

---

## ІСТОРІЯ

УДК 35.14/.66:75.044](438)»18/19»

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/59-1-1>**Денис АХНОВСЬКИЙ,***orcid.org/0000-0001-7758-3636**студент IV курсу факультету історії та міжнародних відносин  
Донецького національного університету імені Василя Стуса  
(Вінниця, Україна) [akhnovskiy.d@donnu.edu.ua](mailto:akhnovskiy.d@donnu.edu.ua)***Ольга МАРМІЛОВА,***orcid.org/0000-0002-5356-3793**кандидат історичних наук, доцент,  
доцент кафедри всесвітньої історії та археології  
Донецького національного університету імені Василя Стуса  
(Вінниця, Україна) [o.marmilova@donnu.edu.ua](mailto:o.marmilova@donnu.edu.ua)*

### ВІДОБРАЖЕННЯ ВІЙСЬКОВОГО СПОРЯДЖЕННЯ ТА ОЗБРОЄННЯ НА КАРТИНАХ С. БАТОВСЬКОГО-КАЧОРА

Бібліографія дослідження складається з робіт з історії, культури, мистецтвознавства, а також з вузькоспеціалізованих досліджень. Джерельною базою дослідження, зокрема першоджерелами, є художні твори Станіслава Батовського-Качора «Атака крилатих гусарів під Хотиним у 1621 році», «Сомосьєрра», «Битва під Грюнвальдом», «Триптих Львівські орлята». Ці твори виступають в якості історико-культурних документів. У дослідженні виконано аналіз шляхом візуального розгляду картини і співставлення змісту (озброєння захисного спорядження та іншого екіпірування) з оригінальними джерелами, музейними експонатами, сучасними реконструкціями тощо. Аналіз свідчить, що кожен художній твір несе в собі цінну інформацію, але не про ту епоху, про яку розповідає, але про ту, в яку був створений. На картинах, крім достовірного відображення реалій минулих епох, зустрічаються свідомі і несвідомі викривлення. Їх кількість і природа відрізняється у залежності від рівня обізнаності автора, його мети і художнього стилю картини. Метою статті є аналіз відображення військового спорядження та озброєння у творах С. Батовського-Качора, пошук історичних неточностей та помилок, свідомих і несвідомих історичних викривлень, їхніх причин і наслідків. Проведене дослідження дозволило зробити висновок, що з технічної точки зору спорядження і озброєння на цих картинах відображено добре. Станіслав Батовський-Качор був добре обізнаним з історичними подіями, які змальовував, а в деяких був безпосереднім свідком. Аналіз свідчить, що автор зображував визначні для історії Польщі події: Грюнвальдська битва, де об'єднані сили Польщі та Литви розгромили Тевтонський Орден і здобули бойову славу; Хотинська битва, в якій було зупинено османську навалу на Річ Посполиту; битва при Сомосьєррі, яка, хоча відбулася далеко за історичними теренами Польщі, але була виграна лише завдяки польським уланам; Січневе повстання, коли польська держава відновила свою незалежність. Отже, Станіслав Батовський-Качор намагався залишатися у межах реалізму і не піддаватися романтичним віянням свого часу.

**Ключові слова:** батальний живопис, мистецтво, військове спорядження, озброєння, художні твори.

**Denys AKHNOVSKYI,**

*orcid.org/0000-0001-7758-3636*

*IV year student of the Faculty of History and International Relations  
Vasyl' Stus Donetsk National University  
(Vinnytsia, Ukraine) akhnovskyi.d@donnu.edu.ua*

**Olga MARMILOVA,**

*orcid.org/0000-0002-5356-3793*

*PhD of Historical Sciences, Associate Professor,  
Associate Professor at the Department of World History and Archeology  
Vasyl' Stus Donetsk National University  
(Vinnytsia, Ukraine) o.marmilova@donnu.edu.ua*

