Olesia Diadechko

Wpływ ikony Częstochowskiej Matki Boskiej na ikonografię prawosławną ziemi czernihowskiej połowy XVII-XVIII wieku. Historyczne i kulturowe powiązanie ziem polskich i ukraińskich

Od 1 lutego do 31 lipca 2024 roku w ramach projektu stypendialnego *Gaude Polonia* Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego (MKiDN) w siedzibie Muzeum Okręgowego w Koninie pod kierownictwem tutora Katarzyny Schellner przeprowadzono badania na temat „Wpływ ikony Częstochowskiej Matki Boskiej na ikonografię prawosławną ziemi czernihowskiej połowy XVII - XVIII wieku. Historyczne i kulturowe powiązanie ziem polskich i ukraińskich". Głównym efektem projektu była wystawa „Czernihowskie oblicza Czarnej Madonny", którą zaprezentowano w jednej z sal galerii malarstwa Muzeum Okręgowego w Koninie. Wystawę w wersji polskiej i ukraińskiej również opublikowano na stronie internetowej muzeum (https://muzeum.com.pl/nasze-projekty/czernihowskie-oblicza-czarnej-madonny/).

Na terenie Europy Wschodniej znajdują się liczne kopie Matki Boskiej Częstochowskiej. Są one w wielu prawosławnych i katolickich świątyniach. Duża koncentracja takich kopii występuje na zachodniej Ukrainie (obwód lwowski i tarnopolski), która przez długi czas była częścią Rzeczypospolitej. Ciekawym faktem jest jednak, że w połowie XVII–XVIII wieku obserwuje się powstanie wielu kopii lub ikon podobnych do Matki Boskiej Częstochowskiej na terenie ziemi czernihowskiej. Była ona częścią Rzeczypospolitej około 50 lat, ale *de facto* polski wpływ utrzymywał się tam znacznie dłużej.

Kwestia polskiego wpływu na malarstwo ikonowe oraz kult cudownego polskiego obrazu w czernihowskim regionie jest mało zbadana. Tworzenie podobnych dzieł – „słowianek" wspomina w swojej pracy „Malarstwo

Czernihowa drugiej połowy XVII–początku XVIII wieku" czernihowski historyk sztuki Anatolij Adrug, podając kilka przykładów dzieł, które mogły naśladować obraz Matki Boskiej Częstochowskiej (Адруг, 2013).

Epizodycznie kopie cudownego obrazu na terenie ziemi czernihowskej omawia Iryna Zlotnikowa w artykule „Иконография Ченстоховской Божьей матери в русской иконографии Нового времени". W szczególności wspomina ikonę Matki Boskiej Surażskiej z kolekcji Czernihowskiego Obwodowego Muzeum Sztuki im. Hryhorija Halagana. Warto jednak zauważyć, że w tej pracy badaczka rozpatruje dzieła z czernihowskiego regionu tylko w kontekście kultury rosyjskiej (Злотникова, 2013). O istnieniu kopii Matki Boskiej Częstochowskiej na danym terenie (ikony Matki Boskiej Mochnatynskiej) wzmiankuje Stanisław Tomkowicz (Tomkowicz 1930-1934, s. 140) oraz polski konserwator dzieł sztuki profesor Wojciech Kurpik (Kurpik, 2023, s. 393). Ikonę Nowodworską Matki Bożej jako kopię Matki Boskiej Częstochowskiej wymieniają Wincenty Łukaszewski (Łukaszewski 2024, s. 390) oraz Volha Barysenka (Barysenka 2022, s. 138, 139) oraz Wojciech Kurpik (Kurpik 2023, s. 394).

Za najbardziej fundamentalne prace w badaniu tego zagadnienia można uznać liczne studia profesora i historyka sztuki Waldemara Delugi. Zawarto je w szczególności w książce „Święte ikony Kijowa i Czernihowa oraz ich kult na Ukrainie". Tam autor podaje przykłady i opisy kilku dzieł stworzonych w XVII wieku, które odtwarzają czczone cudowne obrazy (Deluga 2023). Uczony we wspomnianej pracy wykorzystał wcześniejsze badania zawarte w artykule pt. „Ukraińskie graficzne wyobrażenia cudownych ikon maryjnych z XVII i XVIII wieku" (Deluga 2008).

Czernihów — miasto na północy Ukrainy, które ma ponad tysiącletnią historię. W czasach Rusi Kijowskiej miasto przeżywało swój rozkwit i było drugim co do znaczenia i wielkości centrum kulturalnym po Kijowie. Jednak później, w wyniku licznych wojen, region czernihowski stał się zrujnowany i wyludniony.

Stopniowe rozprzestrzenianie się zachodnioeuropejskich tendencji prawnych i ustrojowych na wschód doprowadziło do włączenia w XVI oraz na początku XVII wieku niektórych ziem ukraińskich do strefy wpływów europejskich tendencji rozwoju gospodarki, kształtowania się kultury politycznej itp. Proces integracji rozpoczął się pod koniec XIV i w początkach XV wieku włączeniem do systemu prawnego i administracyjnego Królestwa Polskiego Czerwonej Rusi (województwa ruskiego). Kontynuował się i osiągnął swój szczyt po zawarciu Unii Lubelskiej, kiedy to trzy ukraińskie województwa – kijowskie, wołyńskie i bracławskie znalazły się w składzie Rzeczypospolitej, a zakończył się przyłączeniem najodleglejszego terytorium czernihowsko-siewierskiego do państwa polsko-litewskiego.

Na mocy rozejmu w Dywilnie z 1618 roku do Rzeczypospolitej weszły zachodnie terytoria państwa moskiewskiego oraz Siewierszczyzna, powiat starodubski (obecnie terytorium Rosji), a także powiaty czernihowski i nowogrodzko-siewierski (obecnie terytorium Ukrainy) (Кулаковський, 2006, s.52). Wejście tych ziem oznaczało maksymalne rozprzestrzenienie zachodnioeuropejskiej tradycji chrześcijańskiej oraz specyficznego ustroju społecznego i politycznego. Ten region stanowił swoistą strefę przygraniczną między Carstwem Moskiewskim a Rzeczpospolitą. Rozprzestrzeniały się tu nowe dla tych ziem ustrój, prawo, a nawet świadomość i kultura polityczna warstwy rządzącej, która pozostawiła swój ślad w XVIII i na początku XIX wieku po opuszczeniu przez Rzeczpospolitą (Кулаковський, 2006, s.54-69).

Po tym politycznym wydarzeniu ziemia czernihowska zaczęła się odbudowywać po okresie „Smuty” oraz prawie całkowitym zniszczeniu i wyludnieniu. W szczególności odbudowywano zniszczone zamki dla dalszej obrony granic Rzeczypospolitej oraz klasztory. Oprócz odbudowy nowo przyłączonych terytoriów, władze Rzeczypospolitej dużą uwagę poświęcały organizacji działalności kościoła katolickiego i unickiego. W 1625 roku Zygmunt III wydał akt fundacyjny powołujący diecezję smoleńską. Jej jurysdykcja

obejmowała księstwa smoleńskie, siewierskie i czernihowskie. Tym dekretem w regionie ustanowiono katolicyzm. Zamykano lub przekształcano na katolickie i dominikańskie prawosławne klasztory i cerkwie (Кулаковський, 2006, s. 70-73).

Chociaż prawosławna ludność tego regionu początkowo sprzeciwiała się tym zmianom, uciekając z regionu, wpływy polskie były tu widoczne jeszcze przez kilka wieków, nawet po opuszczeniu regionu przez Rzeczpospolitą i utworzeniu Hetmanatu. W szczególności jest to zauważalne w działalności drukarni czernihowskiej, która została otwarta przez arcybiskupa Łazarza Baranowicza w 1675 roku w Nowogrodzie-Siewierskim, a w 1679 roku przeniesiona do Czernihowa. Znaczna część dzieł tam drukowanych była w języku polskim, w szczególności dzieła samego arcybiskupa „Notiy pięć, ran Chrystusowych pięć" oraz „W wieniec bozey matki ss. Oyców kwiatki" (ryc.1)(https://chytomo.com/chernihivski-ateny-j-knyhovydannia-davnoi hetmanshchyny/).

Część dzieł drukarni czernihowskiej była ilustrowana przez miejscowych rytowników. Najwybitniejszym z nich był Jan Szczyrski (Травкіна 2022, s. 78). Uczył się w Wilnie, a następnie pracował w drukarni Akademii Kijowsko-Pieczerskiej i wykładał poetykę w Kolegium Czernihowskim (Адруг, 2017,s. 22). Oprócz rycin w stylu barokowym, Szczyrski podczas pobytu w Wilnie w 1680 roku(Адруг, 2013, s.75) stworzył również kopie szanowanej polskiej świętości Matki Boskiej Częstochowskiej – miedzioryt Matki Boskiej Surażskej (Nowodworskiej) (ryc.2) (Barysenka, 2022, s. 148). To i inne dzieła mogą świadczyć o tym, że artysta był dobrze zaznajomiony z kulturą zachodnią, w szczególności polską, i aktywnie ją naśladował.

Jeszcze jeden wybitny czernihowski działacz i duchowny tamtego czasu, Joanikij Galatowski, uważał kościół katolicki i polskie świątynie za „swoje" i aktywnie bronił własnej wersji dotyczącej statusu księcia Lwa, który według legendy przewiózł ikonę Matki Boskiej Częstochowskiej na Ruś (Яковенко, 2017, s.190).

Wpływy polskiej kultury utrzymywały się w regionie jeszcze dość długo. Dotyczyło to w szczególności ukraińskiej inteligencji, która biegle władała językiem polskim i wspierała idee ukraińsko-polskiego zjednoczenia. Tendencja ta widoczna jest także w malarstwie ikonowym, gdzie obserwuje się podniesienie kultu maryjnego, a zwłaszcza naśladowanie najbardziej czczonego polskiego obrazu Matki Boskiej

Ikona Matki Boskiej Częstochowskiej (Jasnogórskiej) jest największą religijną świętością Polski i jedną z najbardziej czczonych świętości Europy Środkowej. Jest rzadkim wariantem obrazu Matki Boskiej, który łączy cechy wschodniej ikonografii Hodegetrii (Przewodniczki) oraz zachodniej Dolorosy (Boleściwej Matki). Sława cudownych właściwości ikony była tak wielka, że stała się wzorem dla wielu kopii.

Według legendy, ikona jest dziełem ewangelisty Łukasza. W 326 roku cesarzowa bizantyjska Helena przywiozła ikonę do Konstantynopola, gdzie przebywała przez 500 lat. W drugiej połowie XIII wieku obraz został przewieziony przez króla Rusi (Księstwa Halicko-Wołyńskiego) Lwa Daniłowicza do zamku w Bełzie i stał się lokalną świętością. Później, w XIV wieku, książę śląski Władysław Opolczyk przewiózł ikonę najpierw do Lwowa, a potem do założonego przez niego klasztoru paulinów na Jasnej Górze w Częstochowie.

Na początku XV wieku klasztor został spustoszony przez husytów. Według przekazów, chcieli oni ukraść ikonę, ale nie mogli poruszyć wozu z łupami z miejsca. W przypływie wściekłości, jeden z rabusiów zrzucił ikonę na ziemię, a inny uderzył szablą w twarz Matki Boskiej. Od tego czasu Matkę Boską przedstawia się z dwoma bliznami na prawym policzku. W XVIII wieku nastąpiła koronacja papieska obrazu i ikonę ogłoszono cudowną.

W drugiej połowie XX wieku polscy naukowcy przeprowadzili gruntowne badania ikony. Zgodnie z ich ustaleniami, Matka Boska Częstochowska była przemalowywana co najmniej dwa razy (ikona ma trzy warstwy farby). Pierwsza

warstwa powstała nie wcześniej niż w XII-XIII wieku, druga – w połowie XIV wieku pod wpływem tradycji italsko-weneckiej, a trzecia – w latach 1430-1434, kiedy przeprowadzano jej konserwację. Na tej podstawie polscy specjaliści doszli do wniosku, że ikona niewątpliwie ma bizantyjskie korzenie, jednak ostatecznie nabrała cech pod wpływem łacińskim, w szczególności włoskim. Po ostatniej restauracji, obraz nabrał cech gotyckiego malarstwa europejskiego, a ze względu na ciemną twarz Matki Boskiej, ikonę nazywa się również „Czarną Madonną" (https://oldchernihiv.com/rarytety-kozatskoyi-doby/).

Z upływem czasu i rosnącym znaczeniem oraz popularnością obrazu jasnogórskiego, wzrastała także potrzeba tworzenia podobnych obrazów. W związku z tym pojawiały się różne „warianty" tego obrazu, które zachowywały pewien stopień zgodności z ikonografią, najbardziej charakterystyczne cechy stroju Matki Bożej i Dzieciątka, czy dodatkowe elementy zdobiące obraz. W takich przypadkach podobieństwo twarzy czy gestów odchodziło na drugi plan. Nie przywiązywano również wagi do najbardziej charakterystycznej cechy czczonej polskiej świętości – blizny na policzku Bogurodzicy (Kurpik, 2023, s. 278). W kopiach z XVIII wieku i późniejszych pojawiła się tendencja do świadomego odejścia od pierwotnego, oryginalnego obrazu na rzecz własnej wizji ikonografa (Kurpik, 2023, s. 317).

Takie dzieła, które powstawały na terenach współczesnej Ukrainy, Rosji i Białorusi, badacze nazywają „słowiankami". Te obrazy mogły różnić się od jasnogórskiego oryginału cechami lub techniką wykonania. „Słowianki" malowano nie tylko na drewnie, ale także wykonywano je jako miedzioryty lub drukowano na papierze (Адруг, 2013, s.75). Były uznawane za kopie czczonego polskiego obrazu dzięki jednej lub kilku charakterystycznym cechom, z których najbardziej zauważalne były: wydłużone twarze Matki Bożej i Chrystusa, charakterystyczna blizna na policzku Madonny, naśladowanie typu ikonograficznego (określonego schematu przedstawienia) Hodegetrii, który mógł być przedstawiony jako półpostać lub popiersie oraz przedmiot trzymany przez

Dzieciątko Jezus. Ważnym elementem podobieństwa było również ubranie postaci. Małoforion Matki Bożej był tradycyjnie zdobiony złotym ornamentem. Był ułożony na piersiach w taki sposób, że spod niego była widoczna tunika. Zazwyczaj Madonna mogła mieć na szyi korale, a jej głowę i głowę Dzieciątka zdobiły korony. W niektórych kopiach wspólną cechą mogła być także stopa Dzieciątka Jezus, krzyżująca się aureola oraz kosmyk włosów na policzku Bogurodzicy (Kurpik, 2023, s. 280).

W trakcie badań udało się zgromadzić 12 ikon i rycin z regionu Czernihowa, które w mniejszym lub większym stopniu można uznać za kopie lub naśladowania Matki Boskiej Częstochowskiej. Ze względu na stopień podobieństwa do czczonego obrazu, te dzieła można podzielić na trzy kategorie: kopie ikony, które bezpośrednio odtwarzają Matkę Boską Częstochowską (zachowane główne charakterystyczne cechy), obrazy, których autorzy inspirowali się czczonym obrazem (odtworzone główne cechy kompozycji i niektóre jej detale), oraz kopie kopii (charakterystyczne cechy obrazu zmienione).

Do pierwszej grupy można zaliczyć dwustronną miedzianą ikonę z Narodowego Rezerwatu Architektoniczno-Historycznego "Starożytny Czernihow" (nr inw. KN-425 I-1-385, ryc. 3). Ikona minimalnie różni się od oryginału jedynie obecnością aniołów, nimbu oraz piersiowym formatem obrazu. Do tej samej grupy należy również Matka Boska Mochnatyńska z Czernihowskiego Obwodowego Muzeum Sztuki imienia Hryhorija Halagana (nr inw. ик – 183, ryc. 4). Różni się ona od Matki Boskiej Częstochowskiej jedynie tłem, stylistyką obrazu oraz nieznacznym przesunięciem charakterystycznej blizny nieco w dół.

Odtworzone główne oraz niektóre drugorzędne cechy w rycinach z wizerunkiem Matki Boskiej Lubeckiej (ryc. 5, ryc. 6, ryc. 7) obejmują zachowany szereg korali na szyi Matki Boskiej, księgę w rękach Chrystusa, określoną

owalność twarzy, pozy Matki Boskiej i Dzieciątka, roślinny ornament na himacji Chrystusa oraz zamknięte korony na głowach przedstawionych postaci.

Do tej samej grupy można zaliczyć także ikonę Matki Boskiej Surażskiej z Czernihowskiego Obwodowego Muzeum Sztuki imienia Hryhorija Halagana (nr inw. ик-91, ryc 8). W dziele zachowano zielono-czerwoną kolorystykę oryginalnego obrazu oraz w pełni odwzorowano ikonografię (schemat), włącznie z jedną z charakterystycznych cech – księgą trzymaną grzbietem do dołu w rękach Chrystusa.

Zmienione charakterystyczne cechy obejmują sześć grafik z wizerunkiem Ilińskiej (Czernihowskiej) Matki Boskiej (ryc. 9, ryc. 10, ryc. 11, ryc. 12, ryc. 13, ryc. 14). Jezus trzyma w rękach nie księgę, lecz zwój, aureole są okrągłe, a na ubraniu Matki Boskiej i Dzieciątka w większości grafik brak jest ornamentów. Zachowany jednak jest ikonograficzny typ (schemat) rozmieszczenia przedstawionych świętych.

Wychodząc z powyższego, można stwierdzić, że polskie wpływy na ziemi czernichowskiej po ich włączeniu do Rzeczypospolitej są dość zauważalne i zachowały się przez wieki. Dotyczy to zwłaszcza rozwoju sztuki i naśladowania czczonych wizerunków Matki Boskiej Częstochowskiej poprzez tworzenie licznych grafik oraz ikon. W takich dziełach w różnym stopniu odtwarzano główne rozpoznawalne cechy szanowanego polskiego wizerunku.

W wyniku przeprowadzonych badań w ramach stypendialnego projektu *Gaude Polonia* Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego (MKiDN) w Muzeum Okręgowym w Koninie udało się stworzyć wystawę zdjęć 12 dzieł z kolekcji Narodowego Historyczno-Architektonicznego Rezerwatu "Starożytny Czernichów", Czernihowskiego Obwodowego Muzeum Sztuki imienia Hryhorija Halagana, Czernihowskiego Obwodowego Muzeum Historycznego imienia W. W. Tarnowskiego, Narodowej Biblioteki w Warszawie oraz Biblioteki Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk. Wystawę w polskiej i ukraińskiej wersji językowej

można również obejrzeć online na stronie muzeum, jak również tam umieszczono w dwóch wersjach językowych niniejszy tekst (Olesia Diadechko pt. „Wpływ ikony Częstochowskiej Matki Boskiej na ikonografię prawosławną ziemi czernihowskiej połowy XVII - XVIII wieku. Historyczne i kulturowe powiązanie ziem polskich i ukraińskich”).

Artykuł powstał w ramach programu stypendialnego MKiDN *Gaude Polonia*

BIBLIOGRAFIA:

Barysenka V., *Dzieje ikony Matki Bożej Nowodworskiej w czasach nowożytnych,* „Perspektywy kultury”, 3 (38), s. 137-149

Deluga W*., Ukraińskie graficzne wyobrażenia cudownych ikon maryjnych z XVII i XVIII wieku*, (w:), Hetman Ivan Mazepa: postav, otochenja, epokha, Kyjiv, 2008, s. 312-335.

Deluga W., Kopszak P. (red.) , *Święte ikony Kijowa i Czernihowa oraz ich kult w Ukrainie*, 2023, Warszawa

Kurpik W., *Częstochowska Hodegetria*, 2023, Jasna Góra

Łukaszewski W., *Świat Ikony Jasnogórskiej*. *Mistyka, historia, cuda,* 2024, Jasna Góra

Tomkowicz S., *Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej*, „Prace KHS”, 5: 1930-1934, 117-156

Адруг А. *Гравюри І. Щирського другої половини XVII ст. надруковані у Чернігівській друкарні*, „Сіверянський літопис”, 2017, № 4. - С. 22-28

Адруг А. *Живопис Чернігова другої половини XVII-початку XVIII століття*, 2013, Чернігів

Злотникова И. *Иконография Ченстоховской Божьей матери в русской иконографии Нового времени*, „Sztuka Europy Wschodniej”, 1, с. 71-77

Кулаковський П. *Чернігово-Сіверщина у складі Речі Посполитої 1618-1648 р.р.*, 2006, Київ

Травкіна О. *Лаврентій Крщонович – „Значна й учена персона Чернігівських Атен”, „Сіверянський літопис”*, 2022, № 5-6, с. 63-88

Яковенко Н. *У пошуках нового неба*, 2017, Київ

Źródla internetowe:

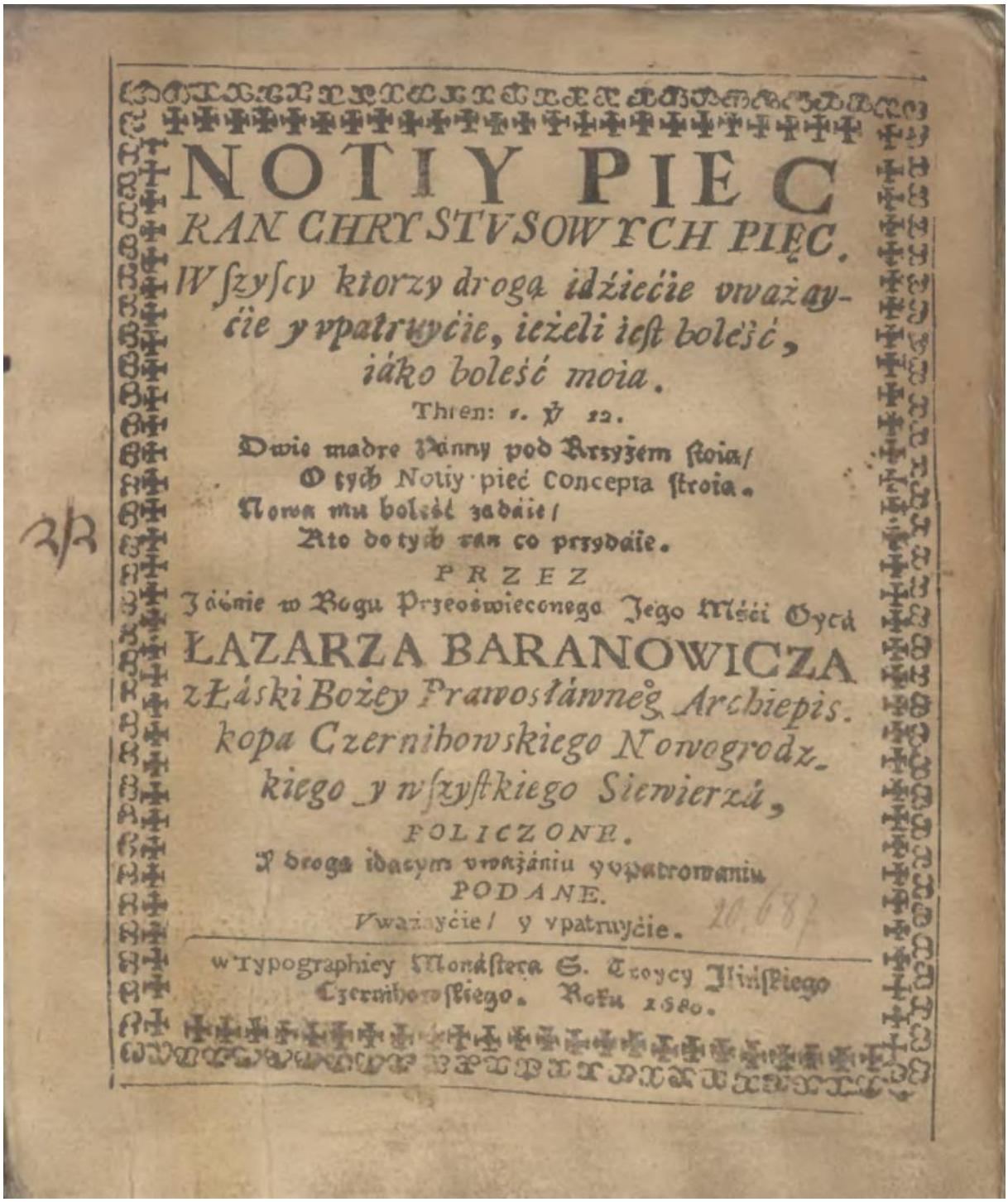
Бондар Н. Чернігівські Атени й книговидання давньої Гетьманщини, https://chytomo.com/chernihivski-ateny-j-knyhovydannia-davnoi hetmanshchyny/ , odczyt lipiec 2024

Ванжула О., Раритети Козацької доби, https://oldchernihiv.com/rarytety-kozatskoyi-doby/ , odczyt lipiec 2024

