

UKRAIŃSKIE GRAFICZNE WYOBRAŻENIA CUDOWNYCH IKON MARYJNYCH Z XVII I XVIII WIEKU

W środowiskach monastycznych Kijowa, Czernihowa, Poczażowa i Krechowa wykonywano dużych rozmiarów ulotne grafiki, prezentujące wizerunki cudownych ikon znajdujących się w miejscowych cerkwiach i są one często jedynym przekazem ikonograficznym nieistniejących dzieł sztuki bizantyjskiej. Szczególnie na przełomie XVII i XVIII wieku pojawiła się duża grupa rycin, które świadczą o ogromnym wzroście kultu Marii w Kościele Wschodnim. W Rzeczypospolitej zaistniała sytuacja szczególna, bowiem Bogurodzica uważana była często jako opiekunka państwa. Świadczy o tym piękny miedzioryt Aleksandra Tarasewicza, przedstawiający Matkę Boską podtrzymującą mapę kraju. Karta przedstawia całe terytorium obejmujące zarówno tereny należące do Kościoła Katolickiego, jak i Kościoła Wschodniego, co świadczy o tym, że Bogurodzica jako patronka Rzeczypospolitej rozciąga opiekę nad wszystkimi poddanymi króla bez względu na ich przynależność religijną. Kompozycja przypomina miedzioryty niderlandzkich rytowników, jak na przykład prace Jana Wierixa¹ czy też Rafaela Sadelera (*Bavaria under divine protection*). Cudownych ikon znajdowało się wiele, zarówno w cerkwiach jak i w kościołach katolickich. Świadczą o tym opisy sporządzane w epoce². Znajdujemy w nich wiele informacji dotyczących historii cudownych wizerunków.

Tak zwanych eksportów z Bizancjum znajdowało się wiele na Rusi. Jakub Ryłło za Jakubem Suszą wspomina, że książę Włodzimierz otrzymał od «greckich cesarzów z Konstantynopola» cudowną ikonę Matki Boskiej³. Zaś nad złotymi wrotami w Kijowie, wzorem stolicy cesarstwa bizantyjskiego widniała ikona przedstawiająca scenę *Zwiastowania*. Przykładem eksportu jest również ikona Matki Boskiej Igoriewskiej. Według tradycji św. Igor Olegowicz, książę kijowski i czernihowski modlił się w momencie swej śmierci (w r. 1147) przed cudownym obrazem. Według badaczy rosyjskich ikona powstała w Konstantynopolu⁴. Kolejnym cudownym wizerunkiem czczonym w Kijowie była ikona Bogurodzicy «Pyrogoszcz» sprowadzona z Grecji w roku 1132 i umieszczona w cerkwi w dzielnicy Padół⁵. Wzmógł się kult wizerunków Maryjnych na Rusi Kijowskiej związany był ze szczególnym orędownictwem Bogurodzicy jako patronki państwa. W XII wieku wybudowano wiele świątyń noszących Jej wezwanie⁶. Zatem istniało zapotrzebowanie na ikony. Większość z nich sprowadzono z Konstantynopola, ale należy podkreślić, że wiele dzieł powstało na miejscu. Potwierdzeniem tej tezy są przekazy literackie, takie jak *Pateryk peczerski*.





Jedną z najbardziej czczonych ikon o rodowodzie bizantyjskim była przedstawiająca *Zaśnięcie Marii* cudowna ikona, według przekazów źródłowych malowana na cyprysie⁷, która znajdowała się w cerkwi Uspieńskiej, w obrębie zespołu monastycznego Ławry Pieczerskiej w Kijowie. Przedstawienie związane jest z historią cudów świętego obrazu, powstałego w wieku XI i cieszącego się ogromną popularnością, dlatego zachowało się tak wiele powtórzeń nie tylko malarskich. Jego historię odnajdujemy w *Pateryku Peczerskim*. W *Terateurgemie* z 1638 roku Atanazy Kalnofojski informuje, że ikona znajdowała się w ikonostasie nad wielkimi drzwiami. Być może jest to nawiązanie do obyczaju wystawiania ikon nad bramami wjazdowymi do miasta. Najstarszą znaną wersją jest pochodząca z XVI wieku ikona, która została namalowana prawdopodobnie przez lokalnego malarza⁸. Podobną wersję znajdujemy w Muzeum Ławry Pieczerskiej⁹. W wieku XVII pojawiło się wiele ilustracji graficznych, szczególnie w kolejnych wydaniach *Pateryku*. Wśród wersji graficznych warto wymienić miedzioryt Inocentego Szczyrskiego, egzemplarz znajdujący się w Muzeum Narodowym we Lwowie¹⁰. Jest to ilustracja do tekstu drukowanego, umieszczonego poniżej sceny *Zaśnięcia Marii*. Miedzioryt został skopiowany przez anonimowego malarza z początku XVIII wieku w kompozycji dedykowanej cudownej ikonie. Dzieło z kolekcji dawnego Muzeum przy Duchownej Akademii w Kijowie, obecnie przechowywane jest w Muzeum Narodowym w Kijowie¹¹. Zbliżoną kompozycyjnie do pracy Szczyrskiego jest miedzioryt (stan 1) wklejony do albumu z Biblioteki Ukraińskiej Akademii Nauk¹². Drugi egzemplarz (stan 2) sygnowany przez Awierkiego Kozaczковского przechowywany jest w Muzeum Puszkina w Moskwie¹³. Kolejnym wariantem jest drzeworyt Nikodema Zubrzyckiego w kolekcji Biblioteki Narodowej Rosji w Sankt Petersburgu¹⁴. Znane są też dwie wersje anonimowego rytownika, różniące się nieznacznie: egzemplarz z Biblioteki Narodowej w Warszawie¹⁵ (stan 1) i drugi z Muzeum im. Puszkina w Moskwie¹⁶ (stan 2), na którym dostrzegamy dodatkowo zarysowany dym z kadzielnicy po lewej stronie u dołu. Wszystkie wspomniane wyżej ryciny są bardzo podobne do siebie, różnią się jedynie ornamentyką zawartą na bordiurze kompozycji i są one ważnymi przekazami ikonograficznymi ikony, której obecnie losy są nie znane. Wiadomo jedynie, że jeszcze w roku 1876 przygotowany został nowy złoty okład bogato dekorowany kamieniami szlachetnymi¹⁷.

W ikonach rosyjskich XVIII wieku pojawiają się sceny ukazujące świętych pieczerskich z wyobrażeniem cudownej ikony. Jest to kompozycja, która opiera się na wzorze graficznym zawartym w *Pateryku Peczerskim*, wydawanym wielokrotnie w Kijowie w XVII i XVIII wieku. *Sobór Świętych Kijowskich* to przedstawienie, w którym w górnej części kompozycji widnieje cudowna ikona *Zaśnięcia* pochodząca z Ławry, a u dołu grupa świętych pieczerskich. Źródła tego wyobrażenia znajdujemy w tym samym dziele literackim. W roku 1643 metropolita kijowski Piotr Mohyła zatwierdził kult stu osiemnastu świętych Ławry Pieczerskiej. W późniejszym okresie napisanych zostało 27 oficjów dla najważniejszych świętych. Całe zgromadzenie wszystkich świętych kijowskich wspomniane jest w drugiej niedzielę Wielkiego Postu¹⁸. Rozwój tego typu scen w rosyjskim malarstwie ikonowym łączyć można ze wzrostem popularności świętych pieczerskich w Rosji, których kult Synod mo-



skiewski zatwierdził w roku 1762. Warto nadmienić, że schemat ikonograficzny tego przedstawienia pojawia się w sztuce serbskiej końca XVIII wieku.

Z historią monasteru Ławry Pieczerskiej łączy się podanie o cudownej ikonie Bogurodzicy¹⁹. Nie znany jest nam obecnie pierwotny wizerunek, ale pierwszym zachowanym powtórzeniem jest ikona Matki Boskiej Pieczerskiej, XIII-wieczna wersja znajdująca się obecnie w Galerii Trietiakowskiej w Moskwie²⁰. Według niektórych badaczy oryginał ikony został przewieziony w roku 1288 z Kijowa do monasteru Świeńskiego koło Briańska, przez księcia Romana Michajłowicza. W czasach późniejszych w Ławrze Pieczerskiej ponownie umieszczono nową wersję ikony²¹. Wyobrażenie Marii tronującej należy do przedstawień ikonograficznych *Bogurodzicy–Panagii*, której wizerunek znajdujemy w absydzie Hagia Sophia w Konstantynopolu. Na ostatniej stronie *Pateryku* z wydania z 1661 roku umieszczono duży drzeworyt z przedstawieniem Marii z towarzyszącymi owalnymi portretami świętego Antoniego i Teodozego w otoczeniu wieńca gwiazd opatrzonymi skrótami imion ihumenów i archimandrytów pieczerskich. W porównaniu z ikoną *Bogurodzicy Pieczerskiej*, tu dokonano zamiany typu ikonograficznego *Panagii* na przedstawienie *Marii Orantki*, opiekunki za wstawiennictwem, której dostojnicy cerkiewni będą zbawieni. Jeszcze inną wersję ikony *Matki Boskiej Pieczerskiej* przedstawił rytownik Ilia w roku 1656. Drzeworyt ukazuje św. Alimpija trzymającego w rękach ikonę.

Według przekazów historycznych w roku 1662 na Padole wyłowiono z Dniepru ikonę przedstawiającą wizerunek Matki Boskiej z Dzieciątkiem. Czczona w sposób szczególny w Kijowie stała się patronką *Bogojawlienskogo* bractwa. Każdego roku 10 maja, w dniu odnalezienia ikony, obchodzono uroczyste dzień Kijowa²². Przedstawiającej *Umilenie* wizerunki cudownej ikony, pojawiły się nie tylko w wersjach malarskich (w kolekcji Muzeum Historycznego w Kijowie), ale również w formie graficznej. Teza ku czci Odorskiego rytowana w 1704 roku przez Iwana Migurę przedstawia wizerunek Matki Boskiej Brackiej. Nie znana jest współczesna odbitka, ale oryginalna płyta miedziorytnicza znajduje się w Narodowej Akademii Nauk w Kijowie. Po raz drugi Migura umieścił cudowną ikonę w kompozycji ku czci Szeremietiewa w 1713 roku²³. Centralną część stanowi właśnie wspomniana ikona, zaś u dołu został odbity z oddzielnej płyty herb, a poniżej umieszczono łaciński i cyrylicy tekst konkluzji filozoficznej. Ciekawą dla naszych rozważań jest praca, pochodząca z kolekcji Biblioteki Narodowej w Warszawie. Jest nią fragment tezy filozoficznej, zapewne autorstwa Innocentego Szczyrskiego. Przedstawia ona *Chrystusa w Jordanie* w otoczeniu św. Jana Chrzciciela, św. Andrzeja, zaś w łodzi widzimy ikonę Matki Boskiej z Dzieciątkiem²⁴. W tle grupa dostojników państwowych i cerkiewnych. Praca powstała podczas pobytu rytownika w Kijowie lub Lubeczu i odnosi się prawdopodobnie do wydarzeń związanych z poświęceniem nowej cerkwi Brackiej na Padole z fundacji Iwana Mazepy.

W soborze św. Sofii znajdował się jeszcze jeden cudowny wizerunek Matki Boskiej, tak zwanej Kupiatyckiej. Czczony w Kupiatycach (w miejscowości znajdującej się niegdyś w powiecie pilskim), niewielkich formatów enkolpion, to krzyż w kształcie kapsułki zawierającej relikwie i cytaty z Pisma Świętego. Przedstawiał on w centralnej części Matkę Boską z Dzieciątkiem. Enkolpiony, jako symbol wyznania wiary,



znane były w Bizancjum jako swoiste amulety ochraniające przed złem duchowym i materialnym, a także dla upamiętnienia ważnego faktu, jak chrzest, pielgrzymka, czy złożenie ślubów zakonnych. Czasami wykonywane były one w kształcie ryby, serca lub medalionu opatrzonego monogramem Chrystusa. Enkolpiony pojawiają się również w Kościele Zachodnim jako pektorały – czyli część stroju pontyfikalnego²⁵. Pochodzenie enkolpionów wiąże się z tradycją noszenia w Palestynie filakte-



rii, skórzanego paska z małymi zwojami zawierającymi teksty z Biblii. W Kościele Prawosławnym srebrne plakiety, tak zwane panagie, z wizerunkiem Chrystusa lub Marii noszone były przez wyższych dostojników kościelnych. Enkolpiony wykonywano przeważnie we wschodnich prowincjach cesarstwa bizantyńskiego, przede wszystkim w Syrii i Palestynie. Na Rusi popularne stały się medaliony z wizerunkami Marii jako orantki lub Hodegetrii wraz z wizerunkami czterech Ewangelistów. Tu właśnie wykonywano tego typu przedmioty często w oparciu o wzory bizantyńskie, a nawet wykorzystywano czasami matryce przywożone z głębi Imperium. W Kupiatycach, według niektórych przekazów literackich, w roku 1182 pasąca Anna znalazła na drzewie wiszący enkolpion²⁶. Cudowny wizerunek został umieszczony w miejscowej cerkwi, która uległa zniszczeniu podczas najazdu Tatarów. Znalazł się on w świątyni odbudowanej przez pielgrzyma Joachima, który osiedlił się w tej miejscowości. Około roku 1629 wybudowano nową cerkiew i nowy monaster. Wtedy też enkolpion został umieszczony w srebrnej szkatule. Sylwester Kossow, po przejściu świątyni przez dominikanów, przewiózł cudowny wizerunek Matki Boskiej Kupiatyckiej do Kijowa i podarował go do soboru św. Sofii²⁷. Jak wyglądał dokładnie enkolpion z Kupiatyc możemy dowiedzieć się nie tylko z XVII wiecznych przekazów ikonograficznych, ale również na podstawie chromolitografii zamieszczonej w pracy Batiuszkowa²⁸. Prawdopodobnie tak jak i inne zawierał on modlitwy, które kierowane były do Bogurodzicy. W XIX wiecznej ilustracji jest on oprawiony w bogato dekorowaną ramę, wykonaną około roku 1700 z fundacji metropolity Warłama Jasińskiego. Drzeworyt z wyobrażeniem Matki Boskiej Kupiatyckiej z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie jest najstarszym znanym przekazem ikonograficznym enkolpionu. Został on odbity z klocka, którego wykorzystano do zilustrowania w roku 1638 pierwszej relacji cudów relikwiarza, napisanej przez Afanasiego Kalnofojskiego²⁹. Prawdopodobnie jest to ten sam wizerunek, który został zawieszony przez św. Atanazego Filipowicza (zw. Brzeskim) do Moskwy³⁰. Autorem drzeworytu był rytownik pracujący w warsztacie graficznym, znajdującym się w obrębie monasteru Ławry Pieczerskiej. Był nim zapewne ten sam, który opracował ryciny do wielu wydań kijowskich pierwszej połowy wieku XVII. Ponowny wizerunek Matki Boskiej Kupiatyckiej pojawia się w drukach wydawanych pod koniec XVII wieku w Nowogrodzie Siewierskim. Egzemplarz warszawski został wyklejony z książki *Gospodyni Nieba i Ziemi* wydanej w Krakowie w roku 1657.

Ważnym ośrodkiem rozwoju kultury ukraińskiej końca XVII wieku stał się Czernihów. Łazarz Baranowicz, ówczesny arcybiskup, sprowadził drukarzy, a wraz z nimi pojawili się przybyli z Ławry Pieczerskiej artyści, dla których zostały stworzone dogodne warunki wykonywania rycin, zarówno do ilustracji masowo wydawanych książek, jak i również do sporządzania grafik o charakterze ulotnym³¹.

Wizerunek Matki Boskiej Jeleckiej to znana ikona Matki Boskiej Jodłowej, która cieszyła się ogromnym kultem w Czernihowie. Według tradycji cudowny obraz objawił się na drzewie jodłowym w XI wieku jednemu z książąt ruskich. Nie zachował się on do dnia dzisiejszego, uległ zniszczeniu podczas wojny polsko-rosyjskiej w 1611 roku. Ikona, która się zachowała do dnia dzisiejszego, powstała w wieku XVII i prezentuje ona wizerunek Matki Boskiej na drzewie³². Historię cudowne-



go obrazu opisał Joanicjusz Galatowski w dziele pt.: *Skarbnica potrzebna*, wydany w Nowogrodzie Siewierskim w 1676 roku. Warto nadmienić, że wizerunek Matki Boskiej Jeleckiej widoczny jest na portrecie Wasyla Dunina Borkowskiego (z 1703 roku) z kolekcji Narodowego Muzeum Sztuki w Kijowie. W latach 80-tych XVII wieku powstał zespół płyt miedziorytniczych, które znajdują się obecnie w Muzeum Sztuki i w Muzeum Historycznym w Czernihowie³³. Opracowane przez Jana Strzelbickiego do niedokończonego panegiryku przygotowywanego w drukarni w Czernihowie, odnoszą się one do wyobrażenia Matki Boskiej Jeleckiej. Jedną z płyt przedstawia Bogurodnicę na obłoku trzymającą w rękach kulę i gałązkę kwiatu lilii. U boku pod drzewem iglastym siedzi Chronos. Na jej odwrocie umieszczona została druga kompozycja, która ukazuje również Madonnę nakładającą na drzewo palmowe koronę, świadczącą o ścisłym związku z cudownym wizerunkiem, który sławił w swych dziełach Łazarz Baranowicz³⁴.

W Czernihowie znajdowały się jeszcze inne cudowne ikony. Chociaż rodowód ich nie sięga tradycji bizantyńskiej, niemniej powstawały one według tradycyjnych kanonów ikonograficznych. W 1658 roku została namalowana ikona Matki Boskiej Ilińskiej przez mnicha z Dubna Gennadięgo Konstantynowicza³⁵. Znajdowała się ona w niewielkiej cerkwi pod wezwaniem Proroka Eliasza, w obrębie monasteru Troicko-Ilińskiego w Czernihowie³⁶. Wizerunkowi zostało poświęconych kilka utworów literackich wydanych w Czernihowie w latach osiemdziesiątych przez Łazarza Baranowicza. Arcybiskup postanowił odbudować położony w pobliżu stary



monaster pod wezwaniem św. Proroka Eliasza i połączyć go z małą cerkiewką, w której znajdowała się cudowna ikona, nadając całemu kompleksowi nazwę monasteru Troicko–Ilińskiego. Jak podkreślił słusznie Mieczysław Gębarowicz, w celu zdobycia środków na ten cel Baranowicz rozwinął ożywioną propagandę, której narzędziami była również grafika o charakterze ulotnym³⁷. Stąd też zachowanych kilka zabytków związanych z monasterem i cudowną ikoną. Jednym z najstarszych wizerunków graficznych jest niewielkich rozmiarów rycina anonimowego artysty przedstawiająca cudowną ikonę z Czernihowa. Poniżej kompozycji umieszczony został czterowiersz:

Hora bliz Czernihowa Bołdynskaja zwana,
tam cudami switlijet Pr[e]cz[y]staja Panna.
W monastyri wohrami Ilii S[wia]toho.
Wirerunok to własny[j] obraza onago.

Miedzioryt, przypisywany przez Gębarowicza Laurentemu Kszczonowiczowi, znajduje się w dziele Łazarza Baranowicza poświęconym *Księdze Rodzaju*, wydanym w roku 1676 w Nowogrodzie Siewierskim³⁸. W tym okresie powstało jeszcze kilka małych wersji graficznych wykorzystywanych do ilustracji dzieł Dymitra Roztowskiego oraz Wawrzyńca Kszczonowicza. Graficzne wizerunki Matki Boskiej Ilińskiej wykonywał również Antoni Tarasewicz³⁹. W roku 1725 powstała kolejna wersja graficzna opracowana przez rytownika Gawriła, prawdopodobnie tego samego, który sygnował swe prace jako *Gawrił malar*. Znalezione są nam obecnie dwa egzemplarze, jeden znajduje się w Serbskim Kobinie⁴⁰, a drugi w Muzeum Serbskim w Szentendre. Kolejny wariant ryciny (sygnowanej *Gawrił M.*) wykonany przez tego samego rytownika powstał dwa lata później. Egzemplarze znajdują się w Bibliotece Narodowej w Warszawie i w Bibliotece Narodowej Rosji w Sankt Petersburgu. Obie wersje przedstawiają wizerunek Matki Boskiej z Dzieciątkiem. Cudowną ikonę umieszczono również w ulotce dedykowanej Izaakowi Wasinkiewiczowi⁴¹. W centralnej części kompozycji, rytowanej przez Iwana Mugurę, widzimy duchownego otrzymującego insygnia władzy od św. Jana Chrzciciela po lewej i od anonimowego świętego mnicha po prawej stronie, u góry na drzewie ikona, zaś po bokach aniołowie unoszący kartusze z inskrypcjami. Egzemplarz znajduje się w kolekcji Biblioteki Narodowej w Warszawie. Kolejne przedstawienie Bogurodzicy Ilińskiej widnieje na wielkich formatów ulotce ku czci Iwana Mazepy z kolekcji Gdańskiej Biblioteki PAN⁴².

Wśród rycin mających związek z kultem Matki Boskiej Ilińskiej należy wymienić dwa miedzioryty przedstawiające Bogurodzicę jako Opiekunkę. Na szczególną uwagę zasługuje akwaforta przedstawiająca *Pokrow* – Matkę Boską orędowniczkę wiernych, z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie⁴³. Rycina, która została wykonana przez Jana Strzelbickiego, należy do samodzielnych i przemyślanych dzieł autora, łączących w sobie elementy sztuki bizantyńskiej i łacińskiej. Drugi egzemplarz znajduje się w Bibliotece Narodowej Rosji w Moskwie i wraz innym ukazującym Matkę Boską okrywającą swym płaszczem wiernych, zostały wklejone do dru-



ku Dymitra Rostowskiego pt. *Runo oroszonnoje*, wydane w Czernihowie w roku 1696 roku, właśnie ku czci wspomnianego wyżej cudownego obrazu⁴⁴. Kompozycja przedstawia Matkę Boską trzymającą welon, na którym w miejsce tradycyjnych krzyży umieszczono litery alfabetu cyrylicznego od *a* do *m*, symbolizującego dwanaście miesięcy i nieustanne trwanie opieki Matki Boskiej⁴⁵. Wizerunek Marii jest jednym z typów przedstawień *Pokrow* związanych z ideą opiekuństwa. Źródła kultu znajdujemy w pierwszej połowie IX wieku. Jak podają przekazy hagiograficzne, Andrzejowi Szalonemu w świątyni w Blachernach pod Konstantynopolem objawiła się Maria z orszakiem aniołów, apostołów i świętych. Przedstawienia *Pokrowy* występowały



często w sztuce cerkiewnej na terenie całej Europy Wschodniej⁴⁶. Druga rycina, stanowiąca pendant do egzemplarza warszawskiego prezentuje *Matkę Boską ze skrzydłami*. Ona również odnosi się do przesłania opiekuństwa Matki Boskiej i związana jest z rozwojem Jej kultu na terenie lewobrzeżnej Ukrainy⁴⁷. Pomysł przedstawienia Marii ze skrzydłami odnosi się do idei utożsamienia Matki Boskiej z Sofią, tj. z Mądrością Boską. Jako jej wcielenie na Ziemi, Mądrość Boska była przedstawiana jako anioł lub młoda kobieta w koronie, ze skrzydłami u ramion, najczęściej siedząca na tronie między Matką Boską a Chrystusem, lub Janem Chrzcicielem. Nowy typ ikonograficzny Marii powstał w wyniku rozwoju kultu cudownych wizerunków.

Z wizerunkiem Matki Boskiej Ilińskiej łączy się kolejna praca Jana Strzelbickiego. Sygnowany przez niego miedzioryt, przedstawiający *Przemienienie Pańskie*, jest bardzo bliski warsztatowo rycinom z czernihowskich wydań⁴⁸. Podobieństwa widoczne są przede wszystkim w sposobie prowadzenia rylca, a także w partiach gdzie autor wykorzystywał chwiejaka. Odbitka z kolekcji Biblioteki Narodowej w Warszawie powstała podczas pobytu rytownika w Czernihowie. Na rycinie centralną kompozycję stanowi góra Tabor, na której znajduje się Chrystus, zaś na dwóch wzgórzach wbrew tradycji i przekazom biblijnym z lewej strony umieszczona została Bogurodzica, a z prawej Archanioł Michał. Po lewej stronie widzimy Mojżesza i krzew gorejący, a po prawej wyobrażenie wniebowzięcia Eliasza na wozie ognistym i św. Michała. U stóp góry Tabor widnieje siedmiokopułowa barokowa cerkiew. Jest nią zapewne znajdująca się w obrębie monasteru św. Proroka Eliasza w Czernihowie cerkiew Świętej Trójcy, której wyświęcenie nastąpiło w 1695 roku. Zaś herb umieszczony u dołu kompozycji zawiera skróty imienia, nazwiska i funkcji osoby, której poświęcona jest ulotka. Był nim zapewne dostojnik cerkiewny.

Kolejnym ważnym miejscem kultu Bogurodzicy jest położony niedaleko Czernihowa Lubecz, gdzie znajdowała się również cudowna ikona. W XVII wieku została ona przeniesiona przez Sylwestra Kossowa do soboru Sofii Kijowskiej i wmontowana w ikonostasie. W wieku następnym, kiedy wybudowano nową przegrodę ołtarzową, cudowną ikonę umieszczono na «kłocie» przy wejściu do świątyni wraz z drugą ikoną, *Spasa*, przywiezioną również z Lubeca. Badacze nie znają, czy była to wówczas pierwotna ikona, powstała w wieku XI, czy jej «podobije». W samym Lubeczu, prawdopodobnie za czasów, kiedy ihumenem monasteru był znany rytownik Inocenty Szczyrski powstała nowa wersja, która zachowała się i przechowywana jest obecnie w Muzeum Historycznym w Kijowie⁴⁹. Namalowana przez samego ihumena w roku 1698, przedstawia ona w środkowej części cudowną ikonę podtrzymywaną przez św. Annę i św. Jana Złotoustego, zaś u góry anioły podtrzymują tonda z wyobrażeniem *Pokrowy* po lewo oraz *Marii Orantki* (?). Powyżej umieszczeni zostali w obłokach św. Antoni i Teodozy Pieczerscy, a po środku symboliczny widok Kijowa otoczony murami, będący uosobieniem Niebiańskiej Jerozolimy. U dołu znajdują się personifikacje Wiary, Nadziei i Miłości. Napis umieszczony poniżej ikony zawiera dedykację ku czci Sylwestra Kossowa oraz innych dostojników kijowskich: Warłama Jasińskiego i Łazarza Baranowicza.

Szczyrski opracował również wariant graficzny przedstawienia. Miedzioryt z kolekcji Biblioteki Narodowej w Warszawie ukazuje ikonę Matki Boskiej wraz z de-



dykacją ku czci Iwana Maksymowicza⁵⁰. Jest to fragment większej kompozycji (stan 1). Można domniemywać, że wyglądała ona podobnie jak wspomniana wyżej ikona z roku 1698. Świadczą o tym: usytuowanie cudownego wizerunku i ornamentyka tła oraz twarz postaci znajdującej się u dołu kompozycji. Hipotezę tę potwierdził opisywany przez Dymitra Rowińskiego z nieco zmienionym rysunkiem egzemplarz (stan 2), który znajduje się w Bibliotece Narodowej Rosji w Sankt Petersburgu⁵¹. Płyta miedziorytnicza była retuszowana, widoczne są na twarzy Marii i Chrystusa punktowania, ikonę trzymają św. Anna i św. Jan Złotousty, zaś u góry umieszczeni zostali św. Antoni i Teodozy Piecherscy. U dołu miedziorytu znajdują się personifikacje trzech cnót teologicznych: Wiary, Nadziei i Miłości. Rycina dedykowana jest Janowi Obidowskiemu. Prawdopodobnie w okresie późniejszym płyta została ponownie poddana przeróbkom i nowa odbitka, przedstawiająca cudowną ikonę w otoczeniu wici krzewu różanego, podtrzymywana przez anioły, dedykowana jest Teodorowi Zacharzewskiemu. Egzemplarz, który jest przechowywany w kolekcji Biblioteki Narodowej w Warszawie (stan 3) został odbity ze zniszczonej płyty, o czym świadczy ubytek znajdujący się przy prawej krawędzi, co dowodzi, że była ona już w tym czasie uszkodzona.

