

ЗАКЛАД ВИЩОЇ ОСВІТИ  
«УКРАЇНСЬКИЙ КАТОЛИЦЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ»  
Гуманітарний факультет  
Кафедра історії

«Топографія святості: культ чудотворної ікони Почаївської  
Богородиці в соціокультурному просторі *Slavia Unita* (XVIII – перша  
третина XIX століть)»  
Магістерська робота

Студентки VI курсу  
групи ГІС20/М  
освітньої програми «Історія»  
другого (магістерського)  
рівня вищої освіти  
**Федишин Наталії**

Науковий керівник:  
**к.і.н Іван Альмес**

Львів 2021

Федишин Н. В. Топографія святості: культ чудотворної ікони Почаївської Богородиці в соціокультурному просторі *Slavia Unita* (XVIII – перша третина XIX століть): Магістерська робота: (032 «Історія та археологія») / Н. В. Федишин / Український католицький університет. Кафедра історії; Наук.кер: к.і.н Альмес І. І. – Львів: УКУ, 2021. – 96 с.

**Анотація:** Магістерська робота присвячена вивченню ролі Почаївської чудотворної ікони Богородиці у контексті формуванні унійної ідентичності в Київській унійній митрополії XVIII ст. У роботі розглянуто основні етапи формування культу Почаївської ікони та відображення його у візуальних пам'ятках. За допомогою писемних джерел, зокрема книги чуд Почаївської ікони «Гора Почаївська» зроблено спробу реконструювати вигляд ікони та проаналізовано її іконографічний тип.

**Ключові слова:** релігійна культура, Київське християнство, Київська унійна митрополія, Почаївський монастир, Почаївська ікона.

**Abstract:** The master's thesis is concentrated on the role of the Pochaiv miraculous icon of the Mother of God in the formation of the union identity in the Kyivan uniatic Metropolitanate of the 18<sup>th</sup> century. The main stages of formation of the cult of Pochaiv icon and its reflection in visual sources (prints) are considered in the work. With the help of written sources, in particular the book of miracles of the Pochaiv icon "Pochaiv Mountain", an attempt was made to reconstruct the appearance of the icon and analyzed its iconographic type.

**Key words:** religious culture, Kyiv Christianity, Kyiv Union Archdiocese, Pochaiv Monastery, the icon of the Mother of God of Pochaiv.

## ЗМІСТ

<b>Вступ</b> .....	3
<b>Розділ I. Почаївський монастир у соціокультурному просторі <i>Slavia Unita</i></b> .	
1.1. Київська унійна митрополія XVII-XVIII ст.....	9
1.2. Василянський чин.....	13
1.3. Почаївська обитель у XVIII ст. як культурний осередок.....	18
1.3.1. Видавнича та освітня діяльність.....	19
1.3.2. Будівництво архітектурного комплексу та інтер'єр храму.....	22
<b>Розділ II. Почаївська ікона Богородиці та київська традиція марійного культу</b> .....	26
2.1. Ікони та культ Богородиці у Київській митрополії.....	26
2.1.1. Роль ікони у сакральному просторі.....	26
2.1.2. Культ Богородиці у київській традиції.....	28
2.1.3. Чудотворні ікони.....	30
2.2. Почаївська ікона Богородиці.....	32
2.2.1. Іконографічний тип.....	32
2.2.2. Опис ікони.....	37
2.2.3. Легенди та топоси.....	40
<b>Розділ III. Санктуарій Богородиці у Почаївському монастирі XVIII ст.</b> .....	46
3.1. Ініціатор коронації?: граф Микола Потоцький.....	46
3.2. Урочиста коронація 1773 року.....	49
3.3. «Гора Почаївська»: кодифікація чудодіянь.....	54
3.4. Візуалізація культу: графічні зображення Почаївської ікони.....	57
3.5. Творення унійної ідентичності: Йосафат (Кунцевич) і Почаївська ікона.....	60
<b>Висновки</b> .....	65
<b>Список використаних джерел і літератури</b> .....	69
<b>Додатки</b> .....	79

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Дослідження чудотворних ікон ранньомодерної України у категоріях культурної історії залишається перспективним напрямом студій. Почаївська ікона Богородиці є однією з найшанованіших святинь в сучасній Україні. Водночас вона залишається контроверсійною у контексті історичної пам'яті для різних конфесій. Через недоступність вона є недослідженою з мистецтвознавчої перспективи. Робота сфокусована на вивченні пам'ятки мистецтва не з точки зору художньо-стильових особливостей, а власне комплексному аналізу історичного та культурно-релігійного контексту<sup>1</sup> її існування та функціонування, а також богословського значення. Вивчення ікони та простору, який творився навколо неї, дає можливість вивчати культ ікони саме зі сторони її творців. Робота не зосереджується на вивченні сприйняття культу вірянами<sup>2</sup>, а навпаки його творцями. Це з одного боку обмежує висновки щодо пошанування ікони, а з іншого чіткіше представляє основні способи конструювання культу, що в певній мірі належить до парадигми конфесіоналізації. Класичне визначення конфесіоналізації передбачає тісну співпрацю між Церквою та державою з метою соціального та релігійного дисциплінування суспільства. У контексті культурно-релігійної моделі *Slavia Unita* запропонованої істориком Ігорем Скочилясом<sup>3</sup> для означення культурного простору Київської унійної митрополії, концепція конфесіоналізації є придатною і для того, щоб відзначити процес творення нової унійної ідентичності, дисциплінування релігійних практик та увиразнення конфесійної самосвідомості. У нашій роботі власне конструювання культу ікони Почаївської Богородиці будемо розглядати, як один з інструментів конфесіоналізації.

---

<sup>1</sup> До таких міждисциплінарних студій над іконою можна віднести праці Володимира Александровича та Сергія Плохія: Александрович В. *Покров Богородиці: українська середньовічна іконографія*. Львів: Інститут українознавства ім. Івана Крип'якевича НАН України, 2010.; Плохій С. *Царі та козаки: загадка української ікони*; авторизований переклад з англійської Тетяни Григор'євої; Київ: Критика, 2018.

<sup>2</sup> Про концепт «народної побожності» писала: Романова О. *Очікування «чуда» як основа народної побожності (Київська митрополія, XVIII ст.)* // Український історичний журнал. Київ, 2010, № 1 с. 84-106.

<sup>3</sup> Скочиляс І. *Галицька (Львівська) єпархія XII–XVIII століть: організаційна структура та правовий статус*. Львів, 2010.

**Мета дослідження:** прослідкувати способи творення і поширення культу ікони Почаївської Богородиці, а також існування санктуарію, як одного з інструментів конструювання унійної ідентичності.

**Завдання:**

- дослідити історію марійного культу у Київській унійній митрополії ранньомодерного часу;
- проаналізувати особливості коронації Почаївської ікони у 1773 р.;
- реконструювати зовнішній вигляд ікони, використовуючи для цього візуальні та архівні джерела;
- описати основні топоси та передання про ікону та їхнє функціонування в контексті творення унійної ідентичності;
- простежити основні механізми та інструменти конструювання культу Почаївської ікони та її іконографічного типу;

**Об'єктом** магістерської роботи є чудотворні ікони Київської митрополії ранньомодерного часу.

**Предметом** дослідження є формування культу Почаївської ікони Богородиці у контексті унійної ідентичності ранньомодерного часу.

**Хронологічні рамки** дослідження обмежуються XVIII – першою третиною XIX ст., а саме з 1712 до 1831 р., коли Почаївський монастир був унійним.

**Територіальні межі:** Почаївський монастир в контексті Київської унійної митрополії та культурно-релігійної моделі *Slavia Unita*.

**Наукова новизна** полягає в тому, що здійснено спробу комплексного дослідження Почаївської чудотворної ікони Богородиці як пам'ятки релігійної культури, а також прослідковано її роль у формуванні унійної ідентичності у контексті ранньомодерної *Slavia Unita*.

**Методологія.** Російський дослідник Олексій Лідов запропонував новий підхід до дослідження пам'яток мистецтва, який звертає увагу не лише на стильові ознаки артефакту, а загалом на вивчення всього простору, в якому функціонує цей артефакт. У випадку сакральних об'єктів, то вони діють в такий

спосіб, що творять навколо себе окреме місце святості, яке мусить підтримуватись людиною. Тому варто наголосити, що процеси еротопії є неможливими без втручання людини. Застосування цієї теоретичної моделі допомагає краще зрозуміти роль чудотворних ікон і санктуаріїв у формуванні особливого благочестя в українському культурному просторі, а також чіткіше простежити соціокультурні механізми конструювання публічного релігійного культу.

Для аналізу текстуальних джерел будуть використовуватись такі методи:

- структурний аналіз для виокремлення основних топосів та тем, що стосуються ікони наявних у тексті;

- семіотичний аналіз для виявлення «прихованих» знаків і кодів тексту зрозумілих для певного соціуму та середовища. Також за допомогою цього методу намагатимемось прослідкувати, як проявлявся образ/ікона Богородиці в тексті.

Для вивчення та аналізу зображень буде використано іконологічний та іконографічний метод. Іконографічний метод полягатиме в аналізі іконографічного типу ікони, а саме виокремлення основних типологічних ознак конкретного зразка. Іконографічний метод є частиною іконологічного напрямку вивчення зображень, що успішно використовували Абі Варбург та Ервін Панофський. Метод іконологічного аналізу є ширшим і включає не лише опис основних та спільних схем, але і дозволяє віднаходити та розуміти символи закладені в зображеннях. Іншими словами, за допомогою цих методів зображення розглядається не лише як візуальне джерело наративного змісту, але і символічного значення. Варбург для аналізу зображень використовував також їх порівняння з текстом, адже зазвичай символічні змісти та коди тексту переносяться у зображення для кращої їх візуалізації<sup>4</sup>. Панофський вважав, що вивчення об'єкта неможливе без поміщення його в конкретний історичний

---

<sup>4</sup> Варбург А. *Великое переселение образов. Исследование по истории и психологии возрождения античности*. СПб.: Азбука-Классика, 2008.

контекст епохи, у яку воно з'явилося чи існувало<sup>5</sup>. Це накладається на модель «єротопії» О. Лідова, який вважає, що будь-який сакральний чи мистецький об'єкт з'являвся у контексті певного простору, та внаслідок активної, творчої дії людини чи групи людей<sup>6</sup>.

Отож, підсумовуючи, варто сказати, що враховуючи специфіку роботи, передбачаємо використання міждисциплінарного підходу із залученням методів з галузі мистецтвознавства, історії культури, історичної антропології, богослов'я.

**Огляд джерел.** Важливим джерелом для дослідження культури чудотворної ікони є сама книга чуд «Гора Почаївська». Записи чуд збереглися у двох варіантах: рукописному «*Xięga Cudów obrazu Poczajowskiego N[ajświętszej] Maryi Panny u Stopki*» (1642 р)<sup>7</sup> та друкованому (відомо близько 5-7 видань)<sup>8</sup>. Книга «Гора Почаївська» подає хроніку Почаївського монастиря від часу його заснування, з появи Богородиці, привезення ікони, опис її давності та перебування її в домі Ганни Гойської, фундування на монастир та описом чуд на горі Почаївській та при чудотворній іконі Почаївської Богородиці. Видання середини XVIII ст. містять також підтвердження свідчень цих чудес.

Іншим типом джерела є зображення Почаївської ікони. На жаль, оригінал ікони недоступний для дослідження, тому було вирішено приділити увагу друкованим копіям цієї ікони, які використовувались і як ілюстрації до богослужбових книг, що видавалась у друкарні Почаївського монастиря, і як «образки», що дуже активно поширювались серед вірних.

Для аналізу обрано доступні, раніше опубліковані та атрибутовані, зразки з колекції відділу графіки Національного Музею у Львові (станкові зображення) та відділу стародруків і рідкісних видань Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського (зображення з Почаївських видань)<sup>9</sup>. Зображення

<sup>5</sup> Панофский Е. *Смысл и толкование изобразительного искусства*. СПб.: Академический Проект, 1999.

<sup>6</sup> Лидов А. *Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре*. Москва, 2009.

<sup>7</sup> Archiwum Polskiej Prowincji Dominikanów w Krakowie, zespół «Ławra Poczajowska», sygn. 15.

<sup>8</sup> *Гора Почаевская : стопою чудесні из нея истікающую чудодійственную воду имущую, и іконою чудотворною Пресвятыя Дівы Матере Божія Маріи почитаема, всему міру ясна и явна*, 4-е вид. Почаїв, 1793. 99 арк.

<sup>9</sup> Кириличні видання друкарні Почаївського Успенського монастиря XVIII – першої третини XIX ст. Науковий каталог / Упоряд. О. Железняк, Н. Заболотна, Р. Кисельов; наук. ред. І. Альмес (рукопис).

класифіковано та обрано ті (12), які є показовими для відображення конструювання та розвитку іконографії Почаївської ікони Богородиці та формування культу.

**Огляд історіографії.** Загалом тема Почаївської ікони та формування саме санктуарію в обителі досить побіжно представлена в історіографії. Відомо про дослідження Мар'яни Левицької, яка написала про внутрішнє оздоблення Святоуспенського храму Почаївського монастиря майстром Лукою Долинським<sup>10</sup>, а також зробила компаративні студії коронованих ікон унійної традиції<sup>11</sup>. Про книгу чуд Почаївського монастиря «Гора Почаївська» писали Валентина Лось та Наталя Яковенко<sup>12</sup>, які докладно вивчили її з історичної перспективи, а дослідниця барокової літератури Валентина Соболев – з літературної<sup>13</sup>. Важливими з огляду на дослідження книги чуд, зокрема «Гори Почаївської» 1793 р. є статті Ольги Питюр<sup>14</sup>, яка докладно досліджує зокрема і семантику чуда в тексті.

Також робота опирається на ґрунтовне дослідження польської історикині Беати Лоренс<sup>15</sup>, яка дослідила життя та діяльність василіян Руської Провінції на основі внутрішньомонастирської документації. Це дослідження дало можливість зрозуміти особливості діяльності Василіянського Чину загалом. А здійснений нею детальний опис коронації дав можливість зрозуміти зокрема ставлення василіян до поширення культу ікони.

---

<sup>10</sup> Левицька М. *Mons miraculis celebratus... Цикл Луки Долинського в Успенському соборі Почаївської лаври і традиції барокового паломництва* // *Miscelanea*, vol. II. Ostrava, 2020, s. 90–111.

<sup>11</sup> Левицька М. *Короновані ікони Богородиці в українській унійній традиції XVIII–XIX ст. (історіографія і зразки)* // Карпати: людина, етнос, цивілізація, вип. 7–8. Львів 2017–2018, с. 270–284

<sup>12</sup> Яковенко Н. *Творення локальних „просторів віри“: топографія і соціальна стратиграфія паломництв в Україні XVIII століття (за книгами чуд Почаївської та Охтирської богородичних ікон)* // *Записки НТШ*, т. 271: *Праці Комісії спеціальних (допоміжних) історичних дисциплін*. Львів 2018., с. 209–230; її ж. *Чудо Почаївської ікони на морі під Неаполем 1762 року* // *Записки НТШ*, т. 270: *Праці Історично-філософської секції*. Львів 2018, с. 201–219; Łoś W. *Księga cudów Najświętszej Marii Panny monasteru Bazylianów w Poczajowie: analiza ponadkonfesyjnej mentalności religijnej (XVII – początek XIX wieku)* // *Orientalia Christiana Cracoviensia* 10 (2018), s. 120–122.

<sup>13</sup> Соболев В. *Українське бароко. Тексти і контексти*. – Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2015.

<sup>14</sup> Питюр О. *Богородичні чудеса у василіянських творах барокової доби* // *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*, вип. 8, 2017

<sup>15</sup> Lorens B. *Bazylianie prowincji koronnej w latach 1743-1780*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2014.



У своїй дисертації про Почаївський монастир Валентина Бочковська зробила цілісний аналіз доступних джерел для означення Почаївської обителі як духовно-освітнього центру. Дослідниця використовує раніше неопубліковані візитації, які дають можливість відслідкувати діяльність монастиря<sup>16</sup>. Статті Лілії Бережної про Почаїв представляють контроверсійність історичної, культурної й еклезіальної пам'яті про цей монастир<sup>17</sup>. Загальний контекст епохи бароко та Просвітництва представлено за допомогою праць Леоніда Ушкалова<sup>18</sup>, Ігоря Ісіченка<sup>19</sup>, Ярослава Ісаєвича<sup>20</sup> та Володимира Склокіна<sup>21</sup>, а контекст та категорії *Slavia Unita* статей та монографії Ігоря Скочиліяса<sup>22</sup>.

**Структура роботи:** Робота складається з трьох розділів, вступу, висновків та додатків. Перший розділ подає контекст для подальшого дослідження, а саме розглядає соціокультурний простір Київської унійної митрополії та його «ядро» Чин св. Василя Великого. Другий розділ присвячено культу богородичних ікон у просторі Київської митрополії та проаналізовано іконографічний тип Почаївської ікони та основні топоси та легенди пов'язані з іконою. Третій розділ розглядає основні етапи побудови культу ікони, візуалізацію культу у графіці почаївських видань та формування унійної ідентичності.

Основну частину роботи доповнюють список використаних джерел та літератури (74 позиції), а також 19 додатків. Основний текст магістерської роботи охоплює 68 сторінок, загальний обсяг роботи – 96 сторінок.

---

<sup>16</sup> Бочковська В. Г. *Почаївський духовний осередок в історії і культурі українського народу XVIII – XIX ст.* Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук за спеціальністю 07.00.01 – історія України. Київський національний університет імені Тараса Шевченка МОН України. Київ, 2018.

<sup>17</sup> Berezhnaya L. *Heilige Gottesmutter von Počajiv, sie wird uns retten!*“ *Die Gottesmutter von Počajiv als Erinnerungsort in der postsowjetischen Ukraine* // *Maria in der Krise: Kultpraxis zwischen Konfession und Politik in Ostmitteleuropa*, hrsg. von A. Gašior, S. Samerski. Köln; Weimar; Wien 2014, s. 348–355.

<sup>18</sup> Ушкалов Л. *Література і філософія: доба українського бароко.* Харків: Видавель Олександр Савчук, 2019, с. 284.

<sup>19</sup> Ісіченко І. *Василіанське бароко* // *Слово і Час*, (1), 2011, с. 3-21.

<sup>20</sup> Ісаєвич Я. *Книговидання і друкарство в Почаєві: ініціатори та виконавці* // *Друкарня Почаївського Успенського монастиря та її стародруки* : зб. наук. праць. Київ, 2011, с.7-22

<sup>21</sup> Склокін В. *Чи існувало українське Просвітництво? Кілька міркувань із приводу незавершеної історіографічної дискусії* // *Київська академія*, вип. 12, Київ, 2014/2015, . Київ, 2015, вип. 12, с. 146-159.

<sup>22</sup> Skoczylas I. *Slavia Unita – the Cultural and Religious Model of the Archdiocese of Kiev in the Seventeenth and Eighteenth Centuries (the Discussion on Christian Heritage of the Nations of Eastern Europe)* // *East-Central Europe in European History: Themes and Debates* / Ed. J. Kłoczowski, H. Łaszkiwicz, Lublin: IESW 2009, s. 243–254.

**РОЗДІЛ І.**  
**ПОЧАЇВСЬКИЙ МОНАСТІР**  
**У СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ *SLAVIA UNITA***

**1.1. Київська унійна митрополія XVII–XVIII ст.**

Берестейська унія 1596 р. призвела до поділу Київської митрополії на дві частини: унійну та православну. Унійна утворилась внаслідок її інституційного підпорядкування папі римському. Церковна структура уніатів поширювалася на всі українсько-білоруські землі Речі Посполитої, а православна єрархія була поза законом. Проте у 1620 р., єрусалимський патріарх Теофан III таємно висвятив для православних митрополита у Києві.. Однак її легітимність було визнано королем Владиславом IV Вазою аж у 1632 р.. Кількість єпархій, котрі знаходилися в юрисдикції кожного з митрополитів зокрема, не була стабільною. Загалом, упродовж XVIII–XIX ст. Київська унійна митрополія охоплювала території сучасних України, Білорусі, Росії, Польщі та Литви (Київська єпархія)<sup>23</sup>.

Період кінця XVII ст. професор Ігор Скочиляс називає «руським унійним відродженням»<sup>24</sup>, яке передувало «унійному тріумфалізму» XVIII ст. Таке «відродження» передовсім стосувалося діяльності Василянського чину, який став власне відображення такого «відновлення» пов'язаного з формуванням власної ідентичності та василянського благочестя. Приєднання до унії решти єпархій стало апогеєм відродження, оскільки об'єднало «під плащем Унійної церкви «руську націю»<sup>25</sup>. Цей обмежений територіально та конфесійно простір був водночас досить відкритим до інших культур, зокрема до православних осередків в Києві<sup>26</sup> та творив власну культурну модель – *Slavia Unita*.

---

<sup>23</sup> Детальніше про Київську митрополію ранньомодерного часу писали: Gil A., Skoczylas I. Kościoły Wschodnie w państwie polsko-litewskim w procesie przemian i adaptacji: Metropolia kijowska w latach 1458–1795. Lublin; Lwów, 2014.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 298-322.

<sup>25</sup> Скочиляс І. Невідомий опис діянь Замойського собору Унійної Церкви 1720 року: «Діарій» василянського протоархімандрита Антонія (Завадського) // Український археографічний щорічник. Нова серія. Київ, 2020, вип. 23/24, с. 342-366.

<sup>26</sup> Skoczylas I. Slavia Unita – the Cultural and Religious Model... s. 243–254.

У 1960-х рр. історіографії з'явився термін, що позначав просторово-культурну єдність слов'янських народів православного віровизнання. Після Хрещення Русі, українські землі стали місцем домінування цієї культурної моделі, яку її автор, італійський славіст Рікардо Піккіо (1923-2011), назвав *Slavia Orthodoxa*<sup>27</sup>. Автор концепції відмовився від популярних на той час культури у «національному» дусі та розглядає її як тяглість та успадкування.

Вивчаючи історію Київської унійної митрополії ранньомодерного часу, український історик Ігор Скочиляс, опираючись на парадигму Рікардо Піккіо, запропонував новий концепт – *Slavia Unita*. Таку релігійно-культурну модель хронологічно ропочинають від Берестейської унії 1596 р. Розуміння цієї моделі можливе в трьох категоріях: «руської старовини», «латинських інновацій» та «унійного тріумфалізму». Як наголошує Ігор Скочиляс, ці три елементи є рівнозначно важливими чинниками існування *Slavia Unita*. «Руська старовина» або іншими словами руська традиція включає: східну візантійську літургію, слов'яно-візантійський обряд і пам'ять про спільне минуле. На прикладі Холмської унійної єпархії професор Скочиляс розглянув всі ці елементи, наголошуючи на тому, що дуже важливим було саме «балансування» між ними усіма. Наприклад, для представників Холмської єпархії настоювання на чистоті власного обряду було важливим моментом «опозиції» до латинських впливів, хоча оминати їх не вдавалось. Зокрема, автор наводить приклад вживання церковнослов'янської мови як у сакральному, так і в публічному просторах<sup>28</sup>. Ще один приклад, що наводить Ігор Скочиляс стосується вже Василянського чину та Віленського монастиря, куди із візитацією прибув ігумен Іван (Олешевський) і залишив новий устав, який акцентував особливу увагу на дотриманні всіх церемоній і обрядів Східної Церкви<sup>29</sup>. Мова тут йшла про відмову ченців цього монастиря від обряду Великого Входу, що був важливою частиною Літургії. З

---

<sup>27</sup> Пиккио Р. *История древнерусской литературы*. Москва, 2002, с. 35

<sup>28</sup> Скочиляс І. *Біля джерел унійного тріумфалізму: релігійна програма Холмської єпархії як Slavia Unita (друга половина XVII ст.)* // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність: Зб. наук. праць, вип. 15: Confraternitas: Ювіл. зб. на пошану Ярослава Ісаєвича, Львів 2006–2007, с. 334–345.

<sup>29</sup> Скочиляс І. *Релігія та культура Західної Волині на початку XVIII ст.: За матеріалами Володимирського собору 1715 року* / Наук. ред. Я. Дашкевич. Львів, 2008, с. 27.

цих прикладів стає помітно, що дотримання традиції та обряду було важливим елементом структури моделі *Slavia Unita*. Принаймні перші десятиліття після унії не було помітно різниці між православними та уніатами<sup>30</sup>, поки не були введені ті елементи, які й різнили уніатів.

Другий елемент називається «латинські інновації» чи «латинські новини» і полягає у запозиченні та засвоєнні ключових елементів латинської традиції, зокрема на її догматичному рівні. До таких «новин» відносять: визнання догмату *filioque*, визнання верховенства папи римського як видимого глави церкви, догмат про непорочне зачаття Діви Марії, догмат про небовзяття душі і тіла Діви Марії, визнання догмату про чистилище. Ці зміни почали з'являтися майже через століття після прийняття унії. Причиною було, власне, вже досить довге перебування під впливом латинської культури. Важливість та необхідність цього елементу полягає, крім іншого<sup>31</sup>, у відповідності вимогам часу та особливо маніфестації єдності з Римом. Хоча, як відомо, спочатку уніати не акцентували навіть на підпорядкуванні папи, оскільки достатньо було визнати місцевого митрополита<sup>32</sup>.

Латинізація – це досить складний процес, який важко заперечити чи підтвердити у випадку *Slavia Unita*. Літургіст Петро Галадза наголошує на тому, що латинізація — це насаджування змін, що докорінно міняє візантійський обряд і є чужим йому. При цьому латинізація у випадку Унійної митрополії виглядала досить логічно через «занепад Руської Церкви»<sup>33</sup>. Тобто «латинізацію» можна розглядати як латинські впливи «новин» та «докорінні зміни» в обряді<sup>34</sup>.

Дуже важливо розуміти, що існування «латинських іновацій» у просторі *Slavia Unita* не означали латинізації насамперед обряду, чи означення цієї моделі,

---

<sup>30</sup> Gil A., Skoczylas I. Kościoły wschodnie, s. 352

<sup>31</sup> Skoczylas I. *Slavia Unita: the Cultural and Religious Model...* p. 249.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p.249

<sup>33</sup> Галадза П. Літургічне питання і розвиток богослужінь напередодні Берестейської унії аж до кінця XVII століття // Берестейська унія та внутрішнє життя Церкви в XVII столітті. Львів, 1997, с. 1.

<sup>34</sup> Див. також: Шманько Т. *Латинізація та окциденталізація: прояви і наслідки* // Берестейська унія (1596) в історії та історіографії: спроба підсумку. Матеріали міжнародного наукового діалогу про Берестейську унію фундації PRO ORIENTE (третя зустріч: Львів, 21-23 серпня 2006 р.) та Міжнародного наукового симпозиуму Інституту історії Церкви Українського Католицького Університету «Берестейська церковна унія: перспективи наукового консенсусу в контексті національно-конфесійного дискурсу» (Львів, 24–27 серпня 2006 р.) / за ред. Й. Марте, О. Турія. Львів, 2008, с. 340–352.

як так званого «моста» між православ'ям і католицизмом. *Slavia Unita* творила власну ідентичність, яка звісно базувалась на східній традиції та єдності з Римом, але не наголошувала на цьому так, як це було у перші роки після прийняття унії<sup>35</sup>. Саме «унійний тріумфалізм» означав творення цієї унійної ментальності, відмінної і від православних, і від католиків.

Показовим виглядає порівняння процесів латинізації в українських та білоруських частинах Київської митрополії. Софія Сенік звернула увагу на те, що незважаючи на майже однаковотриваючі стосунки з латинським впливами, «білоруські» єпархії зазнали більш ґрунтовніших змін. Дослідниця пояснює це наявністю пам'яті про Київ-столицю, релігійний центр та киевохристиянської культурної самосвідомості. Більше того, релігійна культура та її розвиток залежить від загальних культурних трендів, що існують в суспільстві<sup>36</sup>.

Аргумент проти «латинізації» унійної Церкви наводить також Валентина Лось. Дослідниця аналізуючи збірки монастирських книгозбірень наголошує на тому, що існування іншомовних книг, зокрема у бібліотеках василіянських монастирів, не означає «посиленої латинізації», а навпаки «даниною часові, адже монастирі перебували в культурному просторі Речі Посполитої, звідки йшли європейські впливи, а відповідно й друкowana продукція». Крім того, якщо говорити про Василіянський чин, то велика кількість книг латинською чи польською було лише ще одним свідченням освітньої активності василіян<sup>37</sup>.

Власне на законодавчому рівні досвід змін у церковном житті та співжитті з іншими (у т.ч. з латинниками) був кодифікований на Замойському соборі 1720 р. Проте, як влучно зауважив Ігор Скочиляс, ці реформи «технічно взорувались на досвід посттридентського латинського християнства, а ментально були закорінені в киевохристиянську традицію»<sup>38</sup>. А в ширшому культурному вимірі

---

<sup>35</sup> Skoczylas I. *Slavia Unita: the Cultural and Religious Model...*, p. 251.

<sup>36</sup> Senyk S., OSBM. *The Ukrainian Church and Latinization* // *Orientalia Christiana Periodica* 56 (1990), s. 182.

<sup>37</sup> Лось В. *Уніатська Церква на Правобережній Україні наприкінці XVIII - першій половині XIX ст.: організаційна структура та культурно-релігійний аспект..* Київ: НБУВ, 2013.с. 134.

<sup>38</sup> Скочиляс І. *Невідомий опис діянь Замойського собору Унійної Церкви 1720 р.: «Діарій» василіянського протоархимандрита Антонія (Завадського)* // Український археографічний щорічник 23–24 (2020) 342–366.; детальніше про постанови Замойського собору, див.: *Замойський провінційний собор Руської Унійної Церкви 1720 року*, кн. 1: *Діяння та постанови* / упоряд. Р. Паранько, Іг. Скочиляс, Ір. Скочиляс. Львів: Український католицький університет 2021, с + 804 с. (Серія «Київське християнство», т. 23).

не менш влучно про це написав та Ярослав Ісаєвич: «співіснування і взаємодія залишків середньовічної спадщини й барокової освіченості, врешті...появу предпросвітницької ідеології та просвітництва»<sup>39</sup>.

## 1.2. Василянський чин

Появу Василянського чину також можна розглядати у контексті культурно-релігійної моделі *Slavia Unita*. Василянський чин веде свою історію від східних православних монаших згромаджень ще Русі. Традиція східного монашества була основою Василянського чину, який офіційно затвердив папа Урбаном VIII як Конгрегація Пресвятої Трійці у 1631 р. Ініціатива виходила від київського митрополита Йосифа (Веляміна Рутського), а реформу чернецтва було проведено ще 1617 року<sup>40</sup>. Часто в історіографії з'являється твердження про «відродження», і як каже о. Порфирій (Підручний), навіть митрополит Велямин Рутський так вважав<sup>41</sup>, при тому, що насправді це був новостворений чин, оскільки у східній традиції монастирі були автономними і не об'єднувались в ордени. А оскільки поділу на чини ще не існувало, то традиції жити спеціальними спільними правилами не було. У цьому випадку можна зауважити цікаву деталь, що в уяві засновників Василянського чину, він існував раніше і вони його «відроджують» чи «адаптують» до нових умов.

Затвердження папою новоствореного чину означало єдність монастирів з Апостольським Престолом, централізацію та підпорядкування владі протоархимандрита. Як згадувалось раніше монаші спільноти були автономними і підпорядковувались лише місцевому єпарху. Тепер влада стала більш централізованою і контролюючою. Важливим наслідком такої зміни стали поступ до уніфікації монашого життя та «започаткування активної

---

<sup>39</sup> Ісаєвич Я. *Основи релігійного життя і культури на Україні (до кінця XVIII ст.)* // Belarus, Lithuania, Poland, Ukraine. The Foundations of Historical and Cultural Traditions in East Central Europe. International Conference, Rome, 28 April – 6 May 1990 / Ed. J. Kłoczowski. Lublin; Rome, 1994, p. 171.

<sup>40</sup> Нарис історії Василянського чину Святого Йосафата. Рим: Вид-во ОО. Василян, 1992, с. 117

<sup>41</sup> Підручний П. *Василянський Чин від Берестейського З'єднання (1596) до 1743 року* // Нарис історії Василянського чину Святого Йосафата. Рим 1992, с. 96-97.

соціокультурної діяльності»<sup>42</sup>. Це і було початковим задумом Йосифа (Велямина Рутського), який вважав, що створення організованого монашества зможе стати джерелом реформи Руської Церкви і поширення унії<sup>43</sup>. Загалом, реформу 1617 р. можна охарактеризувати як організаційну, оскільки основні постанови стосувались встановлення управлінської єрархії. Ця реформа дала змогу Йосифові (Рутському) дисциплінувати чернецтво, яке стало «двигуном» змін усієї митрополії, а не лише Конгрегації монастирів. За Правилами Рутського реформа «передбачала і засвоєння досвіду латинського посттридентського католицизму, і збереження основних елементів східного чернецтва: літургійної традиції, строгих покутних практик, аскези тощо»<sup>44</sup>. Власне центром василія після 1617 р. став Віленський Святотроїцький монастир, зрештою у XVII ст. чернечі осередки василіян здебільшого зосереджувалися у ВКЛ.

Монаша обитель у Вільно-Святотроїцький монастир та Чин СВВ переживали період розквіту та формування нової моделі благочестя<sup>45</sup>. Саме місто також набувало зразка багатокультурного та поліконфесійного міста, в якому співжили християни різних обрядів разом зі спільнотами татар та євреїв<sup>46</sup>. Трагічні події «Потопу» XVII спонукали василіян працювати над конструювання власної ідентичності, яка була закорінена в культурі Речі Посполитої.

Незважаючи на рішення Замойського собору 1720 р. про реорганізацію монашества<sup>47</sup>, лише у 1739 р. було створено Святопокровську провінцію монахів південно-східних терен Речі Посполитої, а у 1743 р. – єдиний Руський Чин св. Василя Великого (ЧСВВ). Саме до Руської чи Коронної провінції ЧСВВ і входив Почаївський монастир, який був і центральним адміністративним чернечим осередком цієї провінції.

---

<sup>42</sup> *На перехресті культур: монастир і храм Пресвятої Трійці у Вільнюсі* / Наукові редактори: Альфредас Бумблаускас, Сальвіюс Кулявічюс, Ігор Сковчиляс. Колективна монографія. Вільнюс: [Вільнюський університет], 2017, с. 472.

<sup>43</sup> Підручний П. Василянський Чин..., с. 233.

<sup>44</sup> Кречун П. о., ЧСВВ, Парасюк В., о., ЧСВВ. *Святотроїцький унійний монастир і реформа 1617 року* // На перехресті культур..., с. 115–132. Див. також: *Спільні правила Святого Отця нашого Василя Великого, архієпископа Кесарії Кадокійської* [укл. Йосиф Рутський] // Підручний П., Б. П'єтничко. Василянські генеральні капітули від 1617 по 1636 рік, т. 1. Рим – Львів 2017, с. 391–410.

<sup>45</sup> Сковчиляс І. Московська окупація та василіянське відродження // На перехресті культур// с.135

<sup>46</sup> Там само, с. 138

<sup>47</sup> Детальніше див.: Замойський провінційний собор Руської Унійної Церкви 1720 року, кн. 1, с. 374–381.

Варто детальніше проаналізувати функціонування Почаївського монастиря у XVIII ст. як культурного феномену та його роль для культу Почаївської ікони Богородиці. Оцінити діяльність Василянського чину загалом і особливо після появи Руської провінції дозволяє хронологія, запропонована професором Ігорем Скочилясом, який виділив сім хронологічних етапів історії Віленського монастиря ЧСВВ відповідно до його діяльності у просторі міста<sup>48</sup>. Особливо актуальними для цього дослідження є два етапи: *Formatio* та *Schola professorum*. Перший із них охоплює 1720–1760 рр. – це формування пізньобарокового василянського благочестя. Етап *Schola professorum* останньої третини XVIII ст. – початок 1830-х рр. – це «золота доба» Віленського монастиря, пов'язана з його перетворенням на «професорську школу»<sup>15</sup>. Цей період загалом можна окреслити як період «унійного тріумфалізму», розглядаючи його в категоріях *Slavia Unita*. Тож бачимо, що Василянський чин, очевидно, теж був частиною унійної культурної-релігійної моделі, а особливо центральний осідок Руської провінції, тобто Почаївська обитель.

Щоб краще зрозуміти ці етапи діяльності Василянського чину та спробувати накласти згадану хронологію на діяльність Почаївського монастиря, потрібно глибше зрозуміти культурний контекст його появи. Також важливо прослідкувати, яку роль відіграла власне обитель у творенні досліджуваного культурного простору як Київської унійної митрополії та і ширше ранньомодерної України.

XVII – початок XVIII ст. – це період «українського бароко», який характеризується впливами західної культури, її переосмислення та засвоєння у різних сферах культурних активностей. Бароко називають синтетичним та універсальним напрямом, що визначав значну частину європейського культурного простору та надавав спільних стильових рис майже всім європейським столицям<sup>49</sup>. Важливо зазначити, що хоча й існують певні загальні

---

<sup>48</sup> Детальніше: На перехресті культур...с. 13-30.

<sup>49</sup> *Історія української культури: у 5 т., т. 3: Українська культура другої половини XVII–XVIII століть*. Київ 2003, с. 68.



риси барокової культури для всієї Європи, однак на ідейному рівні барокова культура була досить «гнучкою». Це означає, що локальний вимір барокового стилю міг мінятись, при тому загальна течія зберігалась<sup>50</sup>.

Леонід Ушкалов, досліджуючи українську літературу доби бароко, визначає її, як відкрити систему, що поєднує в собі різні засоби відтворення й перетворення дійсності. Бароко багатозначне за змістом і розмаїте за формами. У ньому поєдналися ілюзія і реальність, прекрасне і жахливе, жага красивого життя і трагізм. Ця складність бароко мала відтворювати суперечливість людської душі, світу й самого буття, що в уявленні митців є суцільним лабіринтом, де особистість стикається з різними силами й постійно випробовується на духовну стійкість. Картина людського життя через призму бароко виглядає, як мандри людини, що ходить по землі, де зустрічається з усіма складнощами життя, але серцем перебуває на небі там, де божественна краса. Тобто у мистецтві бароко-це не лише про тілесну красу та емоційність, а про божественну красу та прагнення людини осягнути її. Саме цю божественну красу і намагались відтворити митці, зокрема художники<sup>51</sup>.

Владика Ігор (Ісіченко) вживає термін «василіянське бароко» на противагу «козацькому бароко» для означення культурного феномену, що географічно не охоплював терени Гетьманщини. Саме василіяни, на думку дослідника, долучились до того, що бароко стало самобутньою субкультурою. До основних рис, які характеризують «василіянське бароко» дослідник відносить: початок шанування «своїх» святих, зокрема формування культури Йосафата (Кунцевича) як героя-мученика; поширення і формування марійного культу, значну роль тут спочатку відіграв єпископ холмський Яків (Суша) та його твір «Воскреслий фенікс» (1646), що розповідає про чудотворну Холмську ікону Богородиці. У творі використано передання, що ікона була написана апостолом Лукою, та її привіз князь Володимир із Корсуня, а туди вона потрапила з Константинополя. Натомість до Холма її передав уже король Данило Романович під час

---

<sup>50</sup> Там само, с. 86.

<sup>51</sup> Ушкалов Л. Література і філософія..., с. 284.

спорудження собору в 1223 р.<sup>52</sup> Проповідництво, організація масових богослужінь і паломництв, інкультурації в народний побут дещо «сентиментального й часом екзальтованого типу благочестя» також можна назвати складовими «василіянського бароко»<sup>53</sup>.

Оскільки хронологічно дослідження охоплює значною мірою період другої половини XVIII ст., тому не менш важливим контекстом є розуміння основних тенденцій епохи Просвітництва. Загалом варто зазначити, що дослідники сперечаються про те, чи можна застосовувати концепцію просвітництва до українських реалій XVIII ст.<sup>54</sup> Володимир Склокін пропонує розглядати термін Просвітництво «знизу», тобто з точки зору тих людей, які його «проживали». Важливою ремаркою до цієї пропозиції є те, що в такому разі ця концепція перестане бути єдиною моделлю, яку можна накладати на всі соціокультурні вища того періоду. Схожа ситуація виглядає з бароко, яке подрібнюється на регіональні, етно-конфесійні чи протонаціональні варіанти.

Також важливим є розгляд поширення просвітницьких ідей з культурної перспективи. Зокрема, прагнення добробуту та процвітання, яке отримували завдяки розвитку освіти, науки та раціоналізації суспільного й політичного життя певної спільноти<sup>55</sup>. Зрештою епоху Просвітництва можна вивчати і з перспективи релігійної історії. Наприклад дослідження організаційних структур, реформування монаших спільнот чи освітньо-культурної діяльності монастирів може пояснити зміни, які відбувалися у *Slavia Unita*<sup>56</sup>.

Тут варто зауважити про декілька тенденцій в історії тогочасного тогочасних мистецтва. Ганс Белтінг характеризує початок XVI ст. як період «початку мистецтва». Це означає, що з цього часу воно перестало бути культовим, а спрямовувалося на естетичне сприйняття, приносить естетичну

---

<sup>52</sup> Детальніше про Холмську ікону див.: *Przywrócona pamięci. Ikona Matki Boskiej Chelmskiej: ikonografia – kult – kontekst społeczny = Повернута із небуття. Ікона Холмської Богородиці: іконографія – культ – суспільний контекст* / За ред. А. Gila, М. Kalinowskiego, І. Skoczylasa. Lublin; Lwów: Wyd-wo KUL, 2016.

<sup>53</sup> Ісіченко І. Василіянське бароко // Слово і Час, (1), 3-21. – 2011

<sup>54</sup> Детально історіографію питання розглядає: Склокін В. Чи існувало українське Просвітництво?..., с. 146-159.

<sup>55</sup> Там само, с. 154.

<sup>56</sup> Альмес І. Від молитви до освіти: Історія читання ченців Львівської єпархії XVII–XVIII ст. Львів 2021, с. 254–266.

насолоду та створюється часто для колекцій. Тобто зображення перестають виконувати функцію культового образу. Важливою також є теза Белтінга про те, що у свідомості людей, які є учасниками релігійного культу, артефакти не є предметами мистецтва, вони в них бачать лише релігійні символи<sup>57</sup>. В контексті нашої роботи спробуємо прослідкувати, чи працювали ці тези на прикладі культурного життя Київської унійної митрополії, а також, яким чином могли співжити ідеї бароко та просвітництва в одному часі та просторі.

### **1.3. Почаївська обитель у XVIII ст. як культурний осередок.**

Метою цієї роботи не є докладно вивчити чи порівняти діяльність Почаївського монастиря, а спробувати з'ясувати, які інструменти та з якою метою використовували василіяни під час творення культурно-релігійних просторів.

За легендарними переказами появу першого монаха у Почаєві пов'язують з 1240 р., коли ченці з Києво-Печерської обителі втікали від монголів. До того ж часу відносять легенду про з'яву Пресв. Богородиці у вогняному сьйві монахові, що молився на пагорбі. Богородиця залишила слід, у якому утворилось джерело з життєдайною водою<sup>58</sup>. Саме на цьому місці пізніше збудували Свято-Успенський монастир.

У XVI ст. монастир уже існував організовано. Своім відновленням він зобов'язаний місцевій шляхтянці Ганні Гойській, яка у 1597 р. подарувала монастирю чудотворну ікону, отриману від грецького митрополита Неофіта. Тоді ж знатна Ганна Гойська зробила фундацію обителі для з утримання восьми ченців та двох дияконів. Близько 1604 р. Йов (Залізо), який двадцять років був настоятелем Дубенського монастиря, оселився на Почаївській горі. Він керував монастирем до своєї смерті в 1651 р. Незабаром після смерті, його учень еромонах Досифей написав життя подвижника, а у 1659 р. київський митрополит

---

<sup>57</sup> Белтінг Х. Образ и культ, с. 509-510.

<sup>58</sup> Ричков П., Луц В. Почаївська Свято-Успенська лавра. Київ, 2000, с. 8-9.

Діонісій (Балабан) причислив до лику святих<sup>59</sup>.

Наприкінці XVII ст. до Київської унійної митрополії долучилося три єпархії. У 1691 р. унію прийняв перемишльський єпископ Інокентій (Винницький), у 1700 р. – львівський Йосиф (Шумлянський), а у 1702 р. – луцький Діонісій (Жабокрицький). Таким чином, Луцька єпархія увійшла до складу Київської унійної митрополії, що творила простір *Slavia Unita*, одним з елементів якої було існування унійної ментальності та конфесійної культури. Не пізніше 1713 р., чернеча спільнота у Почаєві також доєдналась до Київської унійної митрополії. Після об'єднання монастирів згаданих трьох єпархій у Святопокровську провінцію (1739), як уже було згадано, Почаївський монастир фактично став центром цієї Василіанської провінції. Вхідження Почаївського монастиря до складу ЧСВВ у 1743 році означають як початок переходу від православного до василіанського благочестя. В адміністративному плані це перехід був відображений тим, що Почаївська обитель стала одним з осідків протоархимандрита Чину<sup>60</sup>.

Крім того, статус обителі як адміністративного центру відобразився також на його культурній діяльності. Це зокрема і будівництво оновленого монастирського комплексу, включно з храмом, в стилі пізнього бароко, а також коронація чудотворної ікони Богородиці, яка стала кульмінацією розвитку культури та одним із яскравих культурних проявів «унійного тріумфалізму».

### **1.3.1. Видавнича та освітня діяльність**

Важливими елементами Почаївського культурного центру були друкарня та сам бароковий монастирський комплекс, збудували який тривало завдяки фундаціям Миколи Потоцького.<sup>61</sup> Стараннями єпископа Теодосія (Рудницького) 18 жовтня 1732 р. було отримано грамоту від польського короля з дозволом для

---

<sup>59</sup> Berezhnaya L. “Heilige Gottesmutter von Počajiv, sie wird uns retten!“...s. 349–351. Див. також: Ісіченко І. Преподобний Іов Почаївський у культурному коді Почаївського василіанського монастиря // Культуротворча місія Почаївського василіанського монастиря: Збірник наукових статей. Харків 2018, с. 51–61.

<sup>60</sup> Тілявський І. Тілявський І. Літургійні напрямки Почаївського монастиря під час унії (1712–1831). Рим; Львів, 1997, с. 24–25.

<sup>61</sup> Детально про культурну діяльність Почаївського осередку писала: Бочковська В. Г. Почаївський духовний осередок...; Огієнко І. Фортеця православ'я на Волині. Свята Почаївська Лавра: церков.-іст. монографія. Вінніпег, 1961, с. 122.

функціонування друкарні при Почаївському монастирі<sup>62</sup>. Типографія була активною, оскільки за деякими підрахунками у період з 1735 по 1830 р. у ній видали бл. 283 книг<sup>63</sup>. Найпершим, виданим у 1735 р. та ошатно оздобленим був Службеник. Ймовірно, перед Службеником друкарня видала формуляри для Проскомидії і пасторальний лист Теодосія (Любенецького-Рудницького)<sup>64</sup>.

Ярослав Ісаєвич зазначає, що перші видання були передруками богослужбових текстів з православних видань. Це, на думку дослідника, пояснюється прагненням продавати свої книги православним і переконанням про достатню канонічність текстів з українських православних друкарень. Загалом можна підсумувати, що діяльність друкарні відповідала вимогам часу: спочатку це були православні видання, потім частіше стали додаватись польськомовні, а також видання для широкого загалу. Це були серед іншого тексти затверджені Замойським собором 1720 р., збірника чуд Почаївської Богородиці «Гора Почаївська» (видання 1742, 1757, 1772, 1793, 1801 років) та «Богогласника»<sup>65</sup>.

Детальніше про книгу чуд згадаємо у третьому розділі роботи, а тут варто охарактеризувати «Богогласник», оскільки збірник піснеспівів є свідченням не стільки про друкарство, скільки про поширення культу Богородиці, зокрема Почаївської ікони.

«Богогласник» – це перша антологія духовних пісень ранньомодерної України і загалом тогочасної Східної Європи. Книгу надрукували у 1790 р., а через рік ще додали пісню на честь Почаївської ікони Богородиці під назвою «Ізійдіте, двори»<sup>66</sup>.

Збірник вміщує 250 (деякі дослідники нараховують 247 чи 248) пісень, з яких: 32 – польською мовою; 2 – латиною; решта 216 – церковнослов'янською та

---

<sup>62</sup> Досить широко розглядає дискусію про початки друкарні в Почаєві: Тилявський І. Літургійні напрямки Почаївського монастиря..., с. 29-40.

<sup>63</sup> Ричков П., Луц В. Почаївська Свято-Успенська лавра, с. 17.

<sup>64</sup> Список книг виданих в Почаївській друкарні 1733-1795 можна знайти у: Тилявський І. Літургійні напрямки Почаївського монастиря..., с. 60-91.

<sup>65</sup> Ісаєвич, Я. Книговидання і друкарство в Почаєві: ініціатори та виконавці, с. 12.

<sup>66</sup> Медведик Ю. Ad Fontes: з історії української музики XVII – початку XX ст.: вибрані статті, матеріали, рецензії. Львів, 2015, с. 30-33.

тогочасною українською мовами. Тематично збірник поділений на свята Господські та Богородичні. Пісні розміщені починаючи від Різдва Христового.

Необхідність видання антології, на думку Юрія Медведика, була зумовлена популярністю духовних пісень. Вони записувалися й розповсюджувалися в численних рукописних списках, друкувалися у невеличких співаниках – церковнослов'янських молитовних пісенниках, польських кантичках тощо. Власне василіяни упорядкували та зредагували тексти народних духовних пісень. Варто зауважити, що популярні в народі пісні видавалися не лише тому, що вони і так були відомі, а також в контексті творення організованого сакрального простору, де вшановувалась ікона, відбиток стопи з цілющою водою, а чудодіяння оспівувалися. Крім пісень, що прославляють чудотворну ікону в Почаєві, згадані також інші святині ( Тернопільська, Буцнівська, Зборівська та ін.). Це також може свідчити про широку народну чи побутову популярність культу Богородиці на локальному рівні. Професор Юрій Медведик наголошує на важливій ролі редакторів «Богогласника». Пісні істотно редагувалися, зазнавали змін мова, стиль, подекуди навіть зміст, дописувалися цілі строфи<sup>67</sup>. Пізніше вони поширювалися саме серед паломників. Однією з найпопулярніших і досі пісень є кант «Ой, зішла зоря вечорова» на прославу чудесного порятунку Почаєва від турецької облоги Богородицею.

Також важливо додати, що друкарня Почаївського монастиря пов'язана не лише з книгодрукуванням, але й розвитком станкового друку. У ній працювали такі гравери, як Адам і Йосип Гочемські, Теодор Стрельбицький та інші. Олег Сидор зауважує, що про початок випуску тут станкових гравюр достовірних відомостей є недостатньо, однак можна припускати, що виготовлення їх практикувалося ще до заснування стаціонарної друкарні. Найімовірніше, що саме такі гравюри були першими, які вийшли зі стін монастиря, ще до початку регулярного книгодрукування<sup>68</sup>. Ці зображення не були високої якості, і їх

---

<sup>67</sup> Rothe H., Medvedyk J. Bogoglasnik. Pěsni blagovějnyja (1790/1791) Eine Sammlung geistlicher Lieder aus der Ukraine. Facsimile und Darstellung 2016.

<sup>68</sup> Сидор О. Почаївська графіка XVIII – початку XIX століть // Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво. Матеріали I Міжнародної наукової конференції м. Львів, 23-24 листопада 2009 рік. Львів, 2009, С. 162.

скоріш за все випускали для розповсюдження серед прочан. І це також є ще одним, поруч з народними піснями на прославу Богородиці, свідченням того, що народний культ Богородиці був досить поширеним.

Пізніші гравюри, виконані зокрема Теодором Стрільбицьким після коронації ікони, були вже виконані набагато якісніше. Також на них з'являються притаманні бароковій естетиці ознаки: підкреслена урочистість, пишна декоративність, динамічність, увага до деталей. Масове виробництво графічних творів із зображеннями Почаївської ікони Богородиці сприяло широкому розповсюдженню почаївських іконок насамперед на Волині, а також поза її межами. Підтвердженням цього є низка Почаївських ікон Богородиці середини XVIII ст., що зберігаються в музеях України.

Культурна діяльність монастиря передбачала у тому числі шкільництво. Відомо, що уже перед 1736 р. при чернечому осередку діяв новіціят, тобто заклад у якому навчалися особи, які готувалися стати монахами. З 1792 р. кількох найкращих студентів новіціату відправляли на навчання до академії у Вільно. Нерідко після таких студій вони поверталися до чернечого осередку в Почаєві<sup>69</sup>.

### **1.3.2. Будівництво архітектурного комплексу та інтер'єр храму**

Що ж стосується архітектурного комплексу монастиря, то взявши до уваги гравюру з зображенням монастиря під час облоги турків та порівнявши її з описом візиту єпископа Теодосія (Рудницького), дослідники приходять до висновку, що перші 50 років перебування василіян в Святоуспенському монастирі, суттєво не позначились на зовнішньому вигляді монастирського комплексу<sup>70</sup>.

Значні зміни зачепили житлові та допоміжні будівлі, у розбудові яких вагомий внесок належить кременецькому архітектору Павлу Гіжицькому<sup>71</sup>. Це були двоповерхові корпуси келій, які досить органічно вписались до існуючого сьогодні архітектурного ансамблю. Другий період будівництва відносять до 1771

---

<sup>69</sup> Собчук В. Почаївська лавра і народна освіта // Релігія і церква в історії Волині: Зб. наук. пр. Кременець, 2007, с. 117–151.

<sup>70</sup> Ричков П., Луц В. Почаївська Свято-Успенська лавра, с. 44.

<sup>71</sup> Там само, с. 46.

р., що збігається з початком підготовки до коронування чудотворної ікони Богородиці, і такі будівництва, як уже згадувалося, фундувалися графом Миколою Василем Потоцьким. Цей період позначився появою Успенського собору та розбудовою братського корпусу<sup>72</sup>. Собор збудували упродовж 1771–1784 р. У 1771 р. почали споруджувати власне собор та братську церкву за проектом запрошеного Потоцьким архітектора Яна Готфріда Гофмана. Важливо додати, що з архітекторами та майстрами, які працювали над проектом підписували контракти, засвідчені печаткою. Усі зміни архітектор мав узгоджувати з ігуменом монастиря, а на той час таким був єромонах Антон (Легензієвич)<sup>73</sup>. Через розбіжності непорозуміння з Гофманом, у 1775 році було запрошено Франциска Ксаверія Кульчицького та Петра Полейовського.

Дослідниця архітектури василіянських монаших комплексів Леся Чень зазначає, що особливістю будування було те, що під час планування враховували локальні ландшафтні та містобудівельні особливості. Таким чином виділяється кілька типів монастирських комплексів, підпорядкованих різним функціям<sup>74</sup>. Припускаємо, що врівноваженість форм та зміна орієнтації основного вівтаря та централізація головного храму була підпорядкована святкуванню майбутньої коронації та місцю розташування чудотворної ікони та тлопи Богородиці.

В оформленні інтер'єру брали участь Матвій Полейовський (виконав 6 вівтарів) (див. Додаток), Лука Долинський (живопис іконостаса і 50 ікон) Василь Бернакевич (різьба) та львівський скульптор Францішек Оленський<sup>75</sup>. Згідно з укладеною в 1781 р. угодою, за кожен вівтар майстер мав отримати по 200 золотих і, крім того, чотири його помічники могли безкоштовно харчуватися разом з ченцями.

Розписи в середині Успенського собору з'явилися пізніше, уже на початку XIX ст., коли до Почаєва запросили львівського майстра-іконописця Луку

---

<sup>72</sup> Там само, с. 74.

<sup>73</sup> Амвросій, архим. Сказание о Почаевской Успенской лавре. [Почаев, 1872], с. 109.

<sup>74</sup> Чень Л. Я. Принципи розташування та архітектурно-просторового вирішення монастирів ЧСВВ // Вісник Національного університету «Львівська політехніка», № 568. Архітектура.–Львів, 2006, с. 245–248.

<sup>75</sup> Вортман Д., Мицик Ю. Почаївська Свято-Успенська лавра // [Електронний ресурс]. Режим доступу: [http://www.history.org.ua/?termin=Pochaivska\\_lavra](http://www.history.org.ua/?termin=Pochaivska_lavra).



Долинського, який отримав класичну мистецьку освіту у Віденській академії. На думку дослідників, вибір Луки Долинського як основного майстра розписів інтер'єрів, означав орієнтацію настоятеля храму на професійний і відповідний духові часу мистецький вишкіл<sup>76</sup>.

Щодо внутрішнього оздоблення храму то у другій половині XVIII ст. простежують декілька змін. Насамперед бл. 1767 р. з'явилися бічні вівтарі, проте невідомо в якому саме монастирському храмі Також з'явилися інші релігійні зображення, які дослідник кінця XIX ст. архимандрит Амвросій називає «картинами», бо вони «чуттєві та матеріальні». Також з'явилися скульптури святих при стінах, чого раніше не практикували. Наприклад, була скульптура Розп'яття Христового, яка реалістично зображала Тіло Христа, ноги якого схрещені і пробиті одним цвяхом<sup>77</sup>. Таке стисло охарактеризоване внутрішнє оздоблення Успенського собору проіснувало майже без змін до середини XIX ст. Про його характер можна судити з монастирської візитації 1822 р<sup>78</sup>. та з малюнка Тараса Шевченка 1846 р. (див. Додаток 19)

Існування високомистецьких розписів та різьби і золочення на іконостасі наштовхує до висновків про існування іконописної майстерні при Почаївському монастирі. За словами дослідниці Беати Лоренс така майстерня існувала приблизно від часу появи Святопокровської провінції (1739 р.) та упродовж другої половини XVIII ст. Також відомо, що майстерня працювала на замовлення<sup>79</sup>, таким чином заробляючи кошти на потреби монастиря. Цей малярський осередок співпрацював з друкарнею, але першочерговим завданням був розпис та оздоблення храму. Микола Голубець<sup>80</sup>, Валентина Бочковська та Беата Лоренс наводять кілька імен, як місцевих так і запрошених майстрів, що працювали в майстерні. Цікавою є згадка про Памбо (Павла) Козяркевича, який вступив до монастиря як маляр і був відправлений на подальше навчання у

---

<sup>76</sup> Амвросій, архим.. Сказание о Почаевской Успенской лавре, с. 60.

<sup>77</sup> Там само, с. 63.

<sup>78</sup> Там само, с. 93.

<sup>79</sup> Lorens B. Bazyliańskie prowincji koronnej w latach 1743–1780, s. 387.

<sup>80</sup> Голубець М. Малярі-василіяни на тлі західно-українського церковного малярства XVIII в., с. 447-466.

Кам'янець-Подільський, а Василь (Береза) проходив навчання в Римі. Тобто можемо припустити, що для оздоблення своїх храмів василіяни не лише запрошували художників з інших міст (зі Львова зокрема), але й дбали також про розвиток та навчання своїх художників. Майстерня була досить відкритим місцем, зустрічаються тут художники з різних терен, зокрема майстр з Мілану Константіно Вілліані, який створив для храму 11 ікон: Пресв. Трійці, Успення Пресв. Богородиці, св. Миколая, св. Василя Великого, св. Йоана Хрестителя, св. Онуфрія, св. архидиякона Степана, св. апостолів Петра і Павла, та св. вмч. Варвари<sup>81</sup>. Зрештою, учні іконописної майстерні Почаївського монастиря були майстрами-іконописцями інших храмів Волині та Поділля.

Загалом архітектурний стиль та розписи Святоуспенського храму Почаївського монастиря відносять до пізнього бароко. Та варто зауважити, що будівництво відбувалось враховуючи місцеві культурні та релігійні особливості. Такий стиль будівель притаманний монастирським комплексам Василянського Чину та є репрезентантом «унійного тріумфалізму»<sup>82</sup>. Можна підсумувати, що саме обитель у Почаєві XVIII ст. – це один із яскравих репрезентантів творення унійної конфесійної культури ранньомодерного часу.

---

<sup>81</sup> Бочковська В. Почаївський духовний осередок..., с. 143-147.

<sup>82</sup> Александрович В. С., Ричков П. А. Собор святого Юра у Львові. Київ, 2008, с. 232.

## РОЗДІЛ II.

### ПОЧАЇВСЬКА ІКОНА БОГОРОДИЦІ ТА КИЇВСЬКА ТРАДИЦІЯ МАРІЙНОГО КУЛЬТУ

#### 2.1. Ікони та культ Богородиці у Київській митрополії

##### 2.1.1. Роль ікони у сакральному просторі

Християнське мистецтво з'явилося в період формування християнства як релігії. Перші рисунки виявлено в катакомбах, і їх відносять до знаково-символічних зображень, тобто таких, що непрямо презентують знайомі християнам сюжети або персонажі. Найпоширенішими у цей час були зображення Ісуса Христа, які не акцентують на «портретності» й на зовнішньому вигляді Спасителя, а лише вказують на Його місію. Це був період, коли образотворче мистецтво ставило собі за мету показати дію Христа, а не Його Особу. Знаки вели християн до глибшого розуміння Євангелія, не виявляючи, проте, таємниці стороннім. Вони не мали жодної літургійної дії, а також їх не пошановували. Прикметно, що всі ці символи були поширені від Середньої Азії до Іспанії, від Північної Африки до Італії. Цікаво й те, що ніде немає жодної вказівки на певну програму виконання таких зображень. Святитель Климент Александрійський († 215) писав: «Наші печаті повинні бути із голубом, рибою, кораблем із повними сітями, або ж з лірою, як мав Полікарп, або з якорем...»<sup>83</sup>.

Зображення в катакомбах мали символічне значення. Християни як послідовники Христа позначали насамперед таким чином свою присутність, більше того, такі зображення мали й дидактичну мету. Вони були своєрідним кодом для християн, а нехристиянин бачив там лише побутові речі чи звичайних людей. З часом, звісно, зображення ставали більш впізнаваними, і після періоду іконоборства VIII-IX ст. досить систематизованими. Але досі ікона залишається своєрідним «кодом» християнської культури.

Слово «ікона» походить від грецького «образ». Богослов Сергій Аверінцев

---

<sup>83</sup> *Clementis Alexandrini Opera Quae Exstant Omnia*, 2 tomes / ed. J. P. Migne. Paris, 1857, tom 1: *Cohortatio ad gentes. Paedagogus. Stromata* I-IV.

наголошує, що слово «ікона» використовується не лише для позначення твору сакрального мистецтва, перш за все, це «богословський термін у контексті інтерпретації видимого світу стосовно невидимої реальності»<sup>84</sup>. За словами святого ранньохристиянського періоду Діонісія Ареопагіта: «Дійсно видимі речі - це ікони речей невидимих»<sup>85</sup>. Богослов'я ікони пояснює її появу, тим, що людина створена «на образ Божий», а другий аргумент полягає у тому, що воплощення Христа дало людству можливість побачити його. Іншими словами, ікони з'явилися з волі Бога та на його прославу.

Варто декілька слів сказати власне про зображення Богородиці у ранній християнський період, які у цей час були не надто поширеними. Найпростіше пояснення, до V ст. зображень Богородиці не існувало, оскільки постать Богородиці не надто цікавила іконописців чи богословів того часу<sup>86</sup>, оскільки найбільше зацікавлення було постаттю Спасителя. Ісус Христос для віруючої людини перших століть християнства відігравав особливу роль в історії Спасіння. Це стосувалося і тогочасних богословів (до яких відносимо й іконописців) першою чергою важлива була особа Христа, навколо якої точилися теологічні дискусії та з'являлися єретичні течії<sup>87</sup>.

Незважаючи на це, відомі тексти святих Отців Церкви до початку V ст., які конкретно описували роль Богоматері в історії Спасіння. Тексти Атанасія Великого, Григорія Ниського, Йоана Золотоустого та Григорія Чудотворця прославляють. Після Ефеського Собору 431 р. та подолання ересі несторіанства спостерігаємо в текстах набагато більш точні означення її особи: смирення, віра, покірність, сила; ті риси, що мають бути характерними для справжнього християнина та справжньої Христової Церкви. Тому початки вшанування Богородиці припадають раніше V ст., бо є згадки про неї у ранньохристиянських

---

<sup>84</sup> Аверинцев С. София-Логос. Словарь. Київ: Дух і літера, 2006, с. 11.

<sup>85</sup> Там само, с. 159.

<sup>86</sup> Покровський Н. Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийских и русских. СПб., 1892, с. 91.

<sup>87</sup> Про іконографію Спасителя докладно писали: Припачкин И. А. Иконография Господа Иисуса Христа. Москва, 2001; Кондаков Н. П. Иконография Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа. Лицевой иконописный подлинник, т. 1, СПб., 1905 (Репринт. изд.: Москва, 2001).

творах<sup>88</sup>.

Варто наголосити, що зображення можуть бути не лише фігуративними. Тут потрібно розглянути легендарну традицію називати апостала та євангелиста Луку першим іконописцем. Йому приписують авторство великої кількості ікон, і завжди це ікона, яка має важливе значення в історії певного народу (Холмська, Вишгородська, Ченстоховська). Очевидно, такі ікони були створені набагато пізніше, аніж жив євангелист Лука. Християнська традиція зберігає традицію про євангелиста Луку як іконописця образу Богородиці, ому що ікона може бути не лише матеріальною, але і вербальною. Євангелист Лука був першим, хто назвав Марію «благословенною між жінками» і тією, що стане матір'ю Спасителя. Тому відсутність зображень Богородиці чи сюжету Благовіщення, описаного євангелистом Лукою у першій половині I ст. і більш розлого в апокрифах II ст., зафіксованого в катакомбах чи в інших місцях, не може бути аргументом незацікавленості цим сюжетом<sup>89</sup>.

### **2.1.2. Культ Богородиці у київській традиції**

Середньовічна Русь перейняла ікону як один з елементів візантійського церковного обряду. Перші ікони завозились з Константинополя та Корсуня. Пізніше з'являлись місцеві школи, які працювали за візантійськими зразками, але з додаванням локальних особливостей. Про існування Галицької та Київської шкіл іконопису згадує у своїх дослідженнях Володимир Александрович. Появу місцевих шкіл пов'язують з так званим «слов'янським відродженням» на українсько-білоруських землях, що почалось у XV ст. і співпадає з подіями поділу Київської митрополії 1458 р.<sup>90</sup> Крім того, із занепадом Константинополя Візантія більше не могла «постачати» мистецтво у країни, що перебували під її впливом.

---

<sup>88</sup> Про початки вшанування Богородиці див: Кондаков. Иконография Богоматери. СПб. 1914, т. 1; 1915, т. 2 (Репринт, 2003).

<sup>89</sup> Про основні засади богослов'я ікони див. Лепяхін В. Икона та іконічність. Львів, 2001; Языкова И. Богословие иконы: учебное пособие. Москва, 1995; Успенский Л. Богословие иконы Православной Церкви. Москва, 1989.

<sup>90</sup> Українське малярство XIII—XV ст. (Студії з історії українського мистецтва, т. 1. Львів, 1995; Львівські малярі кінця XVI століття (Студії з історії українського мистецтва, т. 2). Львів, 1998.

Яким чином культ Богородиці було акцептовано у середньовічній Русі разом із запозиченням церковного обряду? Це питання докладно розглядає Андрій Комарницький і зазначає, що аналіз Богородичного культу у храмовій архітектурі дозволив виокремити дві теми: Софія-Премудрість та Успення, з якими найперше пов'язувалося пошанування Богородиці у Русі епохи середньовіччя. Візантійська тема Софії-Премудрості набула Богородичної інтерпретації, ідейно пов'язуючись з Софією Константинопольською, та символічно – з темою Оранти як заступниці. Сюжет Успення виходить з традицій Влахернського храму і пов'язується з темою Покрови<sup>91</sup>.

Роблячи такі висновки автор заявляє про те, що візантійська іконографічна традиція не просто була запозичена на Русі, але й інтерпретована та адаптована до місцевих особливостей. Зокрема тема Софії корелювалась у Києві саме з темою Богородиці<sup>92</sup>.

Значна кількість храмів з богородичними посвятами свідчить про те, що культ досить міцно укріпився на українських землях. Хоча відзначати цей феномен унікальністю сприйняття не доводиться, оскільки поширення культу було пов'язане передусім з уявою про заступництво Діви Марії, то багато інших народів обирали її як «патронесу»<sup>93</sup>.

«Відродження» культу Богородиці у ранньомодерній Європі було пов'язане з декількома чинниками: реакція католиків на заперечення культу Богородиці протестантами; «націоналізацією» опіки Діви Марії над певною етноконфесійною спільнотою; поширення єзуїтами уявлень про непорочне зачаття Богородиці св. Анною<sup>94</sup>. Зрештою марійний культ з латинськими впливами поширився і у Київській митрополії, на теренах якої також рецептували «теологію страху» барокової культури<sup>95</sup>.

---

<sup>91</sup> Комарницький А. Давньокиївські традиції культу Діви Марії // ВісникХДАДМ: Теорія та історія мистецтв, № 4-5, 2014, с. 59.

<sup>92</sup> Там само, с. 51.

<sup>93</sup> Лось В. Уніатська Церква на Правобережній Україні...с. 174.

<sup>94</sup> Яковенко Н. «Битва за душі»: Конкуренція Богородичних чуд між уніятами та православними у 17 ст. (від Теодозія Боровика до Йоанікія Галятовського) // *Harvard Ukrainian Studies*, vol. 32/33, Part 2: ЖНИВА: Essays Presented in Honor of George G. Grabowicz on His Seventieth Birthday (2011–2014), с. 807–825.

<sup>95</sup> Zakrzewski A. J.. W kręgu kultu maryjnego: Jasna Góra w kulturze staropolskiej. Częstochowa 1995, s. 86–88.

Валентина Лось зауважує, що відслідкувати поширення богородичного культу на локальному рівні найкраще в посвятах унійних храмів та появі великої кількості локальних чудотворних ікон Божої Матері на теренах Речі Посполитої. Характерною рисою культу чудотворних ікон цього часу є його еволюція на візантійсько-русько-латинському культурному пограниччі. Загалом, якщо говорити про латинські культурні впливи на візантійську іконографію, що утвердилась на українських землях, варто пам'ятати, що ці впливи у вигляді елементів бароко були притаманні і на теренах Гетьманщині, де постало так зване «козацьке бароко». Сергій Плохій, аналізуючи іконографію Покрови та ікон цього типу, що з'являлись у Гетьманщині чітко віднаходить впливи західних іконографічних типів і там<sup>96</sup>.

Цікавими є висновки Валентини Лось щодо поширення культу Богородиці на українських землях. Дослідниця вважає, що Берестейська унія не призвела до розколу поствізантійської культурно-духовної спільноти східних слов'ян Речі Посполитої, а навпаки творила дуже толерантну релігійну спільноту. Крім того, на підставі статистичних даних, кількість храмів присвячених Богородиці у православних і унійних єпархіях майже не відрізнялись. Авторка дотримується поглядів щодо інтерпретації творення культу з точки зору «народної побожності». Швидке поширення культу Богородиці, на думку дослідниці, та пошанування чудотворних ікон пов'язані саме з проявом барокової народної побожності<sup>97</sup>. Барокова народна побожність означала вибір Богородиці як заступниці та посередниці між Богом і людьми.

### **2.1.3. Чудотворні ікони**

Ікони чи релігійні образи, як ми згадували раніше, є не лише творами мистецтва, але і об'єктом пошанування, репрезентантом певної культури та обряду. Тому розглядати ікони потрібно не лише з мистецтвознавчої точки зору, але перш за все, враховуючи і розуміючи контекст функціонування культу та

---

<sup>96</sup> Плохій С. Царі та козаки. Загадки української ікони.

<sup>97</sup> Лось В. Уніатська Церква на Правобережній Україні..., с.176.

обряду, до якого вона належала<sup>98</sup>.

Чудотворні ікони та сформовані навколо них санктуарії творили своєрідний трансконфесійний сакральний простір для спілкування людини з Богом<sup>99</sup>. Особливу роль у творенні простору духовного єднання людини з Богом у якому відчувалась «присутність Бога» відігравали сакральні об'єкти – ікони та явлені за їхнім посередництвом чуда. Цей процес еротопії (від грецьких слів «ерос» – священний, і «топос» – місце, простір), в інтерпретації Мірче Еліаде та Олексія Лідова, уможлилював виокремлення з навколишнього простору певної території, котрій надавали якісно відмінні властивості. Така «топографія святості» виникала внаслідок цілеспрямованої діяльності людей, які співпереживали своєрідну ерофанію, тобто процес перетворення звичайного профанного простору на сакральний, у межах якого підтримувалася особлива святість<sup>100</sup>.

Уже було згадано, що богородичний культ досить активно діяв на територіях Київської митрополії і не тільки. Можемо припустити, що основою для поширення культу була саме «народна побожність», але тут варто зауважити, що існувати сам по собі культ не міг<sup>101</sup>.

Інституційним виміром поширення марійного культу була поява санктуаріїв, якими опікувалися такі монастирі Київської митрополії як Жировицький і Почаївський. Згідно із східнохристиянським топосом<sup>102</sup>, їх заснувала Пресвята Богородиця для чування над чудотворними іконами. Згадані унійні санктуарії приваблювали вірян і творили особливу духовну атмосферу близької присутності Бога у світі й безпосередньої дії чуда як об'явленої волі Бога, котра в інтерпретації Томи Аквінського провадила християнина до

---

<sup>98</sup> Белтинг Х. Образ и культ. История образа до эпохи искусства. Москва, 2002.

<sup>99</sup> Лидов А. Создание сакральных пространств как вид творчества и предмет исторического исследования // Его же. Иеротопия: Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси, ред.-сост. А. М. Лидов. Москва 2006, с. 9–58.

<sup>100</sup> Eliade M. *Patterns in Comparative Religion* / Transl. Rosemary Sheed; Introd. J. Cl. Holt. Lincoln. London: University of Nebraska Press 1958; Элиаде М. Избранные сочинения. Очерки сравнительного религиоведения. Москва 1999, с. 337–338.

<sup>101</sup> Детальніше про роль чуда у «народній побожності» для мешканців Гетьманщини XVIII ст. писала: Оксана Романова. Очікування «чуда»..., с. 84–106.

<sup>102</sup> Див.: Jorgenson W. J.. *Orthodox Monasticism: Byzantine* // *Encyclopedia of Monasticism*, ed. W. M. Johnston, C. Kleinhenz, vol. 1–2. London; New York 2000, p. 974–976.



особистого контакту з Господом<sup>103</sup>.

Мар'яна Левицька звертає увагу на таку особливість культу ікон Богородиці на теренах Речі Посполитої, що найшанованіші з них, зокрема Ченстоховської (Белзької) Богородиці і чимало інших коронованих католицьких образів були насправді зразками греко-візантійської, а згодом і руської/української/ малярської традиції XIV–XVII ст.<sup>104</sup>

Особливість культів чудотворних ікон полягає в тому, що вони мали понадетнічний та понадконфесійний характер. Зокрема ікона Почаївської Богородиці, про яку мова йтиме далі – це православна святиця, яку василіяни зуміли зробити «своєю» для католиків східного і латинського обрядів<sup>105</sup>. Тут з огляду на концепцію Олексія Лідова, яку ми застосовуємо у своїй роботі, варто зауважити, що у формуванні сакрального простору, а культ ікони, якраз і був одним з елементів цього простору, важливу роль відіграли василіяни. Тому розглядати формування культу Почаївської ікони Богородиці нам потрібно не лише з точки зору концепції «народної побожності», але і з точки зору конфесіоналізації.

## **2.2. Почаївська ікона Богородиці**

### **2.2.1. Іконографічний тип**

Образ Пресвятої Богородиці (Богоматері, Діви Марії, Пречистої) у християнському мистецтві займає особливе місце, оскільки виражає основоположну християнську догму – Боговоплощення. Через образ Богородиці розкривається глибина стосунків людини з Богом: Марія, яка дала життя Богові у його людській природі, стає матір'ю Бога, Богородицею. У цьому Таїнстві не лише відбувається поєднання Божества з людськістю, але й проявляється добровільне приниження Бога, і сходження Творця до свого творіння. Віра Церкви щодо Богоматері розкрита у відповідних іконографічних сюжетах.

---

<sup>103</sup> Rusiecki M., ks. Cud w chrześcijaństwie. Lublin 1995, s. 125–140.

<sup>104</sup> Левицька М. Короновані ікони Богородиці..., с. 270–284.

<sup>105</sup> Berezhnaya L. Heilige Gottesmutter von Počajiv, sie wird uns retten!..., с. 351–353.

Існують різні типи богородичних ікон, однак всіх їх об'єднує центральність образу Христа і ідея особливої близькості Богородиці до Бога і її заступництва за людство.

Серед числених типів представлення Богоматері варто згадати про такі типи: Одігітрія (Провідниця), Елеуса (Милуюча) та Знамення, а також численні їх різновиди, що з'явилися внаслідок копіювання популярних чудотворних ікон, насамперед Риму. Формування кожного іконографічного типу було складним і тривалим мистецько-богословським процесом, на який вплинуло багато чинників. Часто їх зародження було пов'язане із певним богословським осмисленням Таїнства спасіння, а також із чудесними об'явленнями або чудотвореннями ікони Пресвятої Богородиці. Така ікона відразу чи з часом ставала об'єктом особливого пошанування і паломництв. Її брали за іконографічний зразок, з якого робили велику кількість різноманітних повторень і копій. Так поступово формувався «іконографічний тип», конкретні зразки якого були схожі у головних елементах, але могли бути відмінними у другорядних.

Існуючий поділ Богородичних ікон на іконографічні типи є дещо умовним, але необхідним для кращого розуміння богословського значення цих ікон. Кожний тип розкриває одну з граней образу Богоматері чи представляє один з аспектів її служіння та ролі в історії спасіння. Щодо назв типів, то вони пов'язуються або з якоюсь місцевістю чи храмом (як, наприклад, Одігітрія) або є поширеним іменуванням Богородиці (наприклад, Елеуса-Милуюча)<sup>106</sup>.

Коли йде мова про іконографічні типи богородичних ікон у східнохристиянському сакральному мистецтві, то тут важливо звертати увагу на такі деталі: постать зображеної на іконі Богородиці, характерні риси лику, одяг та інші атрибути, жести рук, а також написи. Кожен елемент ікони несе в собі символіку, що виражає поняття духовної реальності у простих на перший погляд візуальних формах. Традиційно прийнято зображати Богородицю в одежах трьох

---

<sup>106</sup> Про появу головних іконографічних типів див.: Кондаков. Иконография Богоматери. СПб. 1914, т. 1; 1915, т. 2 (Репринт, 2003).

кольорів: *пурпуровий* мафорій (чотирикутне покривало (типу плаща) заміжньої жінки, яке покриває голову і спадає на плечі), *синя* туніка (сукня) та *білий* чи синій очіпок (хустка на голові). Мафорій накладався на хустку-очіпок, тому контури голови мають кулясту форму.

Кольори одяжі Пресв. Богородиці мають своє символічне значення. Поєднанням синього і темно-червоного у ризах, які покривають тіло, мова іконопису засвідчує незбагненну тайну поєднання Богоматір'ю дівочтва і материнства, а також людської і божественної природи. Спершу діва і людина (синя туніка-нижня одежа), а тоді матір і обожена (вишневий мафорій-верхня одежа). Але у найдавніші часи багрянний колір мафорію свідчив також про її благородне, царське (з дому Давида) походження, а у пізньому середньовіччі – також про її земні страждання. Інколи, мафорій може бути синього кольору (так було і у Візантії і на Балканах, а згодом стало нормою у західному мистецтві). Такий колір плаща Богоматері у східнохристиянському мистецтві наголошує на її Приснодівстві<sup>107</sup>.

Варто представити й інші типові знаки-символи Приснодівства Марії. Три зірки, що зображуються на плащі – над чолом та на раменах, – символізують Її дівство перед, під час і після народження Христа. Вона Діва до Різдва Христового (зірка на правому рамені), Діва – в час незбагненого Різдва Божого Сина (зірка на чолі), і залишається Дівою після народження Сина (зірка на лівому рамені).

Якщо в іконі Богородиці є також зображення Дитятка Ісуса, то Він представлений у іконографічному типі Еммануїла: Дитини, в якій бачимо Бога і Спасителя. Назва походить з давньоєврейської і перекладається «з нами Бог» (Іс. 7, 14; Мт. 1, 23). Вона вказує на богословський зміст зображення. Давні іконописці, бажаючи вказати на те, що і немовлям Христос був Богом, зображали Його з високим широким чолом, серйозним недитячим виразом обличчя,

---

<sup>107</sup> Богословське значення та символіка ікони.: Лепакін В. Ікона та іконічність. та Шпідлік Т. Рупнік М. Про що розповідає ікона. Львів, 1999.

владним поглядом, поставою, сповненою гідності і величі. Колір Його риз (золотий, срібний, білий, пурпуровий чи червоний) також вказує на Божество Христа. Він благословляє правицею, а у лівіці тримає сувій (дорослий Христос тримає книгу)<sup>108</sup>. Інколи в руках Еммануїла може бути і книга, або держава (куля з хрестом) та скіпетр (обидва атрибути запозичені з західної, латинської іконографії, яка мала вплив на східнохристиянське мистецтво від доби ренесансу і бароко).

Важливо зазначити, що частина чудотворних ікон Київської митрополії XVII–XIX ст. має дещо інші образи Богородиці та Еммануїла. У них Марія і Ісус зображені більш реалістично: Діва-Матір як ідеал земної жінки, а Ісус як миле Дитя. Іноді ми бачимо комбінацію традиційних візантійських елементів зображення і тих, які типові для мистецтва ренесансу, бароко, романтизму чи академізму<sup>109</sup>. такі зображення могли існувати окремо, та могли бути створені на основі давнього зразка, наприклад перемальованими в новому стилі, але на давній дошці (як напр. Ченстоховська чи Холмська ікони Богородиці).

Іконографічний тип, який розглядаємо у цій роботі і до якого належить Почаївська ікона Богородиці – це тип Елеуса або Милуюча. Такий тип має наступні особливості. Це Богородиця з Христом на руках у традиційних для обох одягах, Христос обіймає Богородицю, притулившись своєю щокою до її щоки. Обійми матері і дитини є зрозумілим для всіх знаком-символом любові і близькості. Однак ця любов не просто природня, людська, і не сентиментальна та емоційна. З догматичної точки зору іконографічний тип Богородиці Елеуси є прообразом хресної жертви<sup>110</sup> Спасителя як найвищого вияву любові Бога до людