

Бабій Надія Петрівна,
викладач кафедри дизайну
Прикарпатського національного
університету імені В.Стефаника

ТВОРЧИСТЬ БЕРНАРДА МЕРЕТИНА НА ПРИКАРПАТТІ

У статті розглядаються пам'ятки сакрального будівництва середини XVIII ст. на Прикарпатті, збудовані безпосередньо архітектором Бернардом Меретиним чи за його проектами на плані грецького хреста. У працях українських та зарубіжних дослідників цей відтинок творчості митця викладений з двох різних позицій. Автор статті намагається відслідкувати ці відмінності та знайти спільні характеристики.

Ключові слова: хрестовий план, сакральне будівництво, Прикарпаття, бароко.

Article considers monuments of sacral building, which were built using architect Bernard's Meretyn direct plans in Pre-Carpathian in the middle of the XVIII century. Analysis of this artist's creative work is exposed from two contrary points of view in disquisitions of Ukrainian and Polish researchers. Author of the article is trying to track the difference and to find common characteristics.

Key words: architecture, sacral building, Pre-Carpathian, baroque.

У вітчизняних дослідженнях з історії мистецтв знаходимо нечисленні відомості про архітектора Бернарда Меретина у В.Січинського [12, С.133], пізніше – Г.Возницького [4, 105], Г.Логвина [10; 11], П.Білецького [2, 81–84] тощо. Львівському дослідникові В.Вуйцику вдалось відшукати досі невідомі факти з життя і професійної діяльності майстра [5]. Окрім відомостей про Б.Меретина як архітектора, майстер постає перед нами ще й як спеціаліст із оформлення інтер'єрів палаців, а також проєктантів камінів, печей, коминів. Мистецьке життя Львова 1730–1770 рр. досліджував також історик О.Лильо [8]. Автор статті розглядала дану проблематику у розділах дисертації, захищеної у Мюнхені на УВУ під керівництвом архітектора, доктора Н.С.Радослава Жука [1].

Польський дослідник Зб.Горнунг присвятив низку праць проблемам “провінційного” польського будівництва. Він, зокрема, вважав, що імена таких архітекторів на теренах Речі Посполитої, як Ян де Вітте, Якуб Фонтана, Ян Кшиштоф Глаубіц, Бердард Меретин без достатніх підстав обійдено зарубіжною історіографією і повинні якнайшвидше бути залічені до еліти європейських архітекторів XVIII ст. [16; 17; 18]. Велику увагу творчості Б.Меретина у своїх працях приділяє і Т.Маньковський. Він же ж зізнавався, що саме З.Горнунг спонукав його до цих досліджень [9]. На сучасному етапі уваги заслуговують праці П.Красни [19]. Він сконцентрував свою увагу не лише на здобутках Б.Меретина як архітектора, а й виділив в окремий аспект дослідження внутрішнього складу та організацію майстерні Б.Меретина. Вчений виклав нове модерне її бачення, розглянувши не як просте об'єднання представників одного

фаху, а як професійну будівельну фірму, що складала гідну конкуренцію застарілій цеховій структурі.

Попри спільність викладених фактів у працях цих авторів все ж простежується ряд відмінностей в поглядах на творчість архітектора Бернарда Меретина, які ми й намагаємось окреслити в межах даної публікації.

Зупинимось докладніше на архітектурному аналізі творінь Бернарда Меретина на Прикарпатті як типових будівель середини XVIII ст., що характеризують українську архітектуру барокової доби з відміною рококового стилю.

Першою справою, що породила цікаву для нас групу костьолів, було замовлення у Львові, яке Бернард Меретин отримав у 1743 р. [21, 88]. Це була робота над завершенням фасаду костьолу кармеліток взутих у Львові (тепер фонди бібліотеки Оссолінських). Костьол був збудований ще у 1671–1677 роках невідомим архітектором (костьол згорів у 1804–1812 роках, пізніше перебудований на бібліотеку). З архівних креслень впадає в очі подібність цього фасаду до фасаду св. Юра в деталях балюстрад аттику і кам'яних вазонів на ньому. Та на відміну від фасаду св. Юра Б.Меретин у костьолі кармеліток взутих використовує вертикальні лінії колон різної висоти до трьох горизонталей аттику і балкону над порталом костьолу.