## REPRESENTATION OF MILITARY EQUIPMENT AND WEAPONS IN THE PAINTINGS OF S. BATOVSKY-KACHOR

*The research bibliography consists of works in history, culture, art history, as well as highly specialized studies. The source base of the research, in particular the primary sources, are the works of art by Stanislaw Batovsky-Kachor "Attack of the winged hussars near Khotyn in 1621", "Somosierra", "Battle of Grunwald" and "Lviv Eagles Triptych". These works act as historical and cultural documents. In the study, the analysis was performed by visual examination of the picture and comparison of the content (armament of protective equipment and other equipment) with original sources, museum exhibits, modern reconstructions, etc. The analysis shows that each work of art carries valuable information, but not about the era it talks about, but about the one in which it was created. In the paintings, in addition to the reliable reflection of the realities of past eras, there are conscious and unconscious distortions. Their number and nature differs depending on the level of awareness of the author, his goal and the artistic style of the picture. The purpose of the article is the analysis of the display of military equipment and weapons in the works of S. Batovsky-Kachor, the search for historical inaccuracies and errors, conscious and unconscious historical distortions, their causes and consequences. The conducted research made it possible to conclude that, from a technical point of view, the equipment and weapons are well represented in these pictures. Stanislaw Batovsky-Kachor was well acquainted with the historical events he depicted, and was a direct witness in some of them. The analysis shows that the author depicted significant events for the history of Poland: the Battle of Grunwald, where the combined forces of Poland and Lithuania defeated the Teutonic Order and won military glory; The Battle of Khotyn, in which the Ottoman invasion of the Polish-Lithuanian Commonwealth was stopped; the battle of Somosierra, which, although it took place far beyond the historical terrain of Poland, was won only thanks to the Polish Uhlans; The January Uprising, when the Polish state regained its independence. Therefore, Stanislaw Batovsky-Kachor tried to stay within the limits of realism and not succumb to the romantic trends of his time.*

**Key words:** battle painting, art, military equipment, weapons, works of art.

**Постановка проблеми.** Мистецтво є цінною частиною культури. Воно виникло ще у первісні часи і до сьогодні не втратило свою актуальність. Одним з найстаріших видів мистецтва є живопис, який являє собою дуже цінне візуальне джерело історичної інформації. Слід зазначити, що кожен художній твір несе в собі цінну інформацію, але не про ту епоху, про яку розповідає, але про ту, в яку був створений. На картинах, крім достовірного відображення реалій минулих епох, зустрічаються свідомі і несвідомі викривлення, які були зумовлені позицією автора, відображенням минулого через призму його сприйняття світу і бачення тих часів. Ці викривлення, їхня кількість і природа завжди відрізняється у залежності від рівня обізнаності автора і що, певно, найголовніше, – його мети і художнього стилю картини. Так, якщо в реалізмі автор намагається триматися в межах історичних подій і передавати матеріал достатньо об'єктивно, то у романтизмі художник

робить припущення і викривлення з метою передачі тих емоцій, які він задумав при написанні цієї картини. Доволі добрим для розгляду й порівняння підходів різних авторів є саме батальний жанр, одним з яскравих представників якого є Станіслав Батовський-Качор.

**Аналіз досліджень.** Бібліографія дослідження складається з робіт з історії, культури, мистецтвознавства, а також з вузькоспеціалізованих досліджень. Проте, слід зазначити, що широкий історико-мистецький діапазон дослідження потрібен з метою більш точного розкриття складності і широти польського батального живопису в європейському контексті. Щодо джерельної бази дослідження, потрібно зазначити, що першоджерелами є, безпосередньо, полотна, написані Станіславом Батовським-Качором і виступають в якості історико-культурних документів. У цьому дослідженні аналіз виконується шляхом візуального розгляду картини і співставлення змісту (озбро-

ення захисного спорядження та іншого екіпірування) з оригінальними джерелами, музейними експонатами, сучасними реконструкціями тощо. Також наводиться короткий опис події, яку було покладено в основу картини. Подіям з зарубіжної історії приділяється більше місця, тому що середньостатистичний читач знає про них менше, ніж про події з історії України. Б. Пінчевська розглядала діяльність С. Батовського-Качора у контексті розвитку вищої художньої освіти Галичини. Організації польського кварцяного війська присвячено праці Л. Войтовича, Р. Сікори. Театр бойових дій Хотинської битви розглядали В. Брехуненко, С. Іжук, А. Іваночко, М. Ільків, Т. Ковалець, В. Коржик, П. Кулаковський, В. Пагор, Д. Позняков, О. Ротар, В. Сандуляк, П. Сас, І. Сварник, Г. Скорейко, О. Сокирко, А. Федорук, А. Філінюк, Н. Христан, М. Чучко, Б. Якимович, Ф. Яценюк та інші вчені. Бібліографія польського живопису складається з різних за темами та науковим спрямуванням праць. Аналізу творів польських майстрів XIX–XX ст. присвячено чимало дисертаційних досліджень, монографічних праць, наукових статей та альбомів-каталогів. Проте батальний польський живопис не дуже часто розглядається у бібліографії на відміну від, наприклад, польського портрету чи малярства.

**Мета статті** – аналіз відображення військового спорядження та озброєння у творах С. Батовського-Качора, пошук історичних неточностей та помилок, свідомих і несвідомих історичних викривлень, їхніх причин і наслідків.

**Виклад основного матеріалу.** Видатний українсько-польський художник Станіслав Батовський-Качор не лише писав портрети і пейзажі, оздоблював собори, ілюстрував книги, але здебільшого працював в історичному та батальному жанрах. Майбутній художник народився у Львові 29 січня 1866 року у польській дворянській родині (Митці України, 1992). У молодості подорожував Європою (був у Франції та Італії), де навчався мистецтву живопису. Його наставником був видатний польський художник Флоріан Цинк (Тишкевич, 2022). Після свого повернення осів у Львові і працював викладачем у художній школі та у Вільній академії мистецтв. Хоча Станіслав Батовський-Качор за національністю був поляком, але він дуже тісно пов'язаний з українським культурним життям, адже навчав таких славетних майстрів, як Роман Сельський, Микола Івасюк та Олена Кульчицька і багато років свого життя жив у Львові (Енциклопедія, 2003). Як зазначає Б. Пінчевська, у місті протягом 1894–1914 рр. діяла живописна школа Батовського, котру не-

дноразово згадували у мемуарах як художники, так і історики культури (Пінчевська, 2013). Взагалі, для Львова XIX сторіччя була типовою тісна взаємодія різних культур і національностей. Львів був багатонаціональним культурним центром, проте, як справедливо зазначає А. Сімферовська, впродовж другої половини XX ст. митці опинились розділені «за національністю» поміж дослідниками українського, польського, єврейського мистецтва (Сімферовська, 2018).

*Триптих «Атака крилатих гусарів під Хотиним у 1621 році»* (1917 рік; олія, полотно; 93 × 171 см) розповідає про події, коли об'єднані сили Речі Посполитої і запорізьких козаків під командуванням Петра Конашевича-Сагайдачного розгромили сотисячне османське військо під Хотиним і взяли реванш за Цецорську катастрофу (рис. 1).

На картині зображена найбоєздатніша частина війська Речі Посполитої – крилаті гусари. Слово «гусар» має угорське походження. Існують дві теорії: за першою, воно було запозичено з латини через візантійську та сербську мови (серби становили загопи найманої кінноти), за іншою версією, у 1458 році угорський король Матяш (Матвій) Корвін утворив кінне ополчення, кожен воїн з якого оснащувався за рахунок пожертв з двадцяти домів (в угорській мові «двадцять» – husz, «плата» – ar), тому і утворилося слово huszar. Так чи інакше, але спочатку гусари являли собою легку кінноту, яка використовувалася здебільшого для розвідки, броні вони не мали, вдягались в каптани та плащі чи звірячі шкури. У польській мові крилатих гусар часто називали аббревіатурою p.p.t.d. – pancerni, przyłbica, tarcza, drzewo, що перекладається як панцир, шолом, щит та спис (Сікора, 2012; Брехуненко, 2021; Войтович, 2020).

На картині добре помітні найхарактерніші частини екіпіровки – крила та звірячі шкури. Обидва ці елементи були запозичені у делі. Делі – це регулярна легка кавалерія Османської імперії, яка набиралася на Балканах здебільшого з південних слов'ян. Слово «делі» можна перекласти як «скажений», «божевільний». Делі любили кіч і одягалися в звірячі шкури, а свої головні убори прикрашали пір'ям хижих птахів. За їх задумом такий зовнішній вигляд мав лякати ворожу піхоту і змушувати її тікати. Польська шляхта також цінила кіч, і оснащення Делі їй припало до душі.

Головною зброєю гусарів був звичайний для важкої кавалерії спис. Крім того, гусар мав щит. Повторний погляд на гусара на першому плані дає змогу побачити, що до зброї прикріплено круглий щит (в середньовічній і ранньо модерній Європі його часто називали франкським). Він багато



**Рис. 1. Репродукція з картини Батовського-Качора «Атака крилатих гусарів під Хотиним у 1621 році» (Батовський-Качор)**

прикрашений. Для того часу це не рідкість. Найчастіше візерунок робили за допомогою методу хімічного травлення. Такий самий щит бачимо на картині іншого польського митця – Юзефа Бранта «Товариш панцирний» (Ахновський, Петрова, 2022). Бачимо також запасну зброю: палаш кінчак, шаблю або сокирку. На картині добре промальовані прапорці на кінцях списів. Вони мали роздвоєний кінець, що розвивався на вітру і лякав ворожих коней. Можемо бачити, що у гусара є одразу і шабля, і кінчак. Кінчак – це довгий меч, оптимізований для колючих ударів. Його основним призначенням було пробиття обладунків. Найефективніше кінчак показував себе проти кольчуги, але добре працював і проти інших типів броні. Основною ознакою кінчака є трикутне, або чотирикутне лезо довжиною приблизно 1,5 метра. Кінчак був створений тюркськими народами для боротьби з європейським обладунком, але був запозиченим європейцями, зокрема поляками. Кінчак припав до душі крилатим гусарам через особливості конструкції, вони використовували його як запасний спис.

Під час подій, зображених на картині Станіслава Батовського-Качора, крилаті гусари переживали період справжньої золоті осіні. З одного боку, їх чисельність сягнула історичного максимуму – 8280 воїнів. З іншого боку, ефективність важкої кінноти стрімко зменшувалася, це було спричинено як розповсюдженням вогнепальної зброї, так і появою нових тактик, таких як гуляй-город. Картина повністю зосереджена на зображенні гусарів. Їх супротивників майже не видно, лише з лівої сторони визирає османський воїн, озброєний коротким списом.

Станіслав Батовський-Качор «Сомосьєрра», (1911; олія, полотно; 77 × 98) зображує битву, що відбулася під час Піренейських воєн в 1808 році поруч з іспанським містечком Сомосьєрра на околицях Мадриду (рис. 2). Картина розповідає про



**Рис. 2. Репродукція з картини Батовського-Качора «Сомосьєрра» (Батовський-Качор)**

події, коли Наполеон провів успішну військову компанію, він взяв у полон королівську родину, і для повного розгрому Іспанії йому залишалося лише захопити столицю, але у іспанців ще залишались сили. Генерал Беніто де Сан-Хуан зайняв оборону на підході до Мадрида: він розмістив 16 гармат, розбитих на чотири батареї під прикриттям піхоти на звивистій гірській дорозі, атакувати їх було можливо лише «в лоб». Війська Наполеона були розтягнуті довгим маршем, і до Сомосьєрри підійшов невеликий ар'єргард, який складався з кінних егерів імператорської гвардії, польських уланів та штабу самого Імператора, і який одразу був обстріляний іспанцями. У цій ситуації найрозумнішим виходом було б дочекатися прибуття основних сил і вже з ними штурмувати ворожі батареї, але чекати Наполеон не хотів, він наказав йти в атаку, а на заперечення, що це неможливо, він відповів, що для його польських уланів немає нічого неможливого. Двісті уланів відправились в атаку і, незважаючи на втрати, розгромили батареї. Коли підійшла французька піхота, іспанські гармати вже не становили жодної небезпеки, дорога на Мадрид була відкрита.

Ця битва стала знаковою для Французької та польської культури. Згадки про неї є в віршах Адама Міцкевича і в багатьох піснях. А живописці, такі як Войцех Коссак, Януарій Суходольський та Станіслав Батовський-Качор, зобразили цю битву на своїх картинах.

На передньому плані можемо добре розглядити іспанські гармати, тодішня артилерія (хоча була ще не сильно розвиненою), як і зараз, відіграла велику роль на полі боя: всі гармати були дульнозарядними, отже мали низьку скорострільність. Вирішувалася ця проблема в ті часи лише

збільшенням числа стволів. В якості металюної речовини тоді був лише чорний (димний) порох, що створювало свої труднощі, а саме неможливість справді дальнюї стрільби та хмари густого диму, що утворювалися після пострілів і заважали розрахунку гармати. Але, не зважаючи на всі ці недоліки, гармати були грізною зброєю. Стріляли вони цілнометалевими ядрами або шрапнеллю, невелика точність компенсувалася великою міццю і можливістю наносити піхоті, що користувалася лінійною тактикою, колосальні втрати.

Польські улани озброєні класичними європейськими шаблями. Основною особливістю шаблі було загнуте лезо, призначене для рублячих, а не колючих ударів. На картині зображена звичайна європейська шабля, а не польська її варіація. Це можна зрозуміти по гарді. У польської шаблі добре розвинута Т-подібна гарда, як у меча. Ця зброя була типовою для військових формувань того часу. Дуже часто шаблями озброювалися саме кавалеристи, на відміну від піхоти, яка здебільшого мала рушниці зі багнетами. Шаблі активно використовувалися під час бойових дій аж до кінця ХІХ сторіччя. У верхньому правому куті картини бачимо іспанську піхоту, що спускається з гір, озброєну дульнозарядною зброєю.

*Станіслав Батовський-Качор «Битва під Грюнвальдом»* (1910 р.; полотно, олія; 84,5 x 90,5). Грюнвальдська битва – дуже популярний сюжет у польському образотворчому мистецтві, свої полотно йому присвячували Ян Матейко, Войцех Коссака та інші митці. Через таку велику кількість матеріалу доцільно розглянути працю Станіслава Батовського-Качора в порівнянні з полотнами польських художників-баталістів ХІХ–ХХ сторічч.

Грюнвальдська битва відбулася в 1410 році під час «Великої війни» між лицарями Тевтонського ордену з одного боку і об'єднаними силами Королівства Польського і Князівства Литовського (Козак, 2022; Шабульдо, 2004; Крементуло, 2010; Яремчук, Відейко, 2011).

При розгляді картини (рис. 3) одразу впадає в очі відсутність списів, всі персонажі озброєні мечами. Для того часу це зовсім нетипово. Довгий спис був головною зброєю кавалерії. Саме вони дозволяли реалізувати всі переваги кавалерії. Меч був лише запасною зброєю, його використовували при втраті списа чи в близькому бою, де занадто мало місця для маневрів та такої довгої зброї, як ленс. В принципі, щось подібне на другий варіант ми і можемо бачити на картині. Лицарська кіннота на картині озброєна ленсами і одноручними мечами. Слід сказати, що меч був допоміжною зброєю лицаря, його використовували у тому

випадку, коли ламався спис (ленс). Так, на картині видно уламки ленса біля Святого Станіслава, одного з небесних покровителів Польщі.

На картині Войцеха Коссака значно більше розповсюджені списи. Так, лицарі на картині озброєні за стандартами ХV сторіччя: переважна більшість лицарів має довгі списи, трапляються як прості дерев'яні, так і турнірні списи з захистом рук. Серед розглянутих картин за різноманітністю зображених видів озброєння лідирує версія Яна Матейка, в нього на полотні зображено і древкову зброю (протазан, ленс, бойову сокиру), і мечі, і навіть кинджали (ножі на полях середньовічних битв були зброєю останнього шансу або слугували для добивання поранених. На картині лише один персонаж використовує ніж (він намагається вдарити Яна Жижку, захищеного лускатним обладунком), у всіх інших вони зображені просто у спорядженні (заховані)). Цікавим є те, що у Станіслава Батовського-Качора на картині, на відміну від ітерацій Матейка та Коссака, відсутня піхота, є лише лицарська кіннота.

Багато персонажів вдягнені в лати. Поверх них вдягнено щось схоже на сюрко. Тодібний одяг є і на версії Матейка. Сюрко – це лляний плащ, який захищав металеву кольчугу від нагріву на палкому сонці та ржавіння під впливом вологи. Слід зазначити, що сюрко в той час було ще у моді, і відійшло в історію лише з розповсюдженням стилю так званого білого обладунку у 1450-х роках. На картині Яна Матейка одразу в очі впадає майже повна відсутність шоломів. Так, великий князь литовський Вітовт Кейстутович зображений взагалі без обладунків і має лише захист ніг. Судячи з того, що лицарі на задньому плані носять повноцінні шоломи з захистом обличчя і забралом, можемо зробити висновок, що це – свідоме художнє рішення, зроблене для передання емоцій персонажів полотна. Подібна ситуація є і на картині Качора. Картина Войцеха Коссака відрізняється від картини Яна Матейка та Качора більшою достовірністю. Наприклад, переважна більшість воїнів на картині зображена у шоломах, хоча і з відкритими забралами. Але, як і у Матейка, добре видна неточність, пов'язана з латними рукавичками. Крім того, показані на картині обладунки більше схожі на стиль білого обладунку, нехарактерного для початку ХV сторіччя, на відміну від обладунку з сюрком, який був зображений на картині у Яна Матейка.

Картина Яна Матейка зображує минуле менш реалістично і більш романтизовано. Так, на його полотні між тевтонським магістром Ульріхом фон Юнгеном і князем Вітовтом зображені двоє



Рис. 3. Репродукція з картини Батовського-Качора «Битва під Грюнвальдом» (Батовський-Качор)

селян у нетиповому для Середньовіччя одязі. При цьому слід зазначити, що одяг зображено нетиповим як для литвинів, так і для кримських татар. Автор надихався модою античності, а точніше, її романтизованим образом. Крім того, один із селян озброєний Ховбургською реплікою «списа Долі». Скоріше за все, автор зобразив його для придання додаткового символізму. У Станіслава Батовського-Качора та Войцеха Коссака подібного не спостерігається.

Станіслав Батовський-Качор «Триптих Львівські орлята» (1936 р.; полотно, олія; 106 x 222). Львівські орлята – це малолітні добровольці, які брали участь у польсько-українській війні (1918–1919). Іноді до них також відносять і учасників польсько-радянської війни (1919–1920).

В Австро-Угорській Імперії відносини між українцями і поляками були досить натягнутими. Етнічні землі Польщі та України були об'єднані в одну провінцію, що створювало багато проблем. Українська делегація вимагала роз'єднання Галичини на окремі провінції, й австрійська влада йшла назустріч, даючи обіцянки, але так і не зробила цього до свого розвалу. Після розвалу імперії почались бої за Львів, обидві сторони вважали його своїм. Межа між польськими й українськими землями була розмитою, крім того, в містах мешкало здебільшого польське та ополячене населення, в той час, як у сільській місцевості переважали українці (Дедик, 2020; Юзич, 2018).