SPIS RYCIN

1. „Notiy pięć, ran Chrystusowych pięć”, L. Baranowicz, 1680 r., za https://wbc.poznan.pl/dlibra/publication/559397/edition/489388/content
2. Matka Boska Surażska (Nowodworska), Jan Szczyrski, 1680 r., medzioryt, za Barysenka V., *Dzieje ikony Matki Bożej Nowodworskiej w czasach nowożytnych,* „Perspektywy kultury”, 3 (38), s. 148
3. Matka Boska Częstochowska/Kozak przed ukrzyżowaniem, dwustronna ikona XVII w., miedź, olej, 15,7×11,5 cm, Narodowy Rezerwat Architektoniczno-Historyczny „Starożytny Czernihów”, nr inw. KH-425 I-1-385
4. Matka Boska Mochnatyńska (Rudniańska), 1879 r., deska, olej, 4,5x35,5x2,2 cm, Czernihowskie Obwodowe Muzeum Sztuki im. Hryhorija Hałagana, nr inw. ик – 183
5. Matka Boska Lubecka, Jan Szczyrski, przed 1714 r., papier, miedzioryt, 59,7x41,3 cm, Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. G. 65659/Sz
6. Matka Boska Lubecka, Jan Szczyrski, przed 1700 r., papier, miedzioryt, 30,5x22 cm, Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. G.66401/II
7. Matka Boska Lubecka, *Dedykacja ku czci Jana Mirowicza,* Jan Szczyrski, przed 1700 r., papier, miedzioryt, 37,8x24,7 cm, Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. G. 65618/II
8. Matka Boska Surażska (Nowodworska), 1823 r., deska, olej, złocenie, 67x47x2,2 cm, Czernihowskie Obwodowe Muzeum Sztuki im. Hryhorija Hałagana, nr inw. ик-91
9. Matka Boska Ilińska (Czernihowska), z książki *Runo Oroshennoje,* Dymitr Rostowski (Daniil Sawicz Tuptalo), 1697 r., papier, miedzoryt, 18,2x14,5 cm, nr. inw. АЛ-1941

10. Matka Boska Ilińska (Czernihowska), z książki *Runo Oroshennoje*, Dymitr Rostowski (Daniil Sawicz Tuptalo), autor ryciny nieznany, 1683 r., papier, miedzioryt, 18,5x15 cm, Czernihowskie Obwodowe Muzeum Historyczne im. W. Tarnowskiego, nr. inw. АЛ-1939
11. Matka Boska Ilińska (Czernihowska), z książki *Teatron albo widok pouczający*, Jan Maksymowycz, Inokentij Piddubnyj, 1708 r., papier, miedzioryt, 19,1x15,5 cm, Czernihowskie Obwodowe Muzeum Historyczne im. W.Tarnowskiego, nr. inw. АЛ-474
12. Matka Boska Ilińska (Czernihowska), z dzieła *Dedykacja ku czci Iwana Mazepy*, Jan Szczyrski, 1696 r., papier, miedzioryt, 189x100 cm, Biblioteka Gdańska PAN, syng. 3556
13. Matka Boska Ilińska (Czernihowska), w dziele *Teza Izaaka Wasinkiewicza*, Iwan Migura, po 1700 r., papier, miedzioryt, akwaforta, 24,8x21,2 cm, Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. G.65655/II
14. Matka Boska Ilińska (Czernihowska), M. Gavril, 1727 r., papier, miedzioryt, 26x16,7 cm, Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn.G.65632/I



NOTIY PIEC
RAN CHRYSTVSOWYCH PIĘC.
Wszyscy ktorzy drogą idźiećie vważayćie y vpatrzyćie, ieżeli iest boleść, iáko boleść moia.
Thren: 1. ℣ 12.

Dwie madre Panny pod Krzyżem stoią/
O tych Notiy pieć Concepta stroią.
Nowa mu boleść zadáie/
Kto do tych ran co przydáie.

PRZEZ
Jáśnie w Bogu Przeoświeconego Jego Mśći Oycá
ŁAZARZA BARANOWICZA
z Łáski Bożey Prawosłáwneg. Archiepis. kopa Czernihowskiego Nowogrodz. kiego y wszystkiego Siewierzá,
POLICZONE.
Y drogą idącym vważániu y vpatrowaniu
PODANE.
Vważayćie/ y vpatruyćie.

w Typographiey Monástera S. Troycy Iliinskiego Czernihowskiego. Roku 1680.

Ryc.1. „Notiy pięć, ran Chrystusowych pięć”, L. Baranowicz, 1680 r. , za https://wbc.poznan.pl/dlibra/publication/559397/edition/489388/content



Ryc.2. Matka Boska Surażska (Nowodworska), Jan Szczyrski, 1680 r. , medzioryt, za Barysenka V., *Dzieje ikony Matki Bożej Nowodworskiej w czasach nowożytnych,* „Perspektywy kultury”, 3 (38), s. 148



Ryc.3. Matka Boska Częstochowska/Kozak przed ukrzyżowaniem, dwustronna ikona, XVII w., miedź, olej, 15,7×11,5 cm, Narodowy Rezerwat Architektoniczno-Historyczny „Starożytny Czernihów”, nr inw. KH-425 I-1-385



Ryc.4. Matka Boska Mochnatyńska (Rudniańska), 1879 r., deska, olej, 4,5x35,5x2,2 cm, Czernihowskie Obwodowe Muzeum Sztuki im. Hryhorija Hałagana, nr inw. ик – 183



Ryc.5. Matka Boska Lubecka, Jan Szczyrski, przed 1714 r., papier, miedzioryt, 59,7x41,3 cm, Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. G. 65659/Sz



Ryc.6. Matka Boska Lubecka, Jan Szczyrski, przed 1700 r., papier, miedzioryt, 30,5x22 cm, Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. G.66401/II



Ryc.7. Matka Boska Lubecka, *Dedykacja ku czci Jana Mirowicza*, Jan Szczyrski, przed 1700 r., papier, miedzioryt, 37,8x24,7 cm, Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. G. 65618/II



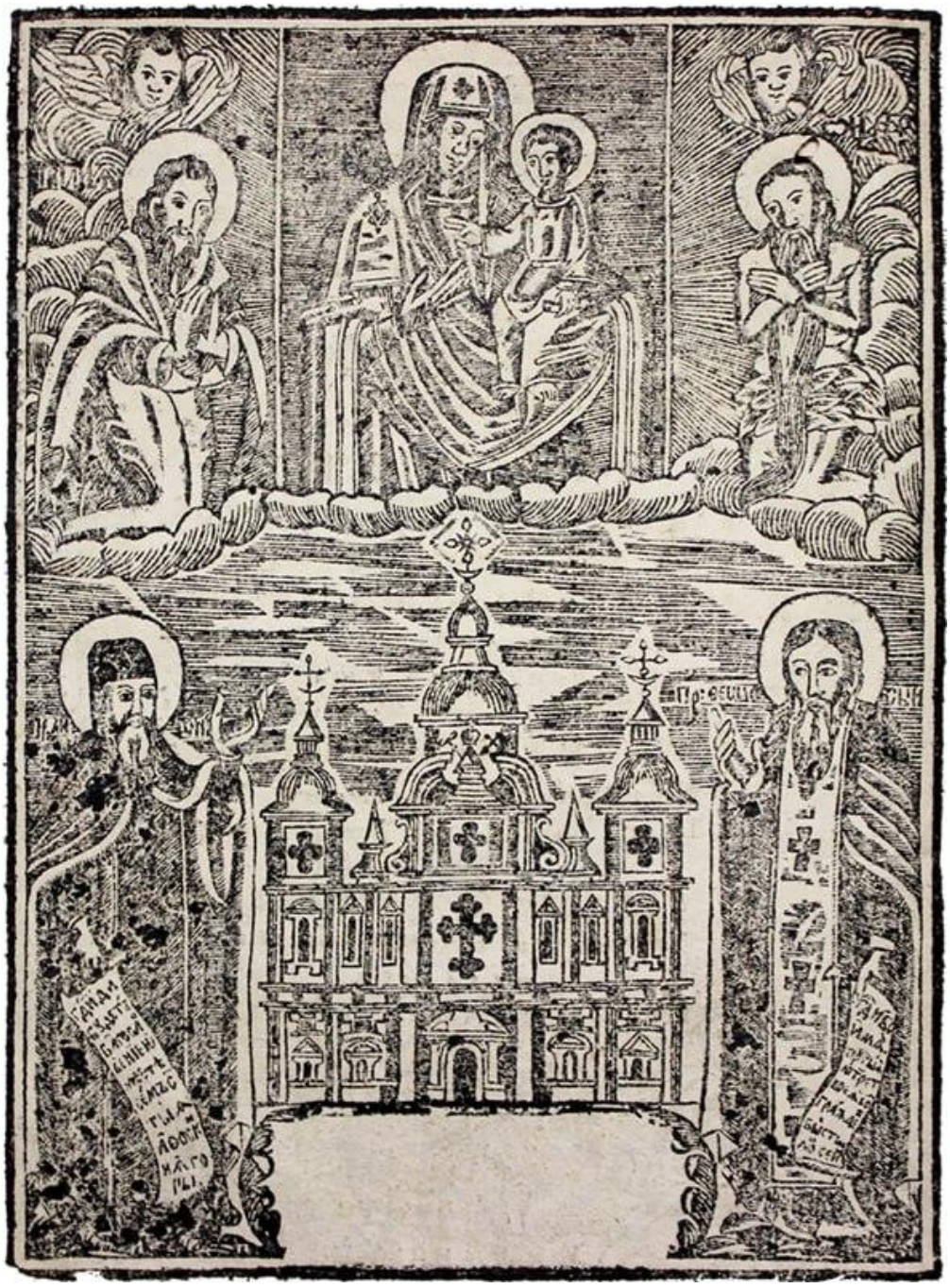
Ryc.8. Matka Boska Surażska (Nowodworska), 1823 r., deska, olej, złocenie, 67x47x2,2 cm, Czernihowskie Obwodowe Muzeum Sztuki im. Hryhorija Hałagana, nr inw. ик-91