Wśród graficznych wizerunków Matki Boskiej Lubeckiej wymienimy przepiękny miedzioryt opracowany również przez Szczyrskiego. Przedstawia on wizerunek Marii z Dzieciątkiem w sercu, z którego wyrastają kwiaty różane. U dołu zamieszczony został herb Iwana Mirowicza, pułkownika perejasławskiego, wraz z inskrypcją zawierającą dedykację ku czci pułkownika perejasławskiego. Egzemplarz znajduje się w kolekcji Biblioteki Narodowej w Warszawie⁵². Zawarta w rycinie sygnatura wyjaśnia, że autor przebywał wówczas w monasterze w Lubeczu. Rozwiązanie iko-



nograficzne kompozycji nie jest typowe dla rytownictwa cerkiewnego końca XVII wieku.

Na przełomie XVII i XVIII wieku, na Wołyniu i Wileńszczyźnie, rozwinął się obyczaj pielgrzymowania do najważniejszych miejsc świętych, szczególnie w obrębie dawnej Rzeczypospolitej. Łączy się on z rozwojem sanktuariów Maryjnych w Poczajowie, Chełmie, Krzemieńcu, Wilnie i Żyrowicach. Tak jak w Austrii, Niemczech czy w Czechach, budowano świątynie odpustowe, które cieszyły się ogromną popularnością w epoce. W Rzeczypospolitej w XVIII wieku odbyło się w sumie 29 koronacji cudownych obrazów, wyróżniających kraj na tym tle spośród innych w Europie Środkowej⁵³. O nich najwięcej ukazało się w epoce przekazów literackich. Pierwszym koronowanym wizerunkiem była ikona *Matki Boskiej Częstochowskiej*⁵⁴. Poprzez dzieło Łazarza Baranowicza, w którym umieścił on cudowny wizerunek Matki Boskiej Częstochowskiej w kanonie ikon czczonych w Cerkwi prawosławnej, wizerunek ten pojawił się również w świątyniach prawosławnych na Ukrainie, a następnie w Rosji. Uroczystości koronacyjne odbyły się w roku 1717 i były one pierwszymi poza Italią. W tym celu cudowny obraz został odnowiony przez paulina Makarego Szyftowskiego. Korony złote zostały ofiarowane przez papieża Klemensa XI, w którego imieniu biskup Krzysztof Szembek dopełnił uroczystej koronacji. Większość pozostałych koronacji w Rzeczypospolitej odbyło się najczęściej w sanktuariach katolickich położonych na kresach państwa. Najgłośniejsze uroczystości odbyły się w Trokach w 1718, w Kodniu w 1722, w Sokalu w 1724, w Podkamieniu w 1724, Berdyczowie i Jarosławiu w 1755. Miały one odświętną oprawę: prócz przygotowań liturgii, budowano specjalnie na ten cel przygotowane bramy triumfalne. Po ceremoniach głównych odbywały się piękne pokazy fajerwerków. Wraz z tymi przygotowaniami często rozpoczynano budowę nowego kościoła.

Wśród cudownych wizerunków Marii czczonych przez prawosławnych, a później grekokatolików, wymieńmy ikonę z soboru Zaśnięcia Marii w Żyrowicach na Wileńszczyźnie. Według tradycji w roku 1480 kamienna płaskorzeźba została odnaleziona na gruszy przez pasterzy. Podanie głosi, że podczas pożaru drewnianego kościółka, plakietka cudownie zniknęła z ołtarza i przeniosła się na wielki głaz granitowy usytuowany na pobliskim wzgórzu. Od 1613 roku w Żyrowicach przebywali bazylianie, sprowadzeni przez Jana Mieleszkę, który ufundował klasztor, a pierwszym przełożonym zakonu był Jozafat Kunciewicz, późniejszy pierwszy męczennik unicki. Z tego okresu pochodzi pierwsza wzmianka w dziele Kasjana Sakowicza⁵⁵. W roku 1644 bazylikę odwiedził król Władysław IV⁵⁶. Ikona *Matki Boskiej Żyrowickiej* cieszyła się ogromną popularnością, a przyczyniły się do tego również dzieła opisujące historię niewielkich rozmiarów kamiennej ikony, wydawane w kraju jak i za granicą⁵⁷. Słynąca cudami została uroczystie koronowana w roku 1730 przez ówczesnego metropolitę halickiego Atanazego Szeptyckiego. Korony wykonane w Rzymie i poświęcone przez papieża Benedykta XII przywiezione były przez Hieronima Radziwiłła. Wizerunek Matki Boskiej pojawiał się często w innych cerkwiach grekokatolickich. Wśród najpiękniejszych replik wymieńmy obraz z cerkwi Pielgrzymka w województwie krośnieńskim oraz obraz z cerkwi Uspieńskiej





do Augsburga przez anonimowego rysownika. Matthias Kleck nie znając języka cerkiewnosłowiańskiego skopiował dokładnie tekst, który został przesłany wraz z rysunkiem. W Augsburgu wykonywano wiele tego typu rycin nie tylko na zlecenie grekokatolików, ale również prawosławnych.

Ikona Matki Boskiej Chełmskiej, należąca do typu ikonograficznego *Hodegetrii* (), cieszyła się ogromnym kultem nie tylko wśród prawosławnych, ale również u grekokatolików i jest ona jednym z najcenniejszych zabytków bizantyńskich znajdujących się w Europie Środkowej⁵⁹. Przechowywana obecnie w kolekcji Muzeum Krajoznawczego w Łucku, jest ona najstarszym wariantem ikonograficznym ukazującym Marię podtrzymującą w prawej ręce Chrystusa. Inne ikony ukazujące Bogurodzicę *H AQHNALA GORGOEPEIKOOS* to dzieło z kolekcji Muzeum w Atenach, ikona wzmiankowana przez Nikodema Kondakowa⁶⁰. Według niektórych była ona powtórzeniem wcześniejszej ikony, która znalazła się Partenonie ateńskim jeszcze za czasów cesarza Konstantyna, który przybył tu w 662 roku. Wyobrażenie Bogurodzicy *Atinotissy* pojawia się na pieczęciach bizantyńskich w XII wieku. Zaś w monasterach Panagii na górze Melas i Sumela koło Trapezuntu występowały ikony pod wspomnianą nazwą. Kolejnym wariantem przedstawienia jest dwunastowieczna ikona Matki Boskiej *EpiskopianhV* znajdująca się w Muzeum w Zakynthos⁶¹. Prezentuje ona Marię w całej postaci. W roku 1657 była ona poddana renowacji, o czym informuje inskrypcja znajdująca się u dołu kompozycji⁶². Ikona znajdowała się niegdyś na Krecie w monasterze Eleusa w Candii. Porównywana jest przez niektórych badaczy z przedstawiającą *Zwiastowanie* ikoną z Ochrydy.

Według tradycji ikona chełmska została przywieziona około roku 1260 z Kijowa i umieszczona w odbudowanej po zniszczeniach wojennych cerkwi pod wezwaniem św. Jana Złotoustego⁶³. Książę halicki Daniel Romanowicz, który otrzymał ikonę od siostry Teodory z Fiedorowskiego monasteru w Kijowie, ozdobił ją drogoceńnymi kamieniami i złotą sukienką⁶⁴. Jakub Susza i Maksymilian Ryłło, powołując się na dzieła Długosza i Bielskiego wspominają, że w roku 1262 Lew syn Daniela oddał okoliczną wieś Pokrowę cerkwi, w której znajdowała się cudowna ikona Matki Boskiej Chełmskiej⁶⁵. W roku 1439 mszę świętą odprawił powracający z Soboru Florenckiego metropolita moskiewski Izydor. Ikona cieszyła się ogromną popularnością, przez wieki zbierano dokumenty świadczące o jej cudach. Święto patronalne zostało wyznaczone przez króla Władysława Warneńczyka na dzień 8 września. W roku 1639 biskup Metodiusz Terlecki sprowadził do Chełma zakon Bazylianów. Rozpoczęto wówczas budowę nowej świątyni oraz starania u nuncjusza apostolskiego o wyznaczenie komisji potwierdzającej «cudowność» ikony. W roku 1646 komisja pod przewodnictwem biskupa samborskiego Pawła Owłoczyńskiego, stwierdziła, że zebrane świadectwa są autentyczne i przekazano dokumenty do Rzymu⁶⁶. Zostały one uporządkowane i opublikowane w Zamościu przez Jakuba Suszę⁶⁷. Drugie wydanie ukazało się we Lwowie w 1653 roku⁶⁸. Najstarszym znanym obecnie wyobrażeniem cudownej ikony jest miedzioryt Aleksandra Tarasewicza datowany na 1684 rok, zawarty w trzeciej edycji opublikowanej ponownie w Zamościu⁶⁹. Inskrypcja: *Uniti Dei cum Homine unica Mater Unitorum Thaumaturga Cheimiensis* świadczy o tym, że już w tym czasie świątynia znajdowała się w rękach unitów. Joannicjusz



Galatowski również w jednym ze swych dzieł (*Niebo nowoje*, 1665) przytoczył historię cudownej ikony opierając się na książce Suszy. W roku 1651 ikona została wywieziona z Chełma i towarzyszyła ona wyprawie wojennej króla Jana Kazimierza. Podczas bitwy pod Beresteczkiem z hetmanem kozackim, Bohdanem Chmielnickim, była ona wystawiona w namiocie. W jej obecności wojsko polskie modliło się przed rozpoczęciem bitwy⁷⁰. Wydarzenie to odnajdujemy na srebrnym antependium, znajdującym się obecnie w kościele chełmskim. Według współczesnych dzieł literackich cudowna ikona była sprawcą zwycięstwa króla, jako *Regina Poloniae*⁷¹. Po zwy-



ciężkiej bitwie obraz wystawiono do adoracji w katedrze łacińskiej we Lwowie, a następnie król polecił ją przewieść do stolicy⁷². W Warszawie wystawiono ikonę w kaplicy zamkowej, ale już w roku następnym została ona odwieziona do Chełma i oddana grekokatolikom. Nie długo ikona znajdowała się w klasztorze, bowiem już w tym samym roku król ponownie zabrał ją pod Kamieniec Podolski i Żwaniec, na kolejną wyprawę wojenną. Cudowna ikona jako *Palladium* Rzeczypospolitej jeszcze przez wiele lat podróżowała, w okresie późniejszym już nie wraz z orszakiem królewskim, ale biskup Susza z obawy przed wojskami szwedzkimi i moskiewskimi starał się ją uchronić przed zniszczeniem. Dopiero w roku 1660 pojawiła się ona ponownie w Chełmie. Wówczas złotnik lubelski Sebastian Nicewicz wykonał sukienkę haftowaną złotą nicią i dekorowaną perłami oraz srebrnym okładem chroniącym cudowną ikonę przed okopceniem świec. Już w roku 1672 jeszcze raz na wyprawę wojenną zabrał ją nowy król Michał Korybut Wiśniowiecki. Pojawiają się w tym czasie powtórzenia cudownego wizerunku. Matka Boska Chełmska jako *Regina Poloniae* stała się sprawczynią zwycięstw, stąd też określana jest również jako wyobrażenie Matki Boskiej Wojennej. Zwyczaj zabierania ikon na wyprawy wojenne w Bizancjum, na Rusi Moskiewskiej był niezmiernie rozpowszechniony. Z nim też związany jest rozwój kultu cudownych ikon Matki Boskiej Smoleńskiej, Matki Boskiej Włodzimierskiej i Matki Boskiej Korsuńskiej⁷³. W Rzeczypospolitej, zwłaszcza w okresie tak zwanej Dymitriady, pojawiło się szereg ikon przystosowanych do prywatnej dewocji w środowisku łacińskim⁷⁴. Tego typu zabytków zachowało się bardzo wiele do dnia dzisiejszego⁷⁵. Rzewuscy posiadali w swym majątku w Podchorcach ikonę Matki Boskiej Chełmskiej umieszczoną w kaplicy zamkowej (obecnie w zbiorach Muzeum Religii we Lwowie)⁷⁶. W roku 1730 biskup Józef Lewicki wybudował nową katedrę w Chełmie. Przygotowania do koronacji ikony rozpoczęto osiem lat później, kiedy podpisany przez uczestników sejmiku ziemi chełmskiej list skierowano do papieża Klemensa XII. Starą katedrę rozebrano i rozpoczęto budowę nowej, którą ukończono w roku 1756. Przygotowano również w łacińskiej wersji książkę opisującą historię cudownego obrazu⁷⁷. Koronacja cudownej ikony odbyła się w 1765 według ceremoniału rzymskiego i celebrowana była przez biskupa Maksymiliana Ryłło. Korony poświęcone przez papieża Klemensa XIII przywieziono z Rzymu. Koszta uroczystości zostały pokryte głównie przez rodzinę Rzewuskich i Potockich⁷⁸. Zachowane ryciny Teodora Rakowieckiego z roku 1780 dają wyobrażenie jak one wyglądały, przede wszystkim budowane na ten cel cztery bramy triumfalne, fajerwerki i fasada nowej katedry. Miedzioryty zostały dołączone do wydanej w Berdyczowie historii cudownej ikony pióra Maksymiliana Ryłło⁷⁹. W niej znajdują się również opisy wszystkich uroczystości koronacyjnych, przemówienia duchownych i osób świeckich. Na miedziorytach widoczne są bramy triumfalne, a także uroczysta procesja z ukoronowanym obrazem pod baldachimem na tle miasta Chełma. Na jednej z rycin została przedstawiona dekoracja fasady katedry. W latach 1874–1878 po kasacji unii w zaborze rosyjskim, przeprowadzono remont likwidując całkowicie łacińskie elementy, usuwając między innymi ołtarz główny. W tym czasie ikona znajdowała się w położonej obok klasztoru kaplicy pod wezwaniem św. Mikołaja. Wówczas prawdopodobnie przeprowadzono prace konserwator-



skie, a także nałożono nowy okład⁸⁰. W czasie I wojny światowej cudowna ikona została wywieziona do Moskwy, a następnie do Kijowa i umieszczona w soborze Florowskim. W roku 1943 ikonę przywieziono do Chełma, za sprawą mianowanego wówczas biskupem chełmskim Iwana Ohijenki. Wobec nadchodzących ponownie działań wojennych ikona została wywieziona przez ojca Gawriła Korbczuka. Po wielu latach jego córka przekazała ją w darze do Muzeum w Łucku.

Ikona chełmska była wielokrotnie przemalowywana. Konfrontując miedzioryt Aleksandra Tarasewicza, na którym zauważamy uśmiechnięte twarze Marii i Chrystusa stwierdzamy, że nie odzwierciedla on rzeczywistego wyobrażenia ikony, która znajduje się obecnie w Muzeum w Łucku. Zaś w książce Suszy widnieje następujący opis:

...twarz Panny i Matki Bożej w skromności poważna, w powadze straszna i w strachu jakoś przyjemna, a serca ludzkie *occultis stimulis* przenikająca. Matka i Panna po biodra wymalowana, całego synaczka Jezusa, ciemno czerwoną sukienką zwierzchnią jakoby złotem przetykaną a wewnętrzną ciemnobłękitną [tak jak na



ikonie z Zakynthos – przyp. autora], odzianego. Na około główek samych na wygładzonym srebrze wyrażone jakoby też kształtnie malowane są kwiaty⁸¹.

Być może była to dekoracja okładu. Maksymilian Ryłło przytacza powyższe opisy, ale wspomina również, że «obraz jest czerniawy, czego przyczyną, okrom starodawności niemało było»⁸². Co świadczy o widocznych wówczas silnym jego zanieczyszczeniu. O dekoracji cudownej ikony możemy się dowiedzieć na podstawie kolejnych powtórzeń⁸³. Uważna analiza ikonograficzna również może przynieść wiele spostrzeżeń.

Ważnym ośrodkiem kultu maryjnego stał się klasztor w Poczajowie. Znajdująca się w nim ikona Matki Boskiej należy do najważniejszych przedstawień Bogurodzicy w Kościele Wschodnim. Według tradycji i źródeł literackich Anna z Kosińskich Hojska otrzymała od podróżującego Neofity, metropolity Konstantynopola, niewielką ikonę przedstawiającą Matkę Boską z Dzieciątkiem. Obraz typu *Eleusa* został umieszczony w Poczajowie, tam, gdzie według tradycji ślad stópki na kamieniu wskazywał miejsce wybudowania cerkwi. W roku 1648 z fundacji Ewy z Bereżeckich i Teodora Domaszewskich wzniesiono nową cerkiew, o której wiemy tylko z przekazów ikonograficznych. To właśnie na podstawie rycin można prześledzić historię rozbudowy klasztoru. Widzimy ją na miedziorycie Nikodema Zubrzyckiego, przedstawiającym obronę Poczajowa przed najazdem tureckim w 1675 roku (płyta miedziorytnicza przechowywana jest w Bibliotece Narodowej Akademii Nauk Ukrainy w Kijowie). W połowie XVIII wieku cerkiew wzniesiona przez Domaszewskich stała się za mała dla potrzeb pątniczych i wzrastającego kultu obrazu. Na miejsce starej, w roku 1761 postanowiono wybudować nową świątynię z fundacji Mikołaja Potockiego. W tym celu wykonano trzy projekty, które przypuszczalnie są dziełem różnych architektów, na co wskazuje zarówno inny sposób rozwiązania problemów formalnych i artystycznych. Ostatecznie wybrano do realizacji projekt Gotfryda Hoffmana i w roku 1771 rozpoczęto budowę. Pomocnym był Piotr Polejowski, który przybył do Poczajowa celem konsultacji. Historię cudownego obrazu spisano i wydano w dziele pt.: *Hora Poczajiwskaja (Gyra Poczajowska)*, wydanym po ukraińsku w miejscowej drukarni prowadzonej przez ojców Bazylianów, po raz pierwszy w roku 1742, kiedy prowadzano przygotowania związane z procesem koronacyjnym w Rzymie⁸⁴. Znana jest polska wersja historii cudownej ikony. Późniejsze wznowienia opublikowano w roku 1754 oraz w 1772 roku. Ku czci Matki Boskiej drukowano również zbiory pieśni wydawanych w miejscowej drukarni, między innymi tak zwane *Bohohłasniki*⁸⁵. W roku 1773 cudowny wizerunek został koronowany. Uroczystości te zostały ukazane na miedziorycie Teodora Strzelbickiego. U góry po lewej stronie widzimy widok świątyni, nad którą unosi się wizerunek Bogurodzicy. Po prawej widoczna jest kaplica, gdzie ikona była koronowana i skąd wyruszyła procesja prowadząca przez bramy triumfalne, fundowane przez króla Stanisława Augusta Poniatowskiego (stąd herb Ciołek na zwieńczeniu budowli) oraz Mikołaja Potockiego, wojewody bełskiego i kawalera maltańskiego, który sfinansował całą ceremonię. Według opisów, oprócz tradycyjnych uroczystości odbyły się pokazy fajerwerków 9 i 15 września. Jeden z fajerwerków widoczny jest u dołu po lewej stronie ryciny Strzelbickiego. Przedstawia on konstrukcję w kształcie ołtarza z wizerunkiem cudownego obrazu po

środku. Popularność ikony Matki Boskiej Poczajowskiej, a wraz z nią wzrost pielgrzymów, przyczyniły się do rozpowszechnienia obyczaju sprzedawania obrazków dewocyjnych. Wymieńmy tu drzeworyt z Muzeum Narodowego w Warszawie, który został zapewne opracowany przez Józefa Goczemskiego. Porównując go z innymi sygnowanymi pracami o charakterze luźnym oraz drzeworytami znajdującymi się w wydaniach książkowych (np. w *Służebniku* z 1755 roku) można potwierdzić, że jest on autorstwa tego rytownika. Bardzo ciekawy, ze względu na historię powstania, jest miedzioryt z Biblioteki Narodowej w Warszawie odbity już w XIX wieku ze zużytej płyty, przechowywanej w tej samej kolekcji. Na odwrocie miedzianej tafli został wcześniej wryty portret Bazylego Lupu przez holenderskiego rytownika Willema Hondiusa, podczas jego pobytu w Gdańsku. Nowa kompozycja przedstawiająca Madonnę z Dzieciątkiem została wykonana przez anonimowego rytownika czynnego w Poczajowie w wieku XVIII. Nie była to jedyna płyta pochodząca z Gdańska, bowiem w kolekcji Dymitra Rowińskiego w Moskwie oraz w Muzeum Akademii Duchownej w Kijowie znajdowały się odbitki z oryginalnych matryc. Przedstawiała ona portret króla polskiego Władysława IV, również wykonany przez Hondiusa. Na uwagę zasługuje inna rycina przedstawiająca ikonę Matki Boskiej z Dzieciątkiem w obramieniu z baldachimem podtrzymywanym przez anioły. U dołu widnieje klasztor wybudowany w wieku XVIII, klęczący mnich św. Hiob oraz pasterz. Poniżej widoczna jest skała, a na niej ślad stópki Bogurodzicy. Jest to jedna z trzech znanych obecnie wersji miedziorytniczych odbijanych na jedwabiu. Tak jak i nieco mniejsza kompozycja, znajdują się one w kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie. Trzecia, nieco zmieniona odbijana była również na jedwabiu. Znane są dwa egzemplarze, jeden przechowywany jest w Muzeum Zamkowym w Łańcucie, zaś drugi w Muzeum Narodowym we Lwowie. Według dawnych atrybucji wykonał je Józef Goczemski. Zaś Oleg Sydor sugeruje przypisanie jej innemu rytownikowi czynnemu w Poczajowie – Teodorowi Strzelbickiemu⁸⁶. Prawdopodobnie wszystkie wspomniane kompozycje zostały wykonane przez tego rytownika, przemawia ku temu jednakowy sposób prowadzenia rylca, komponowania pejzażu i stosowania podobnych elementów ornamentu. W kolekcji Muzeum Rosyjskiego w Sankt Petersburgu przechowywanych jest kilka XVIII-wiecznych kopii, wykonanych przez ludowych rytowników rosyjskich. W XIX wieku pojawiały się kolejne wersje przedstawienia Matki Boskiej Poczajowskiej wykonane przez A. N. Morozowa i wydane w formie litografii prace anonimowych rytowników⁸⁷. Wśród popularnych kompozycji poczajowskich trzeba wymienić *Obronę Poczajowa*. W Muzeum Narodowym w Warszawie znajduje się miedzioryt opracowany przez Teodora Strzelbickiego, który skopiował wspomnianą wyżej rycinę Nikodema Zubrzyckiego. Przedstawia ona obronę monasteru przed najazdem tureckim w roku 1675. Zarówno Nikodem Zubrzycki jak i jego naśladowcy ukazali widok klasztoru sprzed przebudowy w wieku XVIII. Ale najważniejszym elementem całości jest oczywiście oblężenie przez wojska tureckie i tatarskie. Atak odpierany jest przez niewielką grupę obrońców wspomaganych przez Archanioła Michała. Nad zabudowaniami klasztornymi unosi się Matka Boska, która swoim płaszczem osłania świątynię przed zniszczeniem. Po lewej stronie znajduje się święty Hiob i humen Ławry, który prosi Bogurodzicę o



wstawiennictwo. Znana jest jeszcze jedna wersja tematu, a mianowicie miedzioryt Jozefa Goczemskiego. Zawarta kompozycja jest nieco zmieniona w porównaniu do ryciny Teodora Strzelbickiego, bardziej wierna pierwowzorowi Zubrzyckiego. Można domniemywać, że rycina stała się podstawą do sporządzenia kolejnej wersji opracowanej przez Strzelbickiego. Prawdopodobnie, oprócz miedziorytów prezentujących wizerunki Matki Boskiej, był on również autorem drzeworytów ukazujących świętych mnichów, jak na przykład Hioba ihumena poczajowskiego. Bazylianie otaczali go wielką czcią ułożyli ku jego czci pieśni. To właśnie on, przybyły do klasztoru w roku 1604, przyczynił się do rozwoju życia monastycznego. Święty ten był szczególnie czczony w wieku XIX wśród prawosławnych. Począjów stał się wtedy najdalej wysuniętym ośrodkiem prawosławia na Zachód Imperium Romanowych jako jedna z czterech najważniejszych ławr w Rosji, które «niczym cztery wielkie gwiazdy światłem rozbłyły» – tak brzmi fragment modlitwy (służby) ku czci św. Hioba czytanej w dniu 28 sierpnia⁸⁸. Nastąpiła swoista kontaminacja, bowiem święty ten stał się wówczas orędownikiem prawosławia i jednocześnie strażnikiem zachodnich granic ówczesnego państwa rosyjskiego.

Manuel Latorski, to kolejny rytownik czynny w klasztorze poczajowskim. Sporządzał on ilustracje do druków liturgicznych oraz prace o charakterze luźnym (np. wizerunek Matki Boskiej Począjowskiej znajdujący się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie). W Począjowie wykonywano również antyminsy – dużych formatów prace przedstawiające *Chrystusa w grobie*, odbijane najczęściej na płótnie, w które wszywano relikwie, by po ich poświęceniu mogły służyć one w sprawowaniu liturgii zastępując tzw. portatyl. Na zlecenie Filipa Wołodkowicza, metropolity kijowskiego i galickiego, Adam Goczewski przygotował miedzioryt przedstawiający *Złożenie do grobu*. W inskrypcji pozostawił wolne miejsce na wypełnienie dnia, miesiąca i roku poświęcenia antyminsy. W XIX wieku, kiedy Wołyń wchodził w skład państwa rosyjskiego, monaster w Począjowie został przejęty przez prawosławnych. Po roku 1831 ponownie wykorzystywano płyty miedziorytnicze, w celu wykonania nowych odbitek. Niektóre z nich poddawane były retuszowaniu, czasami zmieniane były inskrypcje. Niekiedy wykradali je z klasztoru miejscowi handlarze obrazków dewocyjnych, którzy odbijali nowe ryciny. W roku 1836 Ławrenty Aleksandrowicz stanął przed trybunałem za kradzież płyt. Począjów w tym okresie był miejscem niezwykle rozwiniętego handlu tego typu dewocjonaliami i wykonywanych było w tym celu szereg kopii, również w Rosji, skąd przywożono miedzioryty i litografie. Płyty miedziorytnicze pochodzące z klasztoru poczajowskiego stanowiły również przedmiot handlu. Być może występujące na nich kompozycje były zbyt łacińskie, aby stały się one ważne dla mnichów prawosławnych. Kilka płyt znalazło się w posiadaniu miejscowego marszanda Haima Silbersteina, który sprzedawał odbitki około roku 1840. W okresie późniejszym niektóre matryce znalazły się w posiadaniu kolekcjonerów polskich i znajdują się one obecnie w Bibliotece Narodowej w Warszawie. Kilkanaście klocków drzeworytniczych oraz płyt miedziorytniczych zostało sprzedanych także do Muzeum Cerkiewno Archeologicznego w Kijowie, teraz w Bibliotece Akademii Nauk oraz w Muzeum Ławry Pieczerskiej.

Zaprezentowane ryciny związane z kręgiem Kościoła Wschodniego, należą do



unikalnych prac, których zachowało się bardzo niewiele w Europie Wschodniej. Specyfika nie pozwala też na gromadzenie ich w zbiorach prywatnych, bowiem stanowiły one charakter dewocyjny. Wieszane na ścianach, jako pamiątki z wizyt w miejscu kultu, lub wklejone do modlitewników małe obrazki, ulegały szybkiej destrukcji. Nie były one przedmiotem zainteresowań kolekcjonerów, stąd też nie występują one zbyt licznie w zbiorach muzealnych czy bibliotekach. Powyższa prezentacja zestawia

prace najwybitniejszych rytowników czynnych w Rzeczypospolitej w XVIII wieku, którzy pracowali w wielu ośrodkach graficznych na kresach wielonarodowościowego państwa.

¹ M. Mauquoy-Hendrickx, *Les estampes des Wierix*, t. I, Bruxelles 1978, nr 760, s. 135.

² *Chełmski Matki Bożej... na świat wydano*, Lwów, 1653.

³ M. Ryłło, *Koronacja cudownego obrazu Najświętszej Maryi Panny w Chełmskiej katedrze obrządku greckiego ...*

odprawiona roku 1765, Berdyczów 1780, rozdz. II [E2]. Autor porównuje ikonę do opisaną przez Nicefora Historyka

w *Hist. Eccl. C.* 23.

⁴ N. Pietrow, *Albom Dostoprimeczatelnostiej Cerkowno-Archieologiczeskogo Muzeja pri Impieratorskoj Kijewskoj Duchownoj Akademii*, t. III, Kijew, 1913, s. 14.

⁵ T. M. Trajdos, *Kult wizerunków maryjnych na ziemiach ruskich Korony i Litwy drugiej połowy XIV i pierwszej połowy XV w. w społecznościach katolickiej i prawosławnej*, «Studia Claromontana», V, 1984, s. 127.

⁶ G. Kobrzeńska-Sikorska, *Ikona, kult, polityka. Rosyjskie ikony maryjne od drugiej połowy XVII wieku*, Olsztyn, 2000, s. 7.

⁷ *Opisanie Kijewopieczerskiej Ławry*, Kiew, 1831, s. 83.

⁸ W. Pucko, *Hrawiurni interpretacji ukraińskich ikon Bohorodyci* [w:] *Ukrajina: kultura na spadczynie, nacjonalna świadomość, derżawnist* (= Prosfonema. Istoryczni ta fiłologiczni rozwitky, proświaczeni 60-riczczu Akademika Jarosława Isajewycza), t. V, Lwów, 1998, s. 534–536; Idem, *Pieczerska Ikona Uspinnia Bohorodyci: lehenda i dijsnist*, *Rodowid*, t. IX, Kyjiw, 1994, s. 65–72.

⁹ *Ukraińska ikona triocho stolit*, Kyjiw, 2001, nr 22.

¹⁰ D. Stepowyk, *Iwan Szczyrskyj*, Kyjiw, 1988, s. 74. s. 75–75.

¹¹ N. Pietrow, *Albom Dostoprimeczatelnostiej...*, *op.cit.*, il. 24; *Szedewry Ukraińskoho ikonopysu XII–XIX st.*, Kyjiw, 1999, s. 96, nr 41 il.

¹² Fond 229, nr 30.

¹³ Nr inw. R 34014.

¹⁴ Nr inw. Eż Teki I, nr 146.

¹⁵ Nr inw. G. 65770.

¹⁶ Nr inw. R 34012.

¹⁷ A. J. Bartosz, *Riznicia uspenskoho soboru Kyjowo–Peczerskoj Ławry*, «Jawrskyj Almanach», t. III, Kyjiw, 2001, s. 77, il. 1.

¹⁸ A. Naumow, *Wiara i historia. Z dziejów literatury cerkiewnosłowiańskiej na ziemiach polsko–litewskich* [= «Krakowsko–Wileńskie Studia Sławistyczne», t. I], Kraków 1996, s. 172–174.



¹⁹ *Paterykon abo żywot SS Ojców Pieczarskich obszernie słowieńskim językiem przez Świętego Nestora Zakonnika i Latopisca Świętego Ruskiego przedtym napisany. Teraz zaś z graeckich, łacińskich, słowiańskich i polskich pisarzów objaśniony, i krócej podany. Przez Wielebnego w Bogu Ojca Silvestra Kossowa, Episkopa Mściśławskiego, Orszańskiego i Mohylewskiego, W Kijowie ... 1635.*

²⁰ W. Pucko, *Kijewskij chudożnik XI wieku Alimpij Pieczerskij (Po skazaniju Polikarpa i i danym archieologiczeskich issliedowanii)*, «Wiener Slawisches Jahrbuch», t. XXV, Wien 1979, s. 63–88.

²¹ Idem, *Pieczerskij ktitorskij portriet*, «Zograf», t. XIII, Beograd 1982, s. 42.

²² L. Milajewa, *Czudotworni ikony Bohorodyci w Kyjewi XVII stolittia ta obraz lubeckoji Bohomateri pendzla Iwana Szczyrskiego*, «Zapysky Naukowoho Towarystwa imeni T. Szewczenka», t. CCXXVII, Lwów 1994, s. 132.

²³ *Ibid.*, s. 127.

²⁴ Biblioteka Narodowa w Warszawie, G. 65658.

²⁵ B. Dąb Kalinowska, *Trzy enkolpiony kijowskie w Polsce*, «Biuletyn Historii Sztuki», t. XXXVIII, Warszawa 1976, s. 3–10; Idem, *Ikony i obrazy*, Warszawa 2000, s. 112–124.

²⁶ N. I. Pietrow, *Kupiatickaja ikona Bogorodicy, w swiazi s driewnierusskimi enkoipionami* [w:] *Trudy IX Archieologiczeskogo siezda w Wilnie. 1892*, t. II, Moskwa 1897, s. 71–78.

²⁷ L. Milajewa, *op.cit.*, s. 128.

²⁸ M. N. Batiuszkow, *Pamiatniki russkoj stariny w zapadnych Guberniach*, t. VIII, St. Pietierburg 1885, s. 406.

²⁹ H. Denisowicz, *Paregon cudów świętych obraza Przeczystej Bogarodzice w monastyrze kupiatyckim...*, W drukarni Świętucudotwornej Kijowopieczarskiej Ławry 1638.

³⁰ W. Pucko, *Hrawiurni interpretacji ukraińskich ikon...*, *op.cit.*, s. 537.

³¹ Cf. A. Łazariewskij, *Dwa dokumenta k istorii czernigowskoj tipografii*, «Kijewskaja Starina», t. XVI, Kijew 1886, s. 575.

³² W. Pucko, *Hrawiurni interpretacji ukraińskich ikon...*, *op.cit.*, s. 539.

³³ T. Kucenko, *Nowi estampy Ołeksandra Tarasewycza* [w:] *Bohorodycia i ukraińska kultura. Tezy dopowidej i powidomleń Miżnarodnoji naukowoji konferenciji 14–15 hrudnia 1995 r.*, Lwów 1995, s. 35; Idem, *Małowidomi hrawiury na midi czernihwiśkoji drukarni kincia XVII–poczatku XVIII stolit'*, «Zapysky Naukowoho Towarystwa imeni Szewczenka», t. CCXXXVI, Lwów 1998, s. 447–456.

³⁴ M. Gębarowicz, *Mater Misericordiae, Pokrow, Pokrowa w sztuce i legendzie Środkowo–Wschodniej Europy*, Wrocław 1986, s. 157.

³⁵ *Kartiny cerkownoj żyzni Czernigowskoj Jeparchiji iz IX wiekow jeje istorii*, Kijew 1911, s. 78 il.; M. Gębarowicz, *Wawrzyniec Laurenty Kszczonowicz, nieznany sztycharz drugiej połowy XVII wieku*, «Folia Historiae Atrium», t. XVII, Warszawa 1981, s. 78.

³⁶ Historia tego obrazu została zaprezentowana przez Łazarza Baranowicza w dziele pt. *Wieniec Bożej Matki SS Ojców kwiatki...*, [Czernihów] 1680.

³⁷ M. Gębarowicz, *Mater Misericordiae...*, *op.cit.*, s. 157. W Czernihowie powstała w tym czasie drukarnia. Cf. T.N. Kamieniewa, *Czernigowskaja tipografija, jejo diejatielnost' i izdanija*, «Trudy Gossudarstwennoj Biblioteki SSSR im. W. Lenina», t. III, Moskwa 1969, s. 274.

³⁸ M. Gębarowicz, *Wawrzyniec Laurenty Kszczonowicz...*, *op.cit.*, s. 79.

³⁹ *Ibid.*, s. 103.

⁴⁰ D. Dawidow, *Srpski barokrezi u Budimskoj Eparchiji* [w:] *Zbornik Swietozara Radojczicza*, Beograd 1969, s. 58, Il. 3.



⁴¹ *Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej. Katalog wystawy, październik–listopad 1996, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1996, s. 70, nr 105.*

⁴² R. P. Radyszewskij, *Iwan Mazepa w sarmatско–roksolańskomu wymiri wysokoho baroko*, Kyjiw 2006, s. 35–437.

⁴³ Nr inw. Gr. Pol. 26225. Według dawnych atrybucji rycina przypisywana była Wawrzyńcowi Kszczonowiczowi. Była ona prezentowana w roku 1996 w Bibliotece Narodowej na wystawie *Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej*. Cf. *Sztuka iluminacji...*, *op.cit.*, s. 75, nr 125.

⁴⁴ A. A. Gusiewa, I. M. Połonskaja, *Ukrainskije knigi kirilowskoj pieczati XVI–XVIII ww. Katalog izdanij chraniaszczichsia w Gosudarestwiennoj biblioteke SSSR imieni W.I. Lenina*, T. II, Moskwa 1990, nr 2, s. nr 2079 i 2081.

⁴⁵ *Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej...*, *op.cit.*, s. 75, nr 125.

⁴⁶ M. Gębarowicz, *Mater Misericordiae...*, *op.cit.*, s. 79–178.

⁴⁷ M. Kaszuba, *Bohorodycia u humanistycznej tradycji powahy do żynky w ukraińskij duchownij kulturi* [w:] *Bohorodycia i ukraińska kultura. Tezy dopowidej i powidomleń Miżnarodnoji naukowoji konferenciji 14–15 hrudnia 1995 r.*, Lwów 1995, s. 24–26.

⁴⁸ Egzemplarz znajduje się w kolekcji Biblioteki Narodowej w Warszawie, nr inw. G. 2105. Cf. *Grafika z kręgu Cerkwi prawosławnej i Kościoła greckokatolickiego w XVII i XVIII wieku. Katalog wystawy. Muzeum Okręgowe w Chełmie*, opr. W. Deluga, Chełm 1993, s. 36, nr 40.

⁴⁹ L. Milajewa, *op. cit.*, s. 132.

⁵⁰ Biblioteka Narodowa w Warszawie. Nr inw. G 66401.

⁵¹ Sygn. Ież. 57. RNK III 513, nr 1270.

⁵² *Sztuka iluminacji i grafiki cerkiewnej...*, *op.cit.*, s. 79, nr 141; T. Kucenko, *Myłoserdna ludej zachysnycia*, «Desnianska prawda», Czernihów 1997, nr 97.

⁵³ A. Baranowski, *Oprawy uroczystości koronacyjnych wizerunków Marii na Rusi Koronnej w XVIII w.*, «Biuletyn Historii Sztuki», t. LVII, Warszawa 1995, nr 3–4, s. 299.

⁵⁴ Była to pierwsza koronacja cudownego obrazu poza Rzymem. Cf. *ibid.*, *The Coronation of Miraculous Images of the Holly Madonna in Poland, Bohemia and Moravia. A Cultural and artistic phenomenson*, «Biuletyn Historii Sztuki», t. LIV, Warszawa 2002, nr 1–4, s. 200–201.

⁵⁵ K. Sakowicz, *Epanorthosis abo Perpectiva y objaśnienie błędów, herezyjej i zabobonów w Greckoruskiej Cerkwi Dizunickiej, tak a Artykułach Wiary, jako i administrowaniu Sakramentów i inszych obrządkach i ceremoniach znajdujących się...*, w Krakowie... roku 1642, s. 19.

⁵⁶ W. Pucko, *Średniowieczne kamienne ikonki z zachodnich obszarów Rusi*, «Biuletyn Historii Sztuki», t. LV, Warszawa 1982, nr 1, s. 16. Cf. L.A. Koriowa, *Stranicy bieloruskoj mariologii: Żirowickaja, Bielynczskaja i Ostrobramskaja ikony Bogomatieri*, «Zbornik Kałużskiego Chudożiestwiennoho Musieja», t. I, Kaługa 1993, s. 33–39; W. Pucko, *Hrawiurni interpretacji...*, *op.cit.*, s. 540–541.

⁵⁷ M. Nau, *Wizerunek prawdziwy Cerkwie Rzymskiej i Greckiej z różnych tak świeższych, jako i dawniejszych ksiąg, z osobliwą wiernością zebrany...*, Lwów 1697, s. 401, Cf.: I. Nardi, *Relazione istorica dello scoprimento della sacra e miraculosa immagine della Madonna del Pascolo*, Roma 1721.

⁵⁸ H. Wysockaja, *Ikanapis Bielarusi XV–XVIII st.*, Minsk 1992, s. 87.

⁵⁹ Cf. J. Stefański, *Zarys dziejów kultu Obrazu Matki Boskiej Chełmskiej*, «Lubelszczyzna», t. II, Lublin 1996, s. 98–109; K. Mart, *Ikonografia Chełmskiej Hodegetrii* [w:] *Czterechsetlecie*



zawarcia unii brzeskiej 1596–1996. Materiały sesji naukowej zorganizowanej w Toruniu w dniach 28–29 listopada 1996 r., Toruń 1998, s. 157–166; A. Kwasiuk, O. Romaniuk, *Chołmskaja czudotworna ikona Bożej Materi. Powerniennia z nebuttia* [w:] *Pamiętki sakralnoho mystectwa Wołyni na meži tysiaczolit'*. Naukowyj zbirnyk. Materiały VII międzynarodowej naukowej konferencji z wołyńskiego ikonopysu, Łuck 2000, s. 14–18; W. Aleksandrowycz, *Chołmska Ikona Bohorodyci*, Lwów 2001; Idem, «Załyshyłaś jedynuju wtichuju Chołma»... *Widnajdena ikona Bohorodyci Chołmskoji*, «Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze, t. XI–XII, Warszawa 2001, s. 124–130.

⁶⁰ N. P. Kondakow, *Ikonografija Bogomatieri*, t. II, Pietrograd 1915, s. 268, il. 147.

⁶¹ *Byzantine and Post-Byzantine Art*, Athens 1985, s. 73, il. 76.

⁶² M. Acheimastou–Potamianou, *Icons of Zakynthos*, Athens 1998, s. 42, nr 1. Historia monasteru kreteńskiego w XII wieku opisana została w manuskrypcie znajdującym się w klasztorze św. Katarzyny na Synaju (kodeks nr 221).

⁶³ N. Pietrow, *op.cit.*, s. 13. Cf. *Pamiętniki literatury drewniej Rusi XIII wiek*, Moskwa 1981, s. 346–347.

⁶⁴ Idem, *Istoriko–topograficzeskije oczerki driwniego Kijewa*, Kijew 1897, s. 122.

⁶⁵ J. Susza, *Phoenix Tertiatu redivus abo obraz starożytny chełmski Panny Marii Przenajświętszej*, Zamość 1684, s. 51. Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, Sd. 7131496; M. Ryłło, *op.cit.*, rozdz. II [E2]. K. Czernicki, *Chelm, przeszłość i pamiętki*, Chelm 1936, s. 39.

⁶⁶ Cf. J. St. Pasierb, M. Janocha, *Polonica artystyczne w zbiorach watykańskich*, Warszawa 2000, s. 190.

⁶⁷ J. Susza, *Phoenix redivivus abo obraz starożytny Chelmski Matki Bożej...*, 1646. Biblioteka Instytutu Badań Literackich w Warszawie; Biblioteka Ossolineum we Wrocławiu, XVII. 3666 III.

⁶⁸ *Ibid.*, *Phoenix iterato redivivus abo obraz starożytny Chelmski Matki Bożej... na świat wydano*, Lwów 1653. Biblioteka Narodowa w Warszawie, XVII 23568. Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, 4g. 18. 2. 25.

⁶⁹ K. Mart, *op. cit.*, s. 161 il.

⁷⁰ Samuel ze Skrzywny Twardowski, *Wojna domowa z Kozaki i Tatary*, Kalisz 1681, s. 121. Biblioteka Narodowa w Warszawie, W 546 (Mf 40347).

⁷¹ M. Krasuski, *Regina Poloniae, Augustissima Virgo dei Mater Maria in Regno Polonorum*, Calissiae 1669, s. 9. Biblioteka Narodowa w Warszawie, XVII 1207 (Mf B 1210).

⁷² J. Susza, *Phoenix Tertiatu redivus...*, *op.cit.*, s. 136.

⁷³ G. Kobrzeńska–Sikorska, *op. cit.*, s. 65–76.

⁷⁴ Cf. T. Chrzanowski, «Uniwersytecka» ikona w Kowalowicach [w:] *Ars graeca– ars latina. Studia dedykowane Profesor Annie Różyckiej Bryzek*, Kraków 2001, s. 330–338.

⁷⁵ Pracę na ich temat przygotowuje Mirosław Kruk.

⁷⁶ J. K. Ostrowski, J. T. Petrus, *Podhorce. Dzieje wnętrz pałacowych i galerii obrazów*, Kraków 2001, s. 53, nr A.47, il. 222.

⁷⁷ *Augustissimae Coelorum Terrarumque Reginae Virgini Dei Genitrici Mariae in ettigue sua Cheimensi de Polognia Regno*, Vilnae 1765.

⁷⁸ Cf. A. J. Baranowski, *Rola rodzin magnackich w osiemnastowiecznych uroczystościach koronacyjnych na wschodnich terenach Rzeczypospolitej* [w:] *Sztuka ziem wschodnich Rzeczypospolitej XVI–XVIII w.*, Lublin 2000, s. 622–623.



⁷⁹ M. Ryłło, *Koronacja cudownego obrazu Najświętszej Maryi Panny w Chełmskiej katedrze obrządku greckiego ... odprawiona roku 1765*, Berdyczów 1780. Muzeum Chełmskie, H-921; Muzeum Narodowe w Warszawie, XVIII 4 SD 7015. Cf. A. Baranowski, *Oprawy uroczystości koronacyjnych ...*, *op.cit.*, s. 307–308.

⁸⁰ J. Stefański, *op.cit.*, s. 104.

⁸¹ J. Susza, *Phoenix iterato redivivus...*, *op.cit.*, rozdz. II [A3]. Cytat ten przytacza M. Ryłło, *op. cit.*, rozdz. III [F2].

⁸² *Ibid.*, rozdz. III [F2].

⁸³ K. Mart, *Sztuka Ziemi Chełmskiej*, Chełm 1992, s. 2.

⁸⁴ *Hora Począjewska stopoju j obrazom czudotwornym prieczystoj Diwy Bohorodicy...*, w obiteli Począjewskoj... 1742.

⁸⁵ *Bohohłasnyk, Piesny Błagosłowiejnyja... sodierzyszcz, po silie isprawlien, czermy opriedielien...*, Począjiw... 1790. Cf. J. Miedwiedyk, *Duchowni pisni czudotwornoj ikony Począjiwskoj Bohorodicy u «Blohołasnyku»* [w:] *Bohorodycia i ukraińska kultura, tezy dopowidej i powidomleń miżnarodnoji naukowoji konferenciji 14–15 hrudnia 1995 r.*, L'wów 1995, s. 39–42; Idem, «Bohohłasnyk» jak antołohija duchownoji poeziji XVII–XVIII stolit', «Zapysky Naukowoho Towarystwa imeni Szewczenka», t. CCXXIX, Lwów 1995, s. 7–15.

⁸⁶ O. Sydor, *Hrawiury Teodora Srilbickoho w zbirkach Nacionalnoho Muzeju u Lwowi*, «Almanach», r. 1994, Lwów 1995, s. 100–104.

⁸⁷ O. Chromow, *Russkij rieligioznyj jubok w XIX stolietii* [w:] *Kniznoje dzieło*, Moskwa 1993, nr 4, s. 87.

⁸⁸ A. Naumow, *Wiara i historia ...*, *op.cit.*, s. 178.