яна III. Армія Кара Мегмеда-паші змушена була відступати через річку Гран. Міст через який був спланований відступ не витримав такого напливу людей й впав²⁵. Така невдача османців при відступі, гарантувала значущу перемогу коаліційних військ.

¹⁹ Зашкільняк Л., Крикун М. Історія Польщі: Від найдавніших часів до наших днів. Львів, 2002. С. 198.

²⁰ Чухліб Т. Козаки та Яничари: Україна у християнсько-мусульманських війнах 1500-1700 років. Київ, 2010. С. 282 .

²¹ Зашкільняк Л., Крикун М. Історія Польщі. С. 198

²² Там само. С. 198.

²³ Чухліб Т. Козаки та Яничари: Україна у християнсько-мусульманських війнах 1500-1700 років. Київ, 2010. С. 307

²⁴ Там само. С. 311

²⁵ Там само. С. 312

За існуючими домовленостями, Річ Посполита повинна була відвоювати у османів втрачені території та відновити свою присутність в Молдавському та Волоському князівствах. Чим й займався король Ян III впродовж наступних років війни направляючи військові походи в Молдавію²⁶.

Загалом XVII століття у взаєминах між Річчю Посполитою та Османською імперією відзначилось кількома великим воєнними конфліктами. У обох сторін були свої перемоги та невдачі. Після вирішальної перемоги союзницьких коаліційних військ під Віднем, Османська імперія поступово втрачала свій вплив у континентальній Європі, а Річ Посполита стала на деякий час її «рятівником». Усі ці визначні події стали для митців невичерпним джерелом натхнення впродовж наступних століть.

²⁶ Зашкільняк Л., Крикун М. Історія Польщі: Від найдавніших часів до наших днів. Львів, 2002. С. 198

Розділ II. Батальні полотна XVII століття

В європейському придворному мистецтві XVII століття баталістика відігравала значну ідеологічну роль. Вона повинна була прославляти воєнні перемоги монарха, а також закріплювати думку в суспільстві про те, що все що чинить монарх, він робить для блага своїх підданих. Основним же критерієм оцінки монарха, ставало вміння гарантувати мир, тобто захист своїх підданих, через перемогу над ворогами²⁷. Тому не дивно те, чому саме монархи того періоду, інтенсивно запрошують різноманітних митців до свого двору. Виключенням не став і король Ян Собеський, який під час свого володарювання упродовж 1674-1696 років запрошував до своєї резиденції в Жовкві художників-баталістів: Ромейна де Хога, Андреаса Штеха, Фердинанда Ван Кесселя, Мартіна Альтамонте. Саме їх батальні полотна розглянуто в цьому розділі.

II.1. Композиція в костелі святого Лаврентія

Станом на кінець XVII століття в костелі святого Лаврентія що знаходиться в Жовкві було представлено три батальні полотна, присвячені війнам між Річчю Посполитою та Османською імперією. Це картини італійця Мартіна Альтамонте «Віденська битва» та «Битва під Парканами», а також картина німецького митця Андреаса Штеха «Хотинська битва». Окрім тематики війн з османцями, в костелі також присутнє батальне полотно львівського художника Симона Богушовича «Битва під Клушино», яке присвячене перемозі військ Речі Посполитої над Московським царством.

Перш ніж вести розмову про батальні полотна представлені в костелі, слід розглянути контекст розбудови самого міста, а також створення самого костелу св. Лаврентія. Для того, аби краще розуміти те, чому саме в Жовкві була представлена така значна кількість батальних полотен присвячених тематиці дослідження.

²⁷ Морка М. Батальна тематика в придворному мистецтві Яна III Собеського. Українське барокко та європейський контекст. Київ, 1991. С. 153

Початком заснування міста Жовкви можна вважати, отримання території села Винники тодішнім коронним польним гетьманом Станіславом Жолкевським у спадок від свого батька²⁸. Через чисельні руйнівні напади татар на терени Галичини в 1598 та 1594 роках²⁹, гетьманом Жолкевським було вирішено створити нове місто, що отримало свою назву від його засновника³⁰. Після чого, за ініціативи нового власника 22 лютого 1603 року місто отримує від короля привілей на магдебурзьке право³¹. Разом з цим у 1604 році починається розбудова костелу Святого Лаврентія, як головного католицького храму міста³², завершення будівництва відбулось 1618 році³³.

Сам костел став своєрідним родовим гніздом Жолкевських. Так, під вівтарем костелу знаходиться сімейний склеп Жолкевський, який виконував функції останнього пристанища членів родини³⁴. В ньому був похований і сам фундатор міста³⁵, а також значна частина сімейства Жолкевських.

Жовква за час правління короля Яна III Собеського, став королівською резиденцією³⁶. Такий вибір місця своєї резиденції не є дивним. Ян Собеський був правнуком фундатора міста по материнській лінії³⁷. Тому король повною мірою міг претендувати на родове гніздо Жолкевських.

Цю родинну спадковість можливо прослідкувати й в подальших діях Собеського як короля, який для закріплення уявлення про славетність свого роду досить сильно вкладався у збереження пам'яті про свої перемоги упродовж всього свого правління.

²⁸ Атлас історичних українських міст. Т. 3: Жовква. Львів, 2016. С.3

²⁹ Там само. С.3

³⁰ Там само. С.3

³¹ Там само. С.5

³² Там само. С.8

³³ Jagodzinski S. W namiotach wezyrskich. Komemoracja wojen tureckich w kulturze szlacheckiej, Warszawa, 2020. S.55

³⁴ Там само. С.60

³⁵ Там само. С.113

³⁶ Атлас історичних українських міст. Т. 3: Жовква. Львів, 2016. С.9

³⁷ Морка М. Батальна тематика в придворному мистецтві Яна III Собеського. Українське барокко та європейський контекст. Київ, 1991. С. 158

Для короля Яна III Собеського османська тематика відігравала значну роль. Через візуальну пропаганду, монарх намагався підкреслити свій образ короля-сармата, котрий боронить християнський світ від мусульман. Окремим завданням слугувало підкреслення славетного родоводу Собеського та його прадіда Станіслава Жолкевського, який так сам як і король протистояв османам. Батальні полотна чи не як найкраще підходять для закріплення цих образів.

II.2. Андреас Штех

В 1674 році Ян Собеський замовив картину присвячену Хотинській битві 1673 року. Батальне полотно «Битва під Хотиним» (1673) раніше приписувалось двом авторам, які працювали на замовлення Яна Собеського впродовж 1674-1679 років³⁸, але в статті польського дослідника Морки, при проведенні реставраційних робіт, автор спростовує причетність до цього твору Фердинанда ван Кесселя³⁹. Тож наразі автором цієї картини вважається саме Андреас Штех.

Андреас Штех народився 1635 року в місті Слупск, в сім'ї малярів. Спочатку навчався у свого батька Генріха Штеха. В подальшому з родиною перебрався до Гданська, де з 1653 року навчався в майстерні Адольфа Боя. 28 серпня 1662 року, був внесений до книги гільдії митців Гданська⁴⁰. З 1674 року, приймав замовлення від польського короля Яна Собеського. Більшість життя Штех провів в Гданську, де й помер в 1697 році, похований в церкві Тіла Христового⁴¹.

³⁸ Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających. Warszawa, 1850. T.1. S. 60-63

³⁹ Морка М. Батальна тематика в придворному мистецтві Яна III Собеського. Українське барокко та європейський контекст. Київ, 1991. С.158

⁴⁰ Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających. Warszawa, 1850. T.1. S. 60-63

⁴¹ Там само. S. 60-63

Як вже було зазначено Штех виконав на замовлення короля батальне полотно «Битва під Хотиним» розміром 675см x 555см⁴². Батальне полотно демонструє фінальну частину битви під Хотиним 1673 року, а саме відступ османського війська до Кам'янця-Подільського⁴³. Штех демонструє хід битви із лівого берега Дністра, з видом на Хотинську фортецю.

Композиційно картина поділяється на дві частини котрі розділені річкою. На першому плані можна побачити постать Яна Собеського у повний зріст. Він веде атаку польсько-литовського війська під біло-червоним прапором. В цей же час османські війська, в паніці змушені відступати, що проілюстровано на прикладі хаотично тікаючих османів, що спотикаються один об одного. На другому плані знаходяться Хотинська фортеця, разом із основною частиною битви. В центрі картини зображений табір, в якому виділяється зелено-білий великого візира Кара Мустафи, значна частина якого задимлена. Вздовж річки бачимо польську кінноту яка проривається в головний табір через оборонні укріплення. Османські фортифікаційні споруди оточені з усіх боків.

Картина має напис латиною який описує саму битву, та розповідає про перемогу над 80 тисячним османським військом 11 листопада 1673 року в день св. Мартіна.

Якщо ж розглядати хід подій битви який змальований на правому березі річки, то загалом він відповідає перебігу битви, із вдалим проривом польської кінноти османських оборонців на правому фланзі битви⁴⁴.

Але важливо зауважити, те що сама картина ілюструє хід тих подій, який не відповідає дослідницьким реконструкціям перебігу битви, якщо розглядати сюжети які зображені на передньому плані. Як вже описувалось,

⁴² Czolowski A. Ikonomia wojenna Jana III. Warszawa, 1930. S.14

⁴³ Див. додаток 1

⁴⁴ Orłowski D. Chocim 1673. Warszawa, 2007. S. 96

бойові дії розгорнулась на правому березі Дністра⁴⁵. Штех же змальовує Яна Собеського, котрий стоїть з лівої сторони Дністра, куди в реальності тікали відступаючі османські війська, яких потім вплавав наздоганяла піхота⁴⁶. Тому зображення кінної атаки, з лівого берега Дністра, не відповідає дійсності.

Слід зазначити, що Андреас Штех при написанні самого полотна надихався вже існуючими роботами митців. Композиційно його робота повторює сюжет гравюри голландського художника Ромейна де Хоге, який в 1674 році створив свою «Хотинську битву», на замовлення короля Собеського⁴⁷. Скоріше всього, композиція батального полотна, а також і гравюри що була зроблена раніше диктувалася художнім задумом мальовничої перспективи з виглядом на Хотинську фортецю. Така перспектива дозволила зробити композиційну протизагуг між постаттю гетьмана та відступаючими османцями.

Картина повинна була доповнювати вже існуюче батальне полотно Симона Богушовича, присвячене перемозі польсько-литовських військ над московським царством в 1610 році в битві під Клушино, яке знаходилося в цьому ж костелі⁴⁸. Саме ж полотно було зроблено на замовлення прадіда Собеського, Станіслава Жолкевського⁴⁹.

«Хотинська битва» повинна була перегукуватися із «Битвою під Клушино». Вважається що після написання Штехом битви під Хотиним, король наказав збільшити по краях картину Богушовича, таким чином адаптувавши до розмірів картини присвяченій Хотинській битві 1673 р.⁵⁰.

⁴⁵ Orłowski D. Chocim 1673. Warszawa, 2007. S. 84

⁴⁶ Там само. S. 101

⁴⁷ Морка М. Батальна тематика в придворному мистецтві Яна III Собеського. Українське барокко та європейський контекст. Київ, 1991. С. 157-158

⁴⁸ Jagodzinski S. W namiotach wezyrskich. Komemoracja wojen tureckich w kulturze szlacheckiej, Warszawa, 2020. S.71-72

⁴⁹ Александрович В. Симон Богушевич. Історія і легенда в біографії львівського маляра першої половини XVII ст. / Вісник Львівського університету. Серія історична. Випуск 32. Львів, 1997. С.65

⁵⁰ Jagodzinski S. W namiotach wezyrskich. Komemoracja wojen tureckich w kulturze szlacheckiej. S.218

Окрім узгодження цих полотен за розмірами, вони також узгоджуються й за написом. Напис у верхній частині картини Богушовича проголошував: «Правиця Господня показує силу», у битві під Хотином було написано: «Правиця Господня перемогла ворога»⁵¹.

Вибір саме битви під Хотином, є досить очевидним. Для Собеського славна перемога над османським військом Хусейна Паші, дала можливість претендувати на титул монарха⁵². Тому саме це батальне полотно повинно було закріпити в суспільстві уявлення про монарха, як переможця над нехристиянським світом, а також прославити його героїчну постать⁵³. Окрім цього робота Штеха, підкреслювала значущість родини Жолкевських та Собєських, підкреслюючи військові та моральні заслуги цих родин перед Річчю Посполитою⁵⁴.

II.3 Мартін Альтамонте

Після вдалої кампанії 1683 року король Ян Собєський замовив для костелу Святого Лаврентія замовляє дві картини: «Віденська битва» та «Битва під Парканами» у італійського художника Мартіна Альтамонте⁵⁵.

Мартін Альтамонте народився 1659 року в місті Неаполь. Протягом п'яти років був учнем Джованні Батісти Галлії, а потім Карла Маратті⁵⁶. Дослідники біографії Альтамонте вважають, що до двору короля Яна III Собєського митець потрапив, в 1684 році за посередництвом спеціального емісара від Папи Римського Марко д'Авіано, який супроводжував короля

⁵¹ Jagodzinski S. W namiotach wezyrskich. Komemoracja wojen tureckich w kulturze szlacheckiej. S. 218

⁵² Зашкільняк Л., Крикун М. Історія Польщі: Від найдавніших часів до наших днів. Львів, 2002. С.194-195.

⁵³ Морка М. Батальна тематика в придворному мистецтві Яна III Собєського. Українське барокко та європейський контекст. Київ, 1991. С. 158-159

⁵⁴ Jagodzinski S. W namiotach wezyrskich. Komemoracja wojen tureckich w kulturze szlacheckiej, Warszawa, 2020. S.220

⁵⁵ Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających. Warszawa, 1850. T.1. 7-9

⁵⁶ Karpowicz M. Polskie "itinerarium" Marcina Altomontego. Rocznik Historii Sztuki, Wrocław, 1966. T.6. S. 101

Собеського у його військовій кампанії під Віднем⁵⁷. Альтамонте працював при дворі Яна Собеського впродовж 1684-1696 років, в кінці XVII століття проживав у Варшаві. Помер 14 вересня 1745 року у Відні, де й був похований⁵⁸.

Слід зазначити що до згадуваного королівського замовлення Альтамонте не був знайомий з батальним жанром. Тому до його виконання підійшов досить ретельно⁵⁹. Так, для написання «Битви під Віднем»⁶⁰, Альтамонте ознайомився із наявними гравюрами Ромейна Де Хога⁶¹. Окрім цього 25-го липня 1684 році, в Жовклі, Собеським було організовані урочисті заходи у зв'язку з днем народження його сина Якуба Собеського, та отримання королем почесних нагород від Папи Римського⁶². На цих заходах в звіринці біля Жовківського замку було розбито декілька трофейних наметів Кари Мустафи⁶³. Альтамонте вдалось зробити замальовки цих наметів⁶⁴, які потім знайшли відображення на його картинах.

Композиційно картина поділяється на три плани. На першому знаходиться кіннота Речі Посполитої, яку веде в бій Ян Собеський та його син Яків Собеський, які зображені в обладунках в античному стилі. Під конем короля знаходиться повалений турок, інші османські вояки в паніці відступають. На середньому плані бачимо османський табір з наметами, замальовки котрих вдалося зробити на згаданому королівському святі.. На дальньому плані знаходиться рельєф обложеного Відня. В горі картину

⁵⁷ Karpowicz M. Polskie "itinerarium" Marcina Altomontego. Rocznik Historii Sztuki, Wroclaw, 1966. T.6. S. 101

⁵⁸ Там само. S. 103

⁵⁹ Морка М. Батальна тематика в придворному мистецтві Яна III Собеського. Українське барокко та європейський контекст. Київ, 1991. С. 161

⁶⁰ Див. додаток 2

⁶¹ Морка М. Батальна тематика в придворному мистецтві Яна III Собеського. Українське барокко та європейський контекст. Київ, 1991. С. 161

⁶² Назар В. Східні намети та наметництво на західноукраїнських землях у XVI-XVIII ст. / Східний світ. 2000. №2 . С.146

⁶³ Там само. С.146

⁶⁴ Karpowicz M. Polskie "itinerarium" Marcina Altomontego. Rocznik Historii Sztuki, Wroclaw, 1966. T.6. S. 109

прикрашає ангел що тримає напис латиною : «Ne quando dicant gentes ubi est Deus eorum»⁶⁵. Зліва від ангела також зображений орел, який ніби супроводжує атаку армії очолюваної королем.

Альтамонте зобразив декілька сюжетів, які мали місце під час самої битви, але відбувались в різний момент часу. Першим є прорив союзницької кінноти до табору Кари-Мустафи, що відіграло ключове значення для перемоги в цій битві. Ще один сюжет який зобразив митець є сцена про яку король Собеський писав в своїх листах з під Відня⁶⁶. Король писав про те, як османець намагався зарубати страуса, аби той не потрапив до союзницьких військ⁶⁷. Ця сцена знайшла відображення на середньому плані картини, біля червоного намету, що прикрашений півмісяцем. Ще один сюжет знаходиться в правому куті карти. На верблюді сидить османська наложниця, яка намагається втекти з поля битви. Дослідники вважають що це улюблениця Кари Мустафи⁶⁸.

Окрім самого батального полотна, що був вивішений в костелі, митець також зробив декілька ескізів⁶⁹. Композиційно вони відповідають батальному полотну, що знаходився в костелі але існують і деякі розбіжності. В фінальному полотні ми можемо бачити Якуба Собеського, якого до цього не було в замальовках⁷⁰. Його поява на полотні скоріше всього була ініційована саме королем Яном III Собеським. Ця ініціатива була спрямована на легітимізацію заснування династії, адже король з часів віденської експедиції

⁶⁵ Переклад з латини : Щоб не казали народи: «Де їхній Бог?»

⁶⁶ Jagodzinski S. W namiotach wezyrskich. Komemoracja wojen tureckich w kulturze szlacheckiej, Warszawa, 2020. S.232-233

⁶⁷ Там само. S.232-233

⁶⁸ Там само. S.232-233

⁶⁹ Karpowicz M. Polskie "itinerarium" Marcina Altomontego. Rocznik Historii Sztuki, Wroclaw, 1966. T.6. S. 110

⁷⁰ Там само. S.110

розраховував на те, що його первісток одружиться з донькою імператорська Леопольда I Габсбурга⁷¹.

Ще однією картиною, написаною Мартіном Альтамонте є «Битва під Парканами»⁷². Композиційно вона складається з трьох планів. На передньому плані зображені фігури Яна та Якуба Собеських, які ведуть кінне військо в атаку під червоно-білими прапорами, разом з цим також зображена артилерія, яка веде обстріл відступаючих військ. На середньому плані зображена сама битва, з фортецею та наполовину зруйнованим мостом, через який османські війська відступають на іншу сторону Дунаю. Вгорі змальоване небо, та ангели, що тримають стрічку з написом на латиною, який перекладається як : «Повіяв твій дух, і затоплені на водах як збурених»⁷³.

Взірцем для зображення Якуба Собеського був грецький кіннотник з гравюри Одрана «Поверження Пороса».⁷⁴ Монарх та його син зображені в античних обладунках, які звеличують їхні постаті посеред інших вояків.

Картина цілком відповідає історичному контексту битви, на ній змальований відступ османський військ через Дунай, в момент руйнування мосту, через який проводився відступ.

Розглядаючи спадок Альтамонте, перше що дивує це значний розмір батальний полотен. «Битва під Віднем» має розміри 806x885 см⁷⁵, а «Битва під Парканами» складає 886x782 см⁷⁶. Тому перш ніж почати вести розмову про те, що композиційно зображує автор на цих картинах, слід дати коротку ремарку стосовно створення самих полотен такого значного розміру.

⁷¹ Jagodzinski S. W namiotach wezyrskich. Komemoracja wojen tureckich w kulturze szlacheckiej, Warszawa, 2020. S.231

⁷² Див. додаток 3

⁷³ Морка М. Батальна тематика в придворному мистецтві Яна III Собеського. Українське барокко та європейський контекст. Київ, 1991. С. 163

⁷⁴ Там само. С. 163

⁷⁵ Jagodzinski S. W namiotach wezyrskich. Komemoracja wojen tureckich w kulturze szlacheckiej, Warszawa, 2020. S.224

⁷⁶ Там само. S.238

Полотно для картини битва під Віднем, було зшите з 9-ти вертикальних відрізків приблизного розміру 806х98см. На самій картині ці шви досить чітко видно⁷⁷. Полотно «Битва під Парканами» складається з 10-ти горизонтальних відрізків приблизним розміром 88,6х782см, які також можливо побачити при огляді самого полотна⁷⁸.

Композиція з батальних полотен що були представлені в костелі Святого Лаврентія в Жовкві, мали відігравати значну ідеологічну роль. Окрім самого прославлення постаті монарха Собеського, вони своїми образами закріплювали значущість родів Собеських та Жолкевських. Так, в костелі представлена значна перемога Станіслава Жолкевського, котра доповнювалась перемогами Яна Собеського, а також його сина Якуба.

Як вже зазначалось образ Якуба не був представлений на перших замальовках. Але у фінальній роботі, він також був представлений, саме для передачі монаршої спадковості. Відомо що в передостанні роки свого життя, король вже відмовився від значних спроб прославлення себе, та готував підґрунтя для того, аби його син Якуб зміг зійти на престол як його наступник⁷⁹.

Для закріплення в одному ідеологічному просторі у 1695 році за наказом короля всі чотири батальні картини отримали однакові барокові рамки, оформлені столяром із Жовкви⁸⁰.

Отже, на прикладі композиції костелу Святого Лаврентія, можна бачити, що батальні полотна присвячені війнам Речі Посполитої та Османської імперії в XVII ст., виконують функцію уславлення постаті монарха.

⁷⁷ Див. Додаток 4

⁷⁸ Див. Додаток 5

⁷⁹ Karpowicz M. Polskie "itinerarium" Marcina Altomontego. Rocznik Historii Sztuki, Wroclaw, 1966. T.6. S. 117-118

⁸⁰ Jagodzinski S. W namiotach wezyrskich. Komemoracja wojen tureckich w kulturze szlacheckiej, Warszawa, 2020. S.243

З таких картин постава образ монарха, що завдяки своїм чеснотам та родоводу, повною мірою має право на престол. Відтак, важливим мотивом цих батальних полотен, є зв'язок родовой слави Собеських та Жолкевських. Композиція в костелі, представляє прямий зв'язок онука Яна Собеського з колишнім великим коронним канцлером та великим коронним гетьманом Станіславом Жолкевським. Сам Ян III Собеський постає тут як захисник від нехристиянського світу та рятівника Європи. Король Собеський як замовник картин, також на поліг на тому, щоб на полотнах було два герої – він сам і згаданий наступник син Якуб, який уособлював продовження роду Собеських.

Розділ III. Батальні полотна написані у XVIII-XIX століттях

III.1 Батальні полотна наприкінці XVIII століття

Після вдалої військової кампанії коаліційних військ в 1683-1699 роках, Османська імперія була неспроможна проводити експансію в Європу, а лише намагалась захистити свої території, що вдавалось їй з перемінним успіхом.

Річ Посполита у XVII столітті напряду не воювала з Османською імперією, і актуальність тематики війн Речі Посполитої з Османською імперією у візуальному мистецтві майже зникає. За період XVIII століття, нам відомо про лише два батальних полотна присвячених тематиці дослідження. Це картина Марчелло Баччіареллі «Собеський під Віднем» 1783 року та батальне полотно Франциска Смутлевича «Битва під Хотиним» створеного до 1797 року.

Усі ці картини були створені на кінець сторіччя, та напряду пов'язані з персоною останнього короля Речі Посполитої Станіслава-Августа Понятовського та його внутрішньою державницькою політикою. В 1783 році, ним були проведені святкові заходи з нагоди 100-річчя битви під Віднем⁸¹. Таке святкування розглядалось королем як можливість консолідації суспільства⁸².

Закріплення цієї ідеї, окрім різноманітних виступів, повинно було сприяти й візуальне мистецтво. Король Станіслав-Август замовив картину у італійського художника Марчелло Баччіареллі «Собеський під Віднем», саме з нагоди згадуваного святкування 100-річчя Віденської битви⁸³.

⁸¹ Konrad P. The celebration of the centennial of the Battle of Vienna as an example of the historical policy in Stanisław August times. URL: <https://www.wilanow-palac.pl/the-celebration-of-the-centennial-of-the-battle-of-vienna-as-an-example-of-the-historical-policy-in-stanislaw-august-times.html> (дата звернення 13.06.2022)

⁸² Там само.

⁸³ Там само.

III.1.1 Марчелло Баччіареллі

Марчелло Баччіареллі народився 16 лютого 1731 року в Римі⁸⁴. Малярству навчався у італійського митця Бенефіалі. В 1753 році, був найнятий до королівського двору Августа III. В 1765 року, на запрошення вже нового короля Речі Посполитої Станіслава-Августа Понятовського, оселяється в Варшаві, та служить при дворі короля, для якого виконав більше 250 картин, переважна частина з яких портрети⁸⁵. Окрім значного художнього внеску в 1766 році з ініціативи з монарха створює королівський будинок мистецтв, за прикладом тодішніх образотворчих академій в Європі⁸⁶. В 1768 року на сеймі отримує статус шляхтича з власним родовим гербом⁸⁷. Важливим внеском художника для мистецтва Речі Посполитої є серія портретів польських королів⁸⁸.

Полотно «Собеський під Віднем»⁸⁹ має розміри 365 x 335 см⁹⁰. Марчелло Баччіареллі при написанні свого батального полотна був ознайомлений з існуючим спадком попередників⁹¹. Для написання цієї картини в 1778 році, Станіслав-Август Понятовський спеціально транспортував батальні полотна Мартіна Альтамонте з костела св. Лаврентія

⁸⁴Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających. Warszawa, 1850. T.1. S.18

⁸⁵ Там само. S.18

⁸⁶ Chiron-Mrozowska A. Marcello Bacciarelli organisateur de la vie a la cour du dernier roi de pologne. Marcello Bacciarelli pittore di Sua Maestà Stanislao Augusto Re di Polonia: atti del convegno, 3 - 4 novembre 2008, Roma 2011. P.33-35

⁸⁷ Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających. Warszawa, 1850. T.1. S.19

⁸⁸ Зашкільняк Л., Крикун М. Історія Польщі: Від найдавніших часів до наших днів. Львів, 2002. С.254

⁸⁹ Див. Додаток 6

⁹⁰ Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających. Warszawa, 1850. T.1. S.27

⁹¹Konrad P. The celebration of the centennial of the Battle of Vienna as an example of the historical policy in Stanisław August times. URL: <https://www.wilanow-palac.pl/the-celebration-of-the-centennial-of-the-battle-of-vienna-as-an-example-of-the-historical-policy-in-stanislaw-august-times.html> (дата звернення 13.06.2022)

до Варшави⁹². Саме ж батальне полотно повинно було стати прикрасою лицарської зали в королівському замку Варшави⁹³.

Картина складається з двох планів, на першому знаходиться король Ян III Собеський, вбраний в жупан, верхи на білому коні, котрий жестом своєї руки ніби веде військо в атаку. Короля на першому плані також доповнює його свита, персонажів свити не вдалось ідентифікувати. На другому спостерігаємо кінноту Речі Посполитої яка прямує до задимленого Відня.

Автор не демонструє якісь конкретні сюжети, які пов'язані з ходом битви, окрім атаки союзницької кавалерії, головний акцент зроблений на персоналії короля. Місто та сама битва слугує лише символічним фоном, для кінного портрету монарха. Такий спосіб демонстрації Віденської битви не є дивним для автора, зважаючи на те, що Баччіареллі був спеціалістом із портретного живопису, а не батальних сцен.

III.1.2 Франциск Смуглевич

Окрім картини Баччіареллі в XVIII столітті також виконане батальне полотно Франциска Смуглевича «Хотинська битва».

Франциск Смуглевич народився у Варшаві 6 жовтня 1745 року. За кошти батька у 1763 році був відправлений на навчання до Риму. В 1785 році повернувся на батьківщину, де виконував замовлення для короля Станіслава-Августа. В цей же час Смуглевич відкрив приватну школу мистецтв а у 1797 році був викликаний до Віленської академії. Залишок життя прожив у Вільно, де й помер в 1807 році у 62 віці⁹⁴.

⁹² Konrad P. The celebration of the centennial of the Battle of Vienna as an example of the historical policy in Stanisław August times. URL: https://www.wilanow-palac.pl/the_celebration_of_the_centennial_of_the_battle_of_vienna_as_an_example_of_the_historical_policy_in_stanislaw_august_times.html (дата звернення 13.06.2022) Там само.

⁹³ Там само.

⁹⁴ Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających. Warszawa, 1851. T.2. S.171-175

До свого від'їзду до Віленської академії в 1797 р. Смуглевич написав картину «Битва під Хотиним⁹⁵». Розмір картини складає 95 х 148 см. Центральне місце в композиції присвячене лицарю в повному латному обладунку на білому коні, під ногами якого знаходиться двоє мертвих османців. Можливо припустити що цим лицарем є гетьман Ян III Собеський, але з його ідентифікацією виникають складнощі. Частина обличчя вершника закрита шоломом, а риси обличчя не зовсім відповідають портретам Собеського, або вже існуючим візуальним образам які зображають гетьмана на батальних полотнах. Таке зображення гетьмана Собеського, наводить на думку, про те що автор не був знайомий з уже існуючими батальними полотнами. Лицар знаходиться в оточенні кінних військ, які атакують відступаючих в паніці османців. Автор зображає кінну атаку в динаміці, що вдається за допомогою заднього плану на якому знаходиться атакуюча союзницька кавалерія. На жаль, автор не дає чітких географічних маркерів, за якими можливо було ідентифікувати хід подій Хотинської битви. Відтак картину вважають вільною інтерпретацією Смуглевича на тему Хотинської битви 1673 року.

Зважаючи на те, що самі картини мало про що нас інформують в своєму композиційному плані, більш цікавим видається контекст, в якому з'явилась потреба згадування та візуалізації війн Речі Посполитої та Османської імперії. Особливо коли візуальним символом цих війн виступав король Ян III.

В суспільстві Речі Посполитої на той час не існувало чіткої оцінки державницької діяльності короля Собеського⁹⁶. Перший розподіл Речі Посполитої 1772 року, ще був відкритою раною для Речі Посполитої. Король

⁹⁵ Див. Додаток 7

⁹⁶Konrad P. The celebration of the centennial of the Battle of Vienna as an example of the historical policy in Stanisław August times. URL: <https://www.wilanow-palac.pl/the-celebration-of-the-centennial-of-the-battle-of-vienna-as-an-example-of-the-historical-policy-in-stanislaw-august-times.html> (дата звернення 13.06.2022)

Ян III Собеський в свою чергу розглядався як той, хто підсилив Габсбургів, через що неопосередковано сприяв першому поділу⁹⁷.

Саме відзначення сторіччя битви під Віднем, стала для короля Станіслава-Августа Понятовського можливістю в скрутний політичний час, апелювати до сарматської слави Яна Собеського⁹⁸. Образ короля Яна III ставав гарним прикладом із історії, навколо котрого можливо консолідуватись⁹⁹.

Підсумовуючи, брак нових воєнних конфліктів між Річчю Посполитою та Османською імперією призвів до занепаду сюжету річпосполитсько-османського протистояння в батальному живописі. Поява ж нових картин на цю тему наприкінці XVII сторіччя пов'язана з персоною останнього короля Речі Посполитої Станіслава-Августа Понятовського. Після принизливого Першого поділу Речі Посполитої він намагався відродити пам'ять про героїчне минуле держави через образ короля-переможця Яна III Собеського.

III.2 Батальні полотна написані у XIX столітті

На кінець XVIII століття, після третього розподілу, в 1795 році Річчю Посполита втратила свою державність. Перед митцями XIX сторіччя повстало нове завдання – зберегти пам'ять про славне минуле колись могутньої держави та її чільних героїв. Таке завдання відобразилося й на батальних полотнах присвячених війнам Речі Посполитої та Османської імперії. В цей час виникає ціла плеяда митців-баталістів: Ян Дамель, Артур Гроттгер, Ян Матейко, Юліуш Коссак. Ці автори в своїх творах намагалися увіковічнити та прославити героїчне минуле Речі Посполитої.

⁹⁷ Konrad P. The celebration of the centennial of the Battle of Vienna as an example of the historical policy in Stanisław August times. URL: <https://www.wilanow-palac.pl/the-celebration-of-the-centennial-of-the-battle-of-vienna-as-an-example-of-the-historical-policy-in-stanislaw-august-times.html> (дата звернення 13.06.2022)

⁹⁸ Там само.

⁹⁹ Там само.

Слід також не забувати й про контекст самого сторіччя боротьби поляків, литовців та українців проти російської та Австрійської імперій. За цей час ми маємо декілька повстань : Листопадове повстання 1830-1831 років та Січневе повстання 1863-1864 років.

Важливою датою для митців XIX століття стало святкування 200 річчя Віденської битви, котра відзначалась австрійською владою на державному¹⁰⁰. Значна частина написаних батальних полотен була присвячена саме цій даті.

В цій частині розглянемо батальні полотна присвячені війнам Речі Посполитої та Османської імперії в XIX столітті в хронологічному порядку.

III.2.1 Ян Дамель та Артур Гроттгер

Перші батальні полотна XIX століття, що присвячені тематиці дослідження, пов'язані з митцем Яном Дамелем.

Ян Дамель народився у 1780 році в Курляндії, малярству навчався в Вільнюській академії. Після закінчення став доцентом Вільнюської академії в 1809 році на факультеті живопису. В 1820 році потрапив у заслання до Сибіру. В 1822 році через помилювання повертається в Литву та оселяється в Мінську, де лишається до своєї смерті в 1840 році¹⁰¹.

В 1818 році Дамель написав картину присвячену епізоду з війни Речі Посполитої та Османської імперії «Зустріч Яна III Собеського з імператором поблизу Відня»¹⁰². Розмір картини складає 145x213,5 см¹⁰³. Першочергово картина зберігалась в приватній колекції Антонія Ратинського, після Другої

¹⁰⁰ Mróz S. A. „Wystawa zabytków z czasów króla Jana III i Jego wieku” – wielkie przedsięwzięcie w ramach krakowskich uroczystości 200. rocznicy wiktorii wiedeńskiej. *Prace Historyczne*. 2019. T. 146, № 1. S.81-83

¹⁰¹ Rastawiecki E. *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*. Warszawa, 1850. T.1. S.128-129

¹⁰² Там само. S.131

¹⁰³ Kroplewska-Gajewska A. *Galeria malarstwa i rzeźby polskiej od końca XVIII do początku XXI wieku w muzeum okregowym w. Toruń: Muzeum Okręgowe w Toruniu*, 2018. S.53

світової була вивезена в Торунь, нині зберігається в торунському краєзнавчому музеї¹⁰⁴.

Сюжет картини демонструє анекдотичну оповідь про зустріч двох правителів жоден з яких не хотів вклонятися іншому. Ян III злегка підняв руку аби підкрутити вуса, такий жест був трактований імператором Леопольдом I як уклін, і отже останній вклонився перед польським королем. І лише тільки після поклону від імператора Собеський з належною повагою відповів на нього¹⁰⁵.

Полотно Дамеля демонструє епізод зустрічі Яна III та Леопольда I, після битви під Віднем. Композиційно картина поділяється на два плани. На першому плані можливо бачити двох монархів на конях. Собеський вбраний в жовтий жупан, який рукою поправляє свої вуса. Імператор вбраний в біле пальто, правою рукою тримає свого капелюха, на знак привітання. Леопольд I зображений трохи вище за короля. Навколо монархів знаходиться їх свита. Зі сторони короля присутній лицар що, тримає червоний прапор з білим орлом. На другому плані знаходиться вид на Відень та коаліційна кіннота.

Чи дійсно при зустрічі двох монархів відбувся такий дипломатичний казус сказати важко. Скоріше всього це інтерпретація зустрічі вже XIX століття, тому як вона повторюється ще в деяких роботах митців того часу¹⁰⁶. Хоча сам епізод з'ясування підлеглості статусу монархів та дипломатичних місій є досить типовим для того часу.

Цей же сюжет також зобразив польський художник Артур Гроттгер на своїй картині «Зустріч Яна III Собеського з імператором Леопольдом I у Швехаті»¹⁰⁷ картина має розміри 101x157 см.

Композиційно картина повторює роботу Дамеля. Головний акцент зроблений на двох монархах. Король сидить на коні, в кірасі та червоних штанах, в правій руці тримає знятий головний убір, в честь вітання з

¹⁰⁴ Kroplewska-Gajewska A. Galeria malarstwa i rzeźby polskiej od końca XVIII do początku XXI wieku w muzeum okręgowym w. Toruń: Muzeum Okręgowe w Toruniu, 2018. S.53-54

¹⁰⁵ Там само. S.54

¹⁰⁶ Там само. S.54

¹⁰⁷ Див. Додаток 8

імператором. Леопольд I змальований в латному обладунку з золото-білим плащем. Імператор знаходиться трохи вище за короля. Навколо монархів знаходиться їх свита. На другому плані відкривається вид на шикування коаліційного війська.

Можна вважати що через таку композицію, митці намагались апелювати до визначної участі короля Яна III Собеського у Віденській кампанії 1683 року. Митці проводили паралелі між монархами та їхніми народами. Анекдотичний сюжет, того як імператор Леопольд I, поклонився першим, та таким чином визнав зверхність короля Речі Посполитої, означав визнання Габсбургами польської нації. Через образи змальовані на картинах доносились думки про те, що підсилення Габсбургів після битви під Віднем напряду залежить від польської нації. Такий ідеологічний сенс ставав досить актуальним, зважаючи на те, що після розподілу Речі Посполитої, значна частина її території опинилась під владою Габсбургів.

Сама ж картина була написана для щорічного конкурсу Вільнюської академії. Полотно Гротгера мало значний успіх на цьому конкурсі, за що автор був нагороджений, а картина додала колекцію академії¹⁰⁸. Нині картина зберігається в Львівській національній галереї мистецтв імені Бориса Возницького.

III.2.3. Ян Матейко

В творчості польського маляра Яна Матейка, є дві картини безпосередньо присвячені війнам Речі Посполитої з Портою. Перша з них це ескіз його грандіозного полотна «Ян III Собеський передає повідомлення про перемогу Папі Римському Інокентію XI» написаний 1880 році розміром 58 x

¹⁰⁸ Bryl M. Cykle Artura Grottgera: Poetyka i recepcja. Poznań : Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 1994. S.238-239

100 см. Оригінальне полотно було створене 11 серпня 1883 року розміром 458 x 894 см¹⁰⁹.

Між ескізом та самою картиною існують деякі відмінності, які на перший погляд, здаються несуттєвими, але саме вони кардинально змінюють акцент сприйняття картин.

На ескізі можемо бачити дві ключові фігури: самого короля Речі Посполитої Яна III Собеського та імператора Священної Римської імперії Леопольда I¹¹⁰. Акцент картини зроблений на цих двох монархах, уся інша частина картини є нечіткою. Сам король сидить на своєму коні та передає послання представнику папи, про перемогу християнства над ісламом. Перед конем Собеського на землі лежить повалений османський штандарт. В лівому кутку імператор, рукою, ніби вказує на свого «рятівника».

На картині 1883 року композиція суттєво не змінюється¹¹¹, але акценти які підкреслює Матейко стають іншими, головним сенсом полотна стає акт передачі листа Собеським до Папи. Вся композиція ніби змушує глядача приділяти увагу могутності та значущості моменту передачі листа, та героя Віденської битви короля Яна III Собеського.

Картина 1883 року окрім своєї монументальності, має ще досить цікавий контекст. Батальне полотно було підготовлена до 200-річчя перемоги в битві при Відні. Саме полотно Матейко отримав в червні 1882 року¹¹², а завершене воно було трохи більше за рік 11 серпня 1883 року¹¹³, що досить швидко, зважаючи на масштаби картини. Як висловлювався його друг та сучасник:

¹⁰⁹ Treter M. Matejko : osobowość artysty, twórczość, forma i styl. Lwów: Książnica - Atlas Warszawa ; 1939. S.400

¹¹⁰ Див. додаток 10

¹¹¹ Див. додаток 11

¹¹² Tarnowski S. Matejko. Kraków : Księg. Spółki Wydaw. Polskiej, 1897. S.260.

¹¹³ Treter M. Matejko : osobowość artysty, twórczość, forma i styl. Lwów: Książnica - Atlas Warszawa ; 1939. S.400

«Ще ніколи наш майстер не робив жодної картини з таким захопленням, з такими зусиллями та величезною працею»¹¹⁴

Сама картина була виставлена в Кракові лише декілька днів, після чого відправлена до Відня, де також проходили святкування до річниці¹¹⁵. Австрійська влада намагалась якомога менше згадувати про внесок в перемогу над Портою короля Яна III Собеського, тому про популяризацію полотна Матейка не було й мови. В перші дні публіка досить прохолодно відреагувала на картину. Автор змінив підхід в демонстрації своєї творчості, тому зробив показ свого полотна безкоштовним, прямо в себе в квартирі.¹¹⁶

Після подорожі до Відня, картину було вирішено подарувати від імені польського народу Папі Леву XIII. Для чого була зібрана ціла делегація з представників польської інтелігенції¹¹⁷.

Такий жест повинен був виконати важливу політичну ціль. Цей подарунок проголошував з Риму, що Польща, так само заслужена для католицизму як і для всієї західної цивілізації – існує, живе і творить, незважаючи на втрату незалежності¹¹⁸.

Краще всього, описати сприйняття картини сучасниками, дозволяє друг Матейка, Маріан Горцковський :

«Собеський як герой чи давньоримський дивус і головний переможець, що сидить на арабському коні великого візира, що залишився після війни як здобич, уособлює тріумфальну лицарську фігуру. Після перемоги Собеський передає листа краківському каноніку та настоятелю монастиря ... для поїздки

¹¹⁴Gorzowski M. Wskazówki do nowego obrazu Jana Matejki Sobieski pod Wiedniem. Kraków : s.n., 1883. S. 21

¹¹⁵Tarnowski S. Matejko. Kraków : Księg. Spółki Wydaw. Polskiej, 1897. S.270

¹¹⁶Там само – S.270

¹¹⁷ Там само – S.268

¹¹⁸ Treter M. Matejko : osobowość artysty, twórczość, forma i styl. Lwów: Książnica - Atlas Warszawa ; 1939. S.400

до Риму, з оголошенням цього найвищого тріумфу християнства, який з часів хреста був лише недосяжною мрією всієї Європи!¹¹⁹

Демонструючи події війни Речі Посполитої та Османської імперії 1683-1699 років, Ян Матейко, виражає бажання польської нації, в пошуках героїв минулого, котрі зможуть надихати сучасників в XIX столітті, в часи коли Річ Посполита втратила свою державність. Окрім цього, відіграє значну символічну роль, у вигляді дару Папі Леву XIII, якби промовляючи про те, що польська нація живе та творить.

III.2.4. Юліуш Коссак

Юліуш Коссак за своє життя написав багато історичних картин. Окремою тематикою в його творчості були війни Речі Посполитої та Османської імперії. З цієї серії він написав: «Ян III на Каленберзі благословляє атаку проти турків» 1871 рік, «Собеський під Віднем» (Знамення пророка) 1882 рік, «В'їзд Яна III Собеського у Відень» 1883 року, «Битва під Парканами» 1883 року, «Захист польського прапора під Хотиним» 1892 року.

Відомо що для підготовки малюнків присвячених битви під Віднем, Юліуш Коссак разом здійснили подорож до Галичини для замальовок. В 1871 році вони відвідали Львів, Жовкву, Підгайці, Станіслав, Струсів, Тереховлю¹²⁰. Окрім цієї подорожі також Коссак відвідав хотинську фортецю в 1874 році, є відомість про ще одну вже Хотин¹²¹. Митець дуже ретельно підійшов до зображення війни Речі Посполитої з османами намагаючись своїми очима побачити місця битв та сарматської слави.

¹¹⁹ Gorzkowski M. Wskazówki do nowego obrazu Jana Matejki Sobieski pod Wiedniem. Kraków : s.n., 1883. S. 6

¹²⁰ Krzysztofowicz-Kozakowska S. Kossakowie. Stalowa Wola: Regional Museum in Stalowa Wola, 2015. S. 152

¹²¹ Там само. S. 33

В 1871 році, після своєї подорожі він пише картину «Ян III на Каленберзі благословляє атаку проти турків»¹²². Сама картина була першим полотном автора, присвяченим Віденській тематиці¹²³.

Картина зображає короля Собеського який сидючи на коні рукою благословляє атаку коаліційної кінноти¹²⁴. Постать короля знаходиться на підвищенні. Поруч з ним знаходиться його свита. В правому куті можна побачити червоний прапор з білим орлом. В натовпі разом із свитою можливо ідентифікувати імператора Леопольда I, який знаходиться поруч із прапором. На передньому плані лежить вбитий «турок». Трохи нижче знаходиться крилатий гусар в повному латному обладунку та з типовим шоломом прикрашеним пір'ям, який прямує до короля.

Слід пригадати, що саме перед початком генеральної битви при Відні, 12 вересня в каплиці церкви св. Йосипа, що знаходилась на горі Каленберг, відбулось богослужіння на честь майбутньої битви¹²⁵. Слід припустити що Юліуш Коссак при написанні цієї картини надихався саме цим епізодом.

В 1882-1883 роках Юліуш Коссак робить серію робіт на честь святкування 200 річчя Віденської битви¹²⁶. В цю серію входять картини «Собеський під Віднем», «В'їзд Яна III Собеського у Відень», «Битва під Парканами». Святкування відбувалось на офіційному державницькому рівні, що призвело до низки урочистих святкувань в Кракові. На цих заходах польська сторона намагалася підкреслити ключове значення допомоги Речі Посполитої в битві при Відні, та увіковічнити участь короля Яна III. Головною причиною такої ідеї стало небажання австрійської влади,

¹²² Olszański K. Juliusz Kossak. Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich. 1988. S.130

¹²³ Там само. S.130

¹²⁴ Див. Додаток 12

¹²⁵ Чухліб Т. Козаки та Яничари: Україна у християнсько-мусульманських війнах 1500-1700 років. Київ, 2010. С. 276

¹²⁶ Olszański K. Juliusz Kossak. Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich. 1988. S.131

висвітлювати участь Речі Посполитої в цій битві, а також спроби її применшити значимість такої допомоги¹²⁷.

Картина «Собеський під Віднем»¹²⁸ демонструє передачу крилатими гусарами османського штандарту. На полотні зображені дві монарші особи король Ян Собеський разом з імператором Леопольдом I, які знаходяться разом зі своєю чисельною коаліційною кавалерією. Головний акцент картини зроблений на передачу взятого в бою зеленого османського прапора. На першому плані чисельну кількість вбитих османців, що сигналізує тільки про завершення бою.

Загалом Юліуш Коссак лишив після себе значний художній спадок, присвячений війнам Речі Посполитої та Порти. В своїй творчості він досить ретельно підійшов до відтворення окремих епізодів цих війн. Його картини відіграли значну роль у візуалізації національних героїв Речі Посполитої.

Підсумовуючи, митці XIX століття значно розширили кількість батальних полотен присвячених війнам Речі Посполитої та Османської імперії. В цей час працювала значна кількість польських митців-баталістів, котрі підходили до написання своїх картин з усією старанністю, надихаючись окремими епізодами війн з османами. Їхнім завданням поставала легітимізація польської нації, через апеляцію до історичних подій, котрі відіграли ключове значення для історії Європи. Здебільшого картини того періоду присвячені Віденській кампанії 1683 року, що не дивно, через те що в XIX ст. проводилось святкуванням 200 річчя Віденської битви в 1883 році.

¹²⁷ Olszański K. Juliusz Kossak. Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich. 1988. S.190-191

¹²⁸ Див. Додаток 13

Висновки

Досліджуючи батальні полотна XVII-XIX століть, присвячені війнам Речі Посполитої та Османської імперії ми прийшли до таких висновків:

1) У XVII ст. між Річчю Посполитою та Османською імперією сталось три ключові воєнні конфлікти: у 1621 років, 1672-1676 та 1683-1699 роках. Основними сюжетами батальних полотен стали чотири ключові битви, які усі завершилися перемогою Речі Посполитої:

- Хотинська битва 1621р., коли завдяки спільними зусиллями польсько-козацького війська на чолі з великим литовським гетьманом Яном Каролем Ходкевичем та гетьманом Петром Конашевичем Сагайдачним, вдалось витримати османську облогу Хотинської фортеці.

- Хотинська битва 1673 р., де завдяки вправному командуванню великого коронного гетьмана, майбутнього короля Яна Собеського, військам Речі Посполитої вдалось завдати нищівної поразки османським військам великого візира Гусейна-паші.

- Віденська битва 1683 р., де війська коаліції Габсбурзької монархії та Речі Посполитої під проводом головнокомандувача, короля Яна III Собеського розгромили османські війська та зняли облогу Відня.

- Битва під Парканами 1683 року, де завдяки вдалому маневру королівської піхоти того ж Яна III Собеського, розгромили османське військо, очолюване великим везіром Кара Мегмедом-пашею.

2) В XVII столітті тематиці війн Речі Посполитої та Османської імперії було присвячено батальні полотна Андреаса Штеха «Хотинська битва», Мартіна Альтамонте «Собеський під Віднем» та «Битва під Парканами». Ключовою пропагандистською ідеєю цих полотен було творення образу короля Яна III Собеського як воїна-захисника християнського світу від мусульман. Зокрема, на цих полотнах бачимо короля спорядженим в античні обладунки верхи на коні, під яким зображується вбитий османський вояк. Основним «пропагандистським простором», в якому були представлені батальні полотна, виступав костел св.

Лаврентія в Жовкві. Представлена композиція в костелі св. Лаврентія відображала спадковість родової слави між великим польним гетьманом Станіславом Жолкевським, королем Яном III Собеським та королевичем Якубом Собеським.

3) У зв'язку з відсутністю війн між Річчю Посполитою та Османською імперією в XVIII ст. кількість батальних полотен присвячених цій тематиці різко скорочується. Так, наприкінці XVIII ст. було написано батальне полотно Марчелло Бачіареллі «Собеський під Віднем», а також картина Франциска Смуглевича «Хотинська битва». Ці полотна були створені з ініціативи останнього короля Речі Посполитої Станіслава-Августа Понятовського. Після першого поділу Речі Посполитої король намагався апелювати до сарматської слави Яна III Собеського, підкреслюючи що Річ Посполита все ще являє собою сильну державу.

Митцями XIX сторіччя було створена переважна більшість батальних полотен присвячених війнам Речі Посполитої та Османської імперії. Перед тогочасними авторами постала нова ціль – побудова польської національної свідомості. Тут митці намагались проводити паралелі між зображенням героїв Речі Посполитої та самою польською нацією. Для тогочасних художніх творів присвячених війнам Речі Посполитої та Османської імперії характерна політизація художніх образів.

Список використаних джерел та літератури

1. Джерела

1.1. Опубліковані

1. Gorzkowski M. Wskazówki do nowego obrazu Jana Matejki Sobieski pod Wiedniem. Kraków : s.n., 1883. 27 s.

1.2. Візуальні джерела

1. Альтамонте М. «Битва під Віднем», 1688.
2. Альтамонте М. «Битва під Парканами», 1693-1695.
3. Бачіареллі М. «Собеський під Віднем», 1783.
4. Гроттгер А. «Зустріч Яна III Собеського з імператором Леопольдом I у Швехаті», 1859.
5. Дамель Я. «Зустріч Яна III Собеського з імператором поблизу Відня», 1818.
6. Коссак Ю. «Собеський під Віднем», 1883.
7. Коссак Ю. «Ян III на Каленберзі благословляє атаку проти турків», 1871.
8. Матейко Я. «Король Ян III Собеський передає повідомлення про перемогу Папі Римському Інокентію XI», 1883.
9. Матейко Я. «Ян III Собеський передає каноніку Денгофу лист до Папи Римського з повідомленням про перемогу над турками під Віднем у 1683 році (ескіз), 1880.
10. Смуглвич Ф. «Битва під Хотинном», до 1797.
11. Штех А. «Хотинська Битва», 1674-1679.

2. Література

2.1. Монографії

1. Атлас історичних українських міст. Т. 3: Жовква /ред. Капралю М. Львів, 2016. 52 с.
2. Зашкільняк Л., Крикун М. Історія Польщі: Від найдавніших часів до наших днів. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2002. 752 с.

3. Сас П. Хотинська війна 1621 року: Київ: Інститут історії України НАН України, 2011. 520 с.

4. Чухліб Т. Козаки та Яничари: Україна у християнсько-мусульманських війнах 1500-1700 років. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2010. 446 с.

5. Bryl M. Cykle Artura Grottgera: Poetyka i recepcja. Poznań : Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 1994. 393 s.

6. Czolowski A. Ikonografia wojenna Jana III. Warszawa: Główna Księgarnia Wojskowa, 1930. 39 s.

7. Jagodzinski S. W namiotach wezyrskich. Komemoracja wojen tureckich w kulturze szlacheckiej, Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 2020. 444 s.

8. Kroplewska-Gajewska A. Galeria malarstwa i rzeźby polskiej od końca XVIII do początku XXI wieku w muzeum okręgowym w. Toruń: Muzeum Okręgowe w Toruniu, 2018. 476 s.

Krzysztofowicz-Kozakowska S. Kossakowie. Stalowa Wola: Regional Museum in Stalowa Wola, 2015. 152 s.

9. Olszański K. Juliusz Kossak. Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich. 1988. 331 s.

10. Orłowski D. Chocim 1673. Warszawa: Dom Wydawniczy Bellona, 2007. 252 s.

11. Tarnowski S. Matejko. Kraków : Księg. Spółki Wydaw. Polskiej, 1897. 562 s.

12. Treter M. Matejko : osobowość artysty, twórczość, forma i styl. Lwów: Książnica - Atlas Warszawa ; 1939. 691 s.

2.2. Статті

1. Александрович В. Симон Богушевич. Історія і легенда в біографії львівського маляра першої половини XVII ст. / Вісник Львівського університету. Серія історична. Випуск 32. Львів, 1997. С.55-70

2. Морка М. Батальна тематика в придворному мистецтві Яна III Собеського. Українське барокко та європейський контекст / ред. К. І. Савенюк. Київ, 1991. С. 153-164

3. Назар В. Східні намети та наметництво на західноукраїнських землях у XVI-XVIII ст. / Східний світ. 2000. №2 . С.142-147

4. Chiron-Mrozowska A. Marcello Bacciarelli organisateur de la vie a la cour du dernier roi de pologne. Marcello Bacciarelli pittore di Sua Maestà Stanislao Augusto Re di Polonia: atti del convegno, 3 - 4 novembre 2008, Roma 2011. P.33-48

5. Karpowicz M. Polskie "itinerarium" Marcina Altomontego. Rocznik Historii Sztuki, Wroclaw, 1966. T.6. S. 97-159

6. Mróz S. A. „Wystawa zabytków z czasów króla Jana III i Jego wieku” – wielkie przedsięwzięcie w ramach krakowskich uroczystości 200. rocznicy wiktorii wiedeńskiej. Prace Historyczne. 2019. T. 146, № 1. С. 81–99.

3. Довідники

1. Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających. Warszawa, 1850. T.1. 334 s.

2. Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających. Warszawa, 1851. T.2. 327 s.

3. Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających. Warszawa, 1857. T.3. 537 s.

4. Електронні ресурси

1. Konrad P. The celebration of the centennial of the Battle of Vienna as an example of the historical policy in Stanisław August times. URL: https://www.wilanow-palac.pl/the_celebration_of_the_centennial_of_the_battle_of_vienna_as_an_example_of_the_historical_policy_in_stanislaw_august_times.html (дата звернення 13.06.2022)

Додатки

Додаток 1 Батальне полотно Андреаса Штеха «Хотинська Битва»



Додаток 2 Батальне полотно Мартіна Альтамонте «Битва під Віднем»



Додаток 3 Батальне полотно Мартіна Альтамонте «Битва під Парканами»



Додаток 4 Вертикальні шви на батальному полотні Мартіна Альтамонте
«Битва при Відні»



Додаток 5 Горизонтальні шив на батальному полотні Мартіна Альтамонте
«Битва під Парканами»



Додаток 6 Картина Марчелло Баччіареллі «Собеський під Віднем»



Додаток 7 Картина Франциска Смутлевича «Хотинська Битва»



Додаток 8 Картина Артура Гроттгер «Зустріч Яна III Собеського з імператором Леопольдом I у Швехаті»



Додаток 10 Ескіз Яна Матейка до батального полотна «Ян III Собеський передає повідомлення про перемогу Папі Римському Інокентію XI»



Додаток 11 Батальне полотно Яна Матейка «Ян III Собеський передає повідомлення про перемогу Папі Римському Інокентію XI»



Додаток 12 Батальне полотно Юліуша Коссака «Ян III на Каленберзі благословляє атаку проти турків»



Додаток 13 Батальне полотно Юліуша Коссака «Собеський під Віднем»