У спадкові Б. Меретина згадується архиєпископ Стефан Мікульський (помер 28 квітня 1783 року). Він був фундатором будівництва наступних замовлень архітектора – костьолів у Годовиці, Буську, Коломиї, про що ми дізнаємося із протоколів львівського капітулу, присвяченого його пам'яті: “... Ecclesias, quarum possedit regimen videlicet Hodovicensem, Colomiensem, Buscensem a fundamentis de solido muro aedificavit, ac exornavit splendide. Łopoty nensi initium dedit, Navariensis multis decoribus auxit, sacra suppellectili ad elegantiam ibi que instruxit, commodas et amplasadi unxit aedes/ Hospitali pauperum Buscensi 30 m. tl. Pol. inscripsit. Arch. Konsyst. arcylisk. lurowsk. k. 18, str. 49/” [21, 90].

Усі костьоли згаданої групи спроектовані навколо однієї схеми. Закладення – план їх, як і катедральної церкви св. Юра є цікавим прикладом поєднання центрального та базилікового типу храмів, відомого також і в українській архітектурі з найдавніших часів [7, 55; 1, 134], але зі значно почленованішими формами рококової доби. Частина пам'яток збудована вже після смерті митця (пом. між 3 і 4 січнем 1759 рр. [5, 520]), перед характеризуються тими ж тектонічними ознаками, що й авторські споруди.

Першим у цій групі пам'яток, був костьол у Наварії (тепер Львівська область). Це тринавна базиліка, без притвору, з невеликою восьмигранною вежечкою і латерною на сигнатурі. Біля костьолу розташована дзвіниця. Будівництво було розпочато Б. Меретином біля 1738 чи 1740 років. Костьол фундований власником Наварії Мартином Венявським, а завершив будівництво 1748 року його син Рох Венявський. Згаданий вище архиєпископ Стефан Мікульський опікувався облаштуванням інтер'єрів костьолу.

Костьол у Годовиці (тепер Львівська область). Дата закладення невідома, освячено костьол 1744 року. Костьол однонавний, з бічними, незначно виступаючими раменами. Біля головного входу вузький притвор.

Костьол у Лопатині (нині Радехівський район, Львівської області) посвячений 1772 року. Однонавний, з вежечкою і притвором.

Костьол у Буську (Буський район, Львівської області) посвячений 1780 року. Однонавний, з вежечкою і притвором.

Костьол у Коломиї (тепер Івано-Франківської області) посвячений 1775 року. Однонавний, з вежечкою і притвором.

До цієї ж групи належить також костьол у Берездівцях (Львівської області). Т.Маньковський приписував до творчої спадщини Б.Меретина костьол у Винниках з 1738 р. фундованого львівським єпископом-суфраганом С.Гловінським [21, 189]. В. Вуйцик вважав останнє твердження хибним, оскільки святиня будувалася на кошти люблінської воєводи М.Тарло [5, 518]. Зазначені роботи фундації М.Тарло дослідник відносить до реконструкції винниківської резиденції С.Гловінського.

Ще одна пам'ятка цього типу, збудована також вже після смерті Б.Меретина (помер 1759 року) – греко-католицька церква Успіння Богородиці у Городенці можливо, Мартіном Урбаніком.

Урбаніком зведені ще кілька сакральних споруд, що мають подібність до згаданої групи костьолів: парафіяльний Успенський костьол у Бучачі (1761–1763 рр.), вірменська церква у Городенці [4, 64].

Більшість дослідників схиляються до думки, що, можливо, Урбаніком за основу проекту був взятий задум Б.Меретина, виконаний останнім на папері, ще за його життя.

Церква Успіння Пресвятої Богородиці, м. Городенка (1763). У кінці 1750-х років Микола Потоцький перейшов у руську віру [4, 105]. Саме цього періоду стосуються дві його фундації – церква Успіння в Городенці та церква Покрови у Бучачі (1764), як зазначалось вище, авторства Мартіна Урбаніка. Генетично обидві ці споруди пов'язані із костьолами у Годовиці та Наварії, їх плани є своєрідним поєднанням центральних та лонгітудинальних тенденцій. Церква тридільна, кораблеподібна.

Кути з фасадів зрізані, в інтер'єрах – заокруглені. Приміщення нави, нартексу та вівтаря формують потужні пілони, що дозволяє нам ідентифікувати цю пам'ятку як зального типу з пристінними стовпами (Wandpfailerhalle). Конструкцію складають розширена, майже квадратна нава та однакової ширини вужчі приміщення нартексу та п'ятистінної вівтарної частини із ризницею. Головний вхід із заходу через нартекс.

Фасади з дуже високою цокольною частиною і потужними горизонтальними тягами, декоровані широкими спареними пілястрами з капітелями іонічного ордеру. По всьому об'єму споруди проходить розвинутий, складного профілю коронуючий карниз. Композицію головного фасаду вивершує аттик та характерні для творчості Бернарда Меретина скульптурні вази. Фронтон має неглибоку півциркульну нішу, в якій виставлено образ. Світло проникає до середини через сім півцикульних вікон, розміщених високо.

Церква накрита двосхилим дахом, посередині розташована розвинута восьмигранна сигнатурка на глухому барабані. Перекриття – циліндричні по під-

пружних арках, хори розміщені над нартексом по всій площині, зі сходами на південній стіні.

Поперечна вісь у наві акцентована протилежним розташуванням двох вікон по центру бічних стін. Стіни в інтер'єрі складної конфігурації, на кутах вигнуті, з уступами. Наву оббігає профільований карниз, розімкнутий у вівтарі.

Специфіка ритуалів церкви грецького обряду вимагала іншого інтер'єру, іншого архітектурно-конструктивного рішення барокових іконостасів. У середині XVIII ст. з'явився новий тип такого іконостасу – вівтарь. Характерним для нього стало поєднання елементів традиційного іконостасу з католицьким вівтарем. На відміну від православних багатоярусних іконостасів композиційний та емоційний центр вівтаря підноситься до гори, наче злітаючи у підкупольний простір.

Пам'ятка є характерним зразком культових споруд XVIII ст. у стилі рококо. Габаритні розміри споруди 32,0 x 13,250 м.

Костьол Матері Божої, м. Коломия (1759–1775). За об'ємно-просторовим рішенням пам'ятка була майже ідентична костьолу Всіх Святих у селі Годовиця Пустомитівського району та костьолу Воздвиження в селі Берездівці Миколаївського району Львівської області.

Композиційно-просторова схема костьолу розгорнута у вигляді гердану навколо поздовжньої осі схід-захід.

Центральність костьолу акцентована поперечно зіставленою навою, перекритою склепінням. Зовні центральність підкреслена вивершенням середхрестя сигнатурою на глухому барабані. Обабіч трансепту розташовані однакові за величиною приміщення нави та вівтаря, послідовно менші притвору і ризниці.

Костьол був зруйнований у 50-х роках минулого століття, зараз реконструйований інститутом Західпроектреставрація (архітектор Зеновій Соколовський).

Згідно з архівними фотографіями зовнішній контур мав пластичний абрис завдяки зрізам наріжних кутів та заокруглення внутрішніх. Споруда мала високу цокольну частину. Головний фасад розкрепований, увінчаний широкою тягою-карнизом. Фасад вивершував аттик із бароковим щитовим фронтоном. Центральна вісь акцентована великим півциркульним вікном, розміщеним над притвором та глибокою нішею-табернаклем фронтону. Центральна частина дещо виступала за загальний рівень стіни, що сприяло збільшенню світло-тіньових ефектів. Вузкий і низький притвор був вивершений півциркульним фронтоном із нішею-табернаклем.

Балюстрада аттику на фасаді була прикрашена все тими ж скульптурними вазами, характерними для творчості Бернарда Маретина.

Стіни бокових фасадів були розчленовані лізенами на дзеркала та вертикальними тягами. Костьол справляв своїми абрисами враження неспокійної рухливої споруди. Нава, апсида з різницею і притвор перекриті хрестовим склепінням. Світло до інтер'єру потрапляло через високо розташовані півциркульні вікна. Внутрішній простір розкривався поступово, переходячи від залу нави до трансепту і знову повертаючись до вузького вівтаря. Світло ковзало по численних виступах пілонів, розкрепованих пілястрами, заломлювалось на ши-

рокому коронуючому карнизі, створюючи динамічну пливку систему. Як і в попередній споруді, цікавою деталлю було заокруглення усіх внутрішніх кутів.

Скульптурне внутрішнє убранство костьолу частково збережене та знаходиться у фондах ІФХМ.

Костьол вірменсько-католицький, м. Городенка (1752). Костьол має ту ж кострукцію, що й попередні пам'ятки, виражену у чіткому тридільному поділі на прямокутну наву, витягнутий гранчастий пресбіттерій та західний квадратний притвор. Організація внутрішнього простору несе в собі нові, барокові тенденції.

Хрещатість костьолу досягнута доставленням до нави пари бічних каплиць, дещо зміщених відносно поперечної осі. Бічні каплиці, ускладнені емпорами, ззовні імітують трансепт. Склепіння у наві та пресбіттеріумі майже однієї висоти, чим досягнуто враження зальності та однопростірності. Вікна емпор знаходяться на одному рівні з вікнами нави та вівтаря. Каплиці мають по два окремих вікна. Хори влаштовані у наві. Перекриття – циліндричні, в каплицях – плоскі. Інтер'єр облямовує широкий карниз, що спирається на численні зв'язки пілястр, що надавало костьолові значного світлотіньового ефекту.

Головний фасад сьогодні має класицистичний вигляд – через вінчаючий трикутний щит. Центральна вісь заакцентована влаштуванням двоярусного балконого портику. Наріжні кути каплиць зрізані. Центральну наву та пресбіттеріум облямовує нескладний коронуючий карниз. Такі ж карнизи вивершують каплиці та нартекс. Стіни бічних фасадів мають світлотіньове членування у вигляді плоских пілястр та дзеркал між ними.

Спереду костьол укріплений чотирма міцними скісними контрфорсами, що значно утруднює його візуальне сприйняття і можливість класифікації. Відомо, що костьол мав багате внутрішнє убранство, в тому числі, й кам'яні скульптури. На правій стороні вівтаря у каплиці св. Григорія був вміщений портрет Миколи Потоцького- власника маєтку [6, 150]. Габаритні розміри споруди: 33, 35×26, 8×24 м.

Підсумовуючи вищевикладене, зазначимо, що за стилем рококо, у стінах та окремих частинах костьолів Бернарда Меретина майже немає плоских, прямолінійних площин і форм, все має складну профільовку, кожна лінія має вибагливо-вишукані форми, вона переривається виступами, пілястрами і різними заокругленнями, переважно еліпсової форми. В проєкті Бернарда Меретина для цієї групи костьолів заплановано просторовий об'єм форми нерівнораменного хреста, витягнутого в напрямку схід-захід та купол на барабані, що увінчував середхрестя. Однак, первісний проєкт на практиці був реалізований з багатьма спрощеннями, хоча центральність повздовжніх планів завжди підкреслена впровадженням додаткової поперечної осі, акцентованої чи то невеликими виступами нави, чи, бодай, прорізами вікон, розміщених на цій осі. Споруда в плані грецького хреста з пониженим притвором та двома невеличкими приміщеннями, що прилягають до вівтарної частини. Кути об'ємів зі сторони фасадів зрізані, в інтер'єрі заокруглені. Головний фасад багато декорований кам'яними

вазами. У зовнішньому і внутрішньому оформленні було використано прийоми розбивки площин стін на “дзеркала”. Стіни центрального простору інтер'єру полегшені арковими нішами. Дати освячення костьолів є іноді багато пізнішими від часу їх спорудження. Імовірно всього, час появи проектів названої групи пам'яток – 1738–1759 роки.

Праці Б. Меретина легко впізнаються за характерними фасадами, генеалогія яких тягнеться від першої реалізації у згаданому фасаді львівського костьолу кармелітанок взутих. У фасадах костьолів цієї групи колони замінені плоскими пілястрами. Над порталом чи понад дахом виступаючого притвору вмонтоване велике вікно, через яке потрапляє світло. Над пілястрами з корифськими капітелями найчастіше – архітрав та енергійний сильно профільований карниз, що охоплює всю споруду. Угорі високий щитовий аттик із півциркульною нішею для скульптури чи образу. Щит фасаду почленований, ламаного рисунку, з країв декорований характерними вазонами. Увесь абрис будівлі справляє враження стрімкого руху угору, підкресленого пілястрами.

П. Білецький [2, 82–84] зауважував, що все ж наявність окремих, майстерно прихованих від глядача елементів, що споріднюють планово-просторове рішення собору св. Юра у Львові з українською традицією, свідчить про те, що і Шептицькі де в чому мусили поступатися українській громаді Львова. Втім, опір її дедалі слабшав.

Г. Логвин вважає, що Бернард Меретин у соборі св. Юра оригінально організовує структуру простору на дев'ятидільній основі тринавних хрестовобанних храмів, тому що об'єми головних подовжньої і поперечних нав удвічі перевищують об'єми міжрукавних приміщень, перекритих, як і підхорні приміщення Софійського собору в Києві, банями на вітрилах. Шия головної бані, як і в дерев'яній церкві Михаїла (1720) в Підгірцях на Львівщині, не вписана в підбанний квадрат у проекції на план, а опоясує його, бо значно ширша [11, 20].

Маємо деякі застороги щодо вподобань самих Шептицьких, оскільки відомо, що прихильник французьких зразків, зокрема Версалю, особистий радник Шептицьких архітектор П'єр де Тіргайль трактував стиль церкви Св. Юра як застарілий. Коли ця критика дійшла до Л. Шептицького, останній вирішив розірвати угоду з Б. Меретином [21, 209]. У свою чергу, Б. Меретин 3 листопада 1758 р. подав у суд за невмотивовані обвинувачення. Окрім цього, сімейні негаразди позначилися на здоров'ї архітектора і він помер [22, 339].

Т. Маньковський вважає, що названа група костьолів, стильово пов'язана із катедрою св. Юра, має провінційний характер: “Меретин пробував свої сили у малих костьолах, а далі приступав до монументальної справи” [21, 96]. На користь цієї думки наводить архівне підтвердження: “był od tychże Panien (Кармелітанок взутих) rekomendowany do JW. Bisk. X. Metropolity jako objał fabryke u S. Jura” [21, 91].

Врабець у своєму дослідженні сілезької архітектури доби бароко наводить план костьолу в Сіціні (1736–1740), який має ту ж саму конструкцію з подвійною віссю симетрії, що й творіння Бернарда Меретина [24, 198–199].

Він вказує на подібність цієї споруди до бенедиктинського костюлу св. Миколая у Старому Місті в Празі Кіліяна Ігнаца Дінценгофера (1732–1734), а ще більше, до первинного його проекту костюлу уршулянок у Кутній Гурі (1733).

В.Тимофієнко також зазначає на поширеність розпланувальної системи не рівнораменного грецького хреста у Центральній Європі, а найближчим прототипом церкви Св. Юра вважає університетський костюл у Зальцбурзі Я.Фішера фон Ерлаха (1696–1707) [13, 239].

Неможливо сьогодні однозначно стверджувати, на які зразки (західні чи українські) опирався митець, створюючи проект для названої групи костюлів і церков. Здобувши освіту в Європі, він однозначно був ознайомлений із пам'ятками, спроектованими на плані грецького хреста. В той же час, працюючи на землях Руського воєводства, не міг не стикатись із пам'ятками народного будівництва. Чи вплинули вони на вибір митця – невідомо.

Натомість створення оригінального фасаду на теренах цих країв яскраво визначило його почерк, ставши своєрідною візитівкою митця.

Зб.Горнунг вважав, що у фасадах костюлів Бернарда Меретина, найперше в парафіяльному костюлі у Наварії (1741–1748) і аж у греко-католицькій катедрі св. Юра у Львові відобразилась празька версія римського типу однорядного фасаду S.Giovanni in Laterano Галілеї. У них згаданий композиційний тип досягнув найвищого ступеню розвитку. “Можна було б виводити довгий ряд криволінійних фасадів від відомої креації Борроміні у S.Carlo alle Quattro Fontane (1662–1667) де вперше була застосована хвиляста лінія. Та недаремно б ми шукали в Італії та в краях на північ від Альп, так майстерно скомпанованої фасадної стіни, що вражає радісним настроєм нематеріальної візії. Вільно вигинаючи тил пресбіттерію то в один, то в другий бік, майстер подає цілістність, сповнену легкості та нервового ритму, що полишила далеко позаду найсміливіші помисли цього порядку західних архітекторів” [18, 113–114].

Так чи інакше, безперечним є факт, що в означеній групі костюлів виражена “genialna zaiste koncepcja, która w kapryśnym sfałowaniu frontowej sześci budynku niema sobie równej w Europie...” [18, 144].

Література

1. Бабій Н. Європейське бароко в сакральній архітектурі українського Прикарпаття : дисертація на здобуття наукового ступеня магістра філософії УВУ під керівництвом арх. доктора Н.С.Радослава Жука / Н.П.Бабій. – Мюнхен, 2000. – Рукопис. – 98 с.
2. Білецький П.О. Українське мистецтво другої половини XVII–XVIII століть / П.Білецький – К. : Мистецтво, 1981. – 159 с. – (Нариси з історії українського мистецтва).
3. Бюкен Э. Музыка эпохи рококо и классицизма / Э. Бюкен. – М., 1968.
4. Возницький Б. Микола Потоцький Староста Канівський та його митці архітектор Бернард Меретин і сницар Іоанн Георгій Пізель / Б.Возницький. – Львів : «Центр Європи», 2005. – 159 с.
5. Вуйцик В. Нові штрихи до творчої біографії Бернарда Меретина / В. Вуйцик // Записки Наукового товариства імені Т.Шевченка Праці Комісії архітектури та містобудування. – Львів, 2001. – С. 517–523. – Т. ССХІІ.

6. Грабовецький В. Нариси історії Прикарпаття / В.Грабовецький. – Івано-Франківськ, 1994.
7. Западо-европейски барок и византийски свет. – Белград. – 1991.
8. Лильо О. Мистецьке життя Львова у 1730-1770-х роках: архітектори, скульптори, малярі : дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук під керівництвом доктора історичних наук, професора Павлюка С.П.: спец. 07.00.01. “історія України” / О.Лильо. – Львів, 2006. – 167 с.
9. ЛНБ ім. Стефаника, відділ рукописів : УК-38, арк. 468.
10. Логвин Г. Архітектура і скульптура ратуші в Бучачі / Г. Логвин // Питання історії архітектури та будівельної техніки України. – К., 1959. – С. 159–176.
11. Логвин Г. Українське барокко в контексті Європейського мистецтва / Г.Логвин // Українське барокко та Європейський контекст. – К., 1991. – С. 10–23.
12. Січинський В. Історія українського мистецтва / В.Січинський. – Нью-Йорк: НТШ, 1956. – Т.1.
13. Тимофієнко В. Історія Української архітектури / В.І.Тимофієнко, Ю.С.Асєєв. – К. : Техніка, 2003. – 471 с.
14. Українське бароко та європейський контекст / [відпов. редактор А. Федорук]. – К. : Наукова думка, 1991. – 256 с.
15. Gierowski I., Piwarski K. Kryzys wielonarodowościowej Rzeczypospolitej szlacheckiej / I.Gierowski, K.Piwarski // Historia Polski. – Warszawa: wyd. PAN, 1958. – Т.1.
16. Horhung Z. Bernardo Merettini i jego główne dzieła / Z.Horhung // Sprawozdania Polskiej Akademii Nauk. – 1931. – R.36. – № 10. – S.4-6.
17. Horhung Z. Majster Pinzel snycerz . Karta z dziejow polskiej rzezby rokokowej / Z.Horhung. – Wrocław, 1976. – Т.X. – 194s.
18. Horhung Z. Problem rokoka w architekturze sakralnej XVIII wieku / Z.Horhung. – Wrocław, 1972. – Т.8. – 172 s.
19. Krasny P. O problemach atrybucji architektury nowożytnej. Kościoły w Kołomyi, Busku, Brozozdowcach i Łopatynie a twórczość Bernarda Meretyna / P.Krasny // Folia Historae Artium. – Kraków, 1994. – S. 119 – 129.
20. Mańkowski T. Lwowska rzezba rokokowa / T.Mańkowski. – Lwow, 1937. – 192s.
21. Mańkowski T. Lwowskie koscioły barokowe / T.Mańkowski // Prace Sekcji Historii Sztuki i kultury Towarzystwa Naukowego we Lwowie. – Lwow., 1932. – Т.2. – Zesz.2. – S.97-249.
22. Mańkowski T. Dawny Lwow – jego sztuka I kultura artystyczna / T.Mańkowski. – Londyn, 1974. – 422s.
23. Swiencickij. Rachunki robót w kafedrze św. Jura we Lwowie w latach 1768-1779 /I. Swiencickij // Dawna sztuka. – 1938.
24. Wrabec J. Barocowe kościoły na Slasku w XVIII wieku: systematyka typologiczna / J.Wrabec. – Ossolineum, 1986