Бачимо, що орлята озброєні гвинтівками з поздовжньо-ковзний затвор (рис. 4). Скоріше за все, ці гвинтівки успадковані від полеглої Австро-Угорської Імперії. На озброєнні в Австро-Угор-



Рис. 4. Репродукція з картини Батовського-Качора «Триптих Львівські орлята» (Батовський-Качор)

ській Імперії перебували Gewehr 1888, різноманітні гвинтівки від фірми «Маузер» (такі як Маузер 98) та гвинтівка Мандрагора. Цей тип зброї був типовим для того часу. Більшість зброї в усіх європейських країнах становили саме гвинтівки. Автоматична зброя в ті часи зустрічалася рідко і була представлена здебільшого кулеметами та пістолетами-кулеметами. Це було зумовлено відсутністю розповсюдження проміжного патрону і досвіду зброярів. Форма у польських повстанців була майже така сама, як і у бійців української галицької армії. Часто лише по шапці можна було визначити приналежність полеглої воїна.

**Висновки.** Проаналізувавши зазначені вище роботи, можемо зробити висновок, що з технічної точки зору спорядження і озброєння на них відображено добре. На полотнах Батовського-Качора майже немає свідомих та несвідомих викривлень. Станіслав Батовський-Качор, певно, був знайомим з історичними подіями, які змальовував, а в деяких був безпосереднім свідком (як от Січневе повстання, змальоване ним на картині «Львівські орлята»). Автор намагався залишатися у межах реалізму і не піддаватися романтичним віянням свого часу. Важливо наголосити, що С. Батовський-Качор зображував визначні для історії Польщі події: Грюнвальдська битва, де об'єднані сили Польщі та Литви розгромили Тевтонський Орден і здобули бойову славу; Хотинська битва, в якій було зупинено османську навалу на Річ Посполиту; битва при Сомсьєррі, яка, хоча відбулася далеко за історичними теренами Польщі, але була виграна лише завдяки польським уланам; Січневе повстання, коли польська держава відновила свою незалежність і боролася за місце під сонцем.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Митці України : Енциклопедичний словник. За ред. А.В. Кудрицького. К.: Українська енциклопедія імені М.П. Бажана, 1992. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Kudrytskyi\\_Anatolii/Myttsi\\_Ukrainy.pdf?PHPSESSID=ec0rs83neetvej305s6tubmd6](https://shron1.chtyvo.org.ua/Kudrytskyi_Anatolii/Myttsi_Ukrainy.pdf?PHPSESSID=ec0rs83neetvej305s6tubmd6)

2. Тишкевич М. Станіслав Батовський-Качор – баталіст зі Львова. *Український інтерес*. 29.01.2022. URL: <https://uain.press/blogs/stanislav-batovskiy-kachor-batalist-istorychnogo-zhanru-zi-lvova-1162087>
3. Батовський-Качор С. Енциклопедія сучасної України. URL: [https://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=41228](https://esu.com.ua/search_articles.php?id=41228) (дата звернення: 28.01.2023).
4. Пінчевська Б. Творчість єврейських художників Східної Галичини 1900–1939 років: монографія. Корсунь-Шевченківський : ВД Всесвіт, 2013. 220 с. URL: [http://www.mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Pinchevskaja\\_JEW\\_HUDOZHNIKI.pdf](http://www.mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Pinchevskaja_JEW_HUDOZHNIKI.pdf)
5. Сімферовська А. О. Львівський портрет першої половини ХХ століття: художня репрезентація особистості: кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.05 «Образотворче мистецтво». Львів: Львівська національна академія мистецтв, 2018. URL: <https://nam.edu.ua/files/Academy/nauka/specrada/Rozklad/18.10.18/dissertation%20simferovska-compressed.pdf>
6. Станіслав Батовський-Качор. URL: <https://art.lviv-online.com/stanislav-batovskiy-kachor-stanislav-batowski-kaczor/>
7. Сікора Р. З історії польських крилатих гусарів. Пер.з пол. Київ: Дух і літера, 2012. 96 с. URL: <https://docplayer.net/49335617-Radoslav-sikora-z-istoriyi-polskih-krylatih-gusariv-kiyiv.html>
8. Брехуненко В., Цесельський Т., Коритко А., Нагельський М. Хотин. 400 років спільної історії. Варшава. 2021. Polskie Towarzystwo Historyczne Instytut Badań nad Dziedzictwem Kulturowym Europy. 251 с. URL: [http://pth.net.pl/uploads/Chocim/Chocim\\_400\\_lat.pdf](http://pth.net.pl/uploads/Chocim/Chocim_400_lat.pdf)
9. Войтович Л. Польське козацтво: легенди і дійсність. Україна–Польща: історична спадщина і суспільна свідомість / голов. ред. Микола Литвин; НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 2020. Вип. 13. С. 5–32. URL: <https://www.inst-ukr.lviv.ua/download.php?portfolioid=36>
10. Ахновський Д., Петрова І. Війна кризь мистецтво: батальний польський живопис ХІХ–ХХ століття. *Актуальні питання у сучасній науці. Серія «Історія та археологія»*. 2022. Вип. 5. С. 21–34. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6300-2022-5\(5\)-21-33](https://doi.org/10.52058/2786-6300-2022-5(5)-21-33)
11. Козак С.Я. Чеські воїни на полі Грюнвальдської битви: участь та пошук контактів із Польщею та Литвою-Руссю. *Проблеми всесвітньої історії*. 2022. № 1(17).
12. Шабульдо Ф.М. Грюнвальдська битва 1410. Енциклопедія історії України: Т. 2: Г-Д / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. К. : Наукова думка, 2004. 688 с. URL: [http://www.history.org.ua/?termin=Grunvaldska\\_bytva\\_1410](http://www.history.org.ua/?termin=Grunvaldska_bytva_1410)
13. Крементуло В. Грюнвальдська битва в історії та літературі (до 600-річчя Грюнвальдської битви). Київські полістичні студії. 2010. Т. 16. С. 14–20. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/kps\\_2010\\_16\\_4](http://nbuv.gov.ua/UJRN/kps_2010_16_4)
14. Яремчук В. Українці в битвах пізнього Середньовіччя (ХІV–ХVІ ст.). URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Yaremchuk\\_Vitalii/Ukrainci\\_v\\_bytvakh\\_piznoho\\_Serednovichchia\\_KhIV\\_\\_pochatok\\_KhVI\\_st.pdf?PHPSESSID=ti0p883cssn9vo60qikcbl1bo1](https://shron1.chtyvo.org.ua/Yaremchuk_Vitalii/Ukrainci_v_bytvakh_piznoho_Serednovichchia_KhIV__pochatok_KhVI_st.pdf?PHPSESSID=ti0p883cssn9vo60qikcbl1bo1) (дата звернення: 20.01.2023).
15. Відейко М.М. Питання реконструкції озброєння учасників Грюнвальдської битви: Київська хоругва. Археологія і давня історія України: Зб. наук. пр. К.: ІА НАН України, 2011. Вип. 5. С. 231–240.
16. Ахновський Д.В., Петрова І.В. Аналіз відображення військового спорядження, обладунків та уніформи у польському батальному живописі ХІХ–ХХ століття. *Вісник науки та освіти*. 2022. Вип. 1. С. 238–251. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2022-1\(1\)-238-251](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2022-1(1)-238-251)
17. Дедик О.Г. Бої у Львові. 1–21.11.1918 р. Частина І. Львів: Астролябія, 2020. 192 с.
18. Юзич Ю. Українська революція 1917-1921. Проти «Орлят». Українські діти-герої Листопадового чину. 2018. <https://www.istpravda.com.ua/articles/5bdabe36a0223/>

## REFERENCES

1. Myttsi Ukrainy : Entsyklopedychnyi slovnyk [Artists of Ukraine: Encyclopedic Dictionary]. Za red. A.V. Kudrytskoho. K.: Ukrainska entsyklopediia imeni M.P. Bazhana, 1992. [in Ukrainian].
2. Tyshkevych M. Stanislav Batovskiy-Kachor – batalist zi Lvova [Stanislav Batovskiy-Kachor is a war artist from Lviv]. *Ukrainskyi interes* [Ukrainian interest]. 29.01.2022. [in Ukrainian].
3. Batovskiy-Kachor S. Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy [Encyclopedia of modern Ukraine]. Retrieved from: [https://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=41228](https://esu.com.ua/search_articles.php?id=41228) [in Ukrainian].
4. Pinchevska B. Tvorchist yevreiskykh khudozhnykiv Skhidnoi Halychyny 1900-1939 rokiv [Creativity of Jewish artists of Eastern Galicia 1900–1939: monograph]. Monohrafiia. Korsun-Shevchenkivskiyi : VD Vsesvit, 2013. 220 s. [in Ukrainian].
5. Simferovska A. O. Lvivskiy portret pershoi polovyny XX stolittia: khudozhnia reprezentatsiia osobystosti [Lviv portrait of the first half of the 20th century: artistic representation of the personality] : kvalifikatsiina naukova pratsia na pravakh rukopysu. Dysertatsiia na zdobuttia naukovooho stupenia kandydata mystetstvoznavstva (doktora filosofii) za spetsialnistiu 17.00.05 «Obrazotvorche mystetstvo». Lviv: Lvivska natsionalna akademiia mystetstv, 2018. [in Ukrainian].
6. Stanislav Batovskiy-Kachor. Retrieved from: <https://art.lviv-online.com/stanislav-batovskiy-kachor-stanislav-batowski-kaczor/> [in Ukrainian].
7. Sikora R. Z istorii polskykh kryladykh husariv [From the history of Polish winged hussars]. Per. z pol. Kyiv: Dukh i litera, 2012. 96 s. [in Ukrainian].

8. Brekhunenko V., Tseselskyi T., Korytko A., Nahelskyi M. Khotyn. 400 rokiv spilnoi istorii [Khotyn. 400 years of common history]. Varshava. 2021. Polskie Towarzystwo Historyczne. Instytut Badań nad Dziedzictwem Kulturowym Europy. 251 s. [in Ukrainian, in Polish].
9. Voitovych L. Polske kozatstvo: lehendy i diisnist [Polish Cossacks: legends and reality]. Ukraina–Polshcha: istorychna spadshchyna i suspilna svidomist [Ukraine–Poland: historical heritage and social consciousness]. NAN Ukrainy, Instytut ukraїnoznavstva im. I. Kryp'iakevycha. Lviv, 2020. Vyp. 13. S. 5–32. [in Ukrainian].
10. Akhnovskiy D., Petrova I. Viina kriz mystetstvo: batalnyi polskyi zhyvopys XIX–XX stolittia [War through art: Polish battle painting of the 19–20th centuries]. Aktualni pytannia u suchasni nautsi. Seriiia «Istoriia ta arkheolohiia» [Current issues in modern science. Series "History and Archaeology"]. 2022. Vyp. 5. S. 21–34. [in Ukrainian].
11. Kozak S.Ia. Cheski voiny na poli Hriunvaldskoi bytvy: uchast ta poshuk kontaktiv iz Polshcheiu ta Lytvoiu-Russiu [Czech soldiers on the field of the Battle of Grunwald: participation and search for contacts with Poland and Lithuania-Russia]. Problemy vsesvitnoi istorii [Problems of world history]. 2022. № 1(17). [in Ukrainian].
12. Shabuldo F.M. Hriunvaldska bytva 1410 [Battle of Grunwald 1410]. Entsyklopediia istorii Ukrainy [Encyclopedia of the history of Ukraine] : T. 2: H–D. Redkol.: V. A. Smolii (holova) ta in. NAN Ukrainy. Instytut istorii Ukrainy. K. : Naukova dumka, 2004. 688 s. [in Ukrainian].
13. Krementulo V. Hriunvaldska bytva v istorii ta literaturi (do 600-ricchia Hriunvaldskoi bytvy) [Battle of Grunwald in history and literature (to the 600th anniversary of the Battle of Grunwald)]. Kyivski polonistychni studii [Kyiv polonistic studios]. 2010. T. 16. S. 14–20. [in Ukrainian].
14. Yaremchuk V. Ukraintsi v bytvakh piznoho Serednovichchia (XIV–XVI st.) [Ukrainians in the Battles of the Late Middle Ages (XIV–XVI c.)]. Retrieved from: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Yaremchuk\\_Vitalii/Ukraintsi\\_v\\_bytvakh\\_piznoho\\_Serednovichchia\\_KhIV\\_pochatok\\_KhVI\\_st.pdf?PHPSESSID=ti0p883cssn9vo60qikc1bo1](https://shron1.chtyvo.org.ua/Yaremchuk_Vitalii/Ukraintsi_v_bytvakh_piznoho_Serednovichchia_KhIV_pochatok_KhVI_st.pdf?PHPSESSID=ti0p883cssn9vo60qikc1bo1) [in Ukrainian].
15. Videiko M.M. Pytannia rekonstruktsii ozbroiennia uchasnykiv Hriunvaldskoi bytvy: Kyivska khoruhva [The question of the reconstruction of the weapons of the participants of the Battle of Grunwald: Kyiv banner]. Arkheolohiia i davnia istoriia Ukrainy [Archeology and ancient history of Ukraine] : Zb. nauk. pr. K.: IA NAN Ukrainy, 2011. Vyp. 5. S. 231–240. [in Ukrainian].
16. Akhnovskiy D.V., Petrova I.V. Analiz vidobrazhennia viiskovoho sporiadzhennia, obladunkiv ta uniformy u polskomu batalnomu zhyvopysi XIX–XX stolittia [Analysis of the depiction of military equipment, armor and uniforms in Polish battle paintings of the 19th and 20th centuries]. Visnyk nauky ta osvity [Bulletin of science and education]. 2022. Vyp. № 1. S. 238–251. [in Ukrainian].
17. Diedyk O.H. Boi u Lvovi [Battles in Lviv]. 1–21.11.1918 r. Chastyna I. Lviv: Astroliabiia, 2020. 192 s. [in Ukrainian].
18. Yuzych Yu. Ukrainska revoliutsiia 1917–1921. Protiv «Orliat». Ukrainski dity-heroi Lystopadovoho chynu [The Ukrainian Revolution 1917–1921. Against "Orlyat"]. Ukrainian children-heroes of the November Order. 2018. Retrieved from: <https://www.istpravda.com.ua/articles/5bdabe36a0223/> [in Ukrainian].