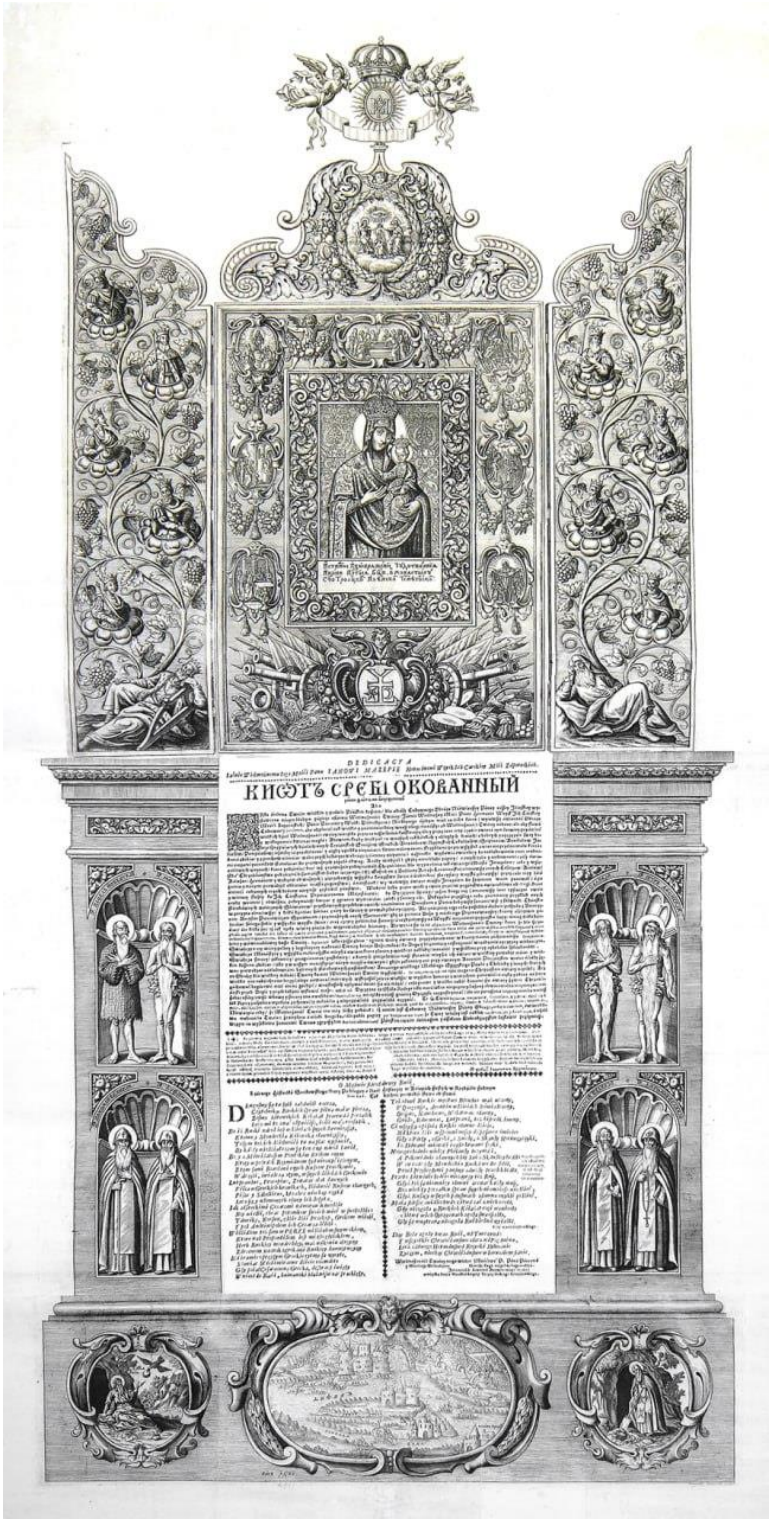
Ryc.9. Matka Boska Ilińska (Czernihowska), z książki *Runo Oroshennoje*, Dymitr Rostowski (Daniil Sawicz Tuptalo), 1697 r., papier, miedzoryt, 18,2x14,5 cm, nr. inw. АЛ-1941



Ryc.10. Matka Boska Ilińska (Czernihowska), z książki *Runo Oroshennoje*, Dymitr Rostowski (Daniil Sawicz Tuptalo), autor ryciny nieznany, 1683 r., papier, miedzioryt, 18,5x15 cm, Czernihowskie Obwodowe Muzeum Historyczne im. W. Tarnowskiego, nr. inw. АЛ-1939



Ryc.11. Matka Boska Ilińska (Czernihowska), z książki *Teatron albo widok pouczający*, Jan Maksymowycz, Inokentij Piddubnyj, 1708 r., papier, miedzioryt, 19,1x15,5 cm, Czernihowskie Obwodowe Muzeum Historyczne im. W.Tarnowskiego, nr. inw. АЛ-474



Ryc.12. Matka Boska Ilińska (Czernihowska), z dzieła *Dedykacja ku czci Iwana Mazepy,* Jan Szczyrski, 1696 r., papier, miedzioryt, 189x100 cm, Biblioteka Gdańska PAN, syng. 3556



Ryc.13. Matka Boska Ilińska (Czernihowska), w dziele *Teza Izaaka Wasinkiewicza*, Iwan Migura, po 1700 r., papier, miedzioryt, akwaforta, 24,8x21,2 cm, Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. G.65655/II



Ryc.14. Matka Boska Ilińska (Czernihowska), M. Gavril, 1727 r., papier, miedzioryt, 26x16,7 cm, Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn.G.65632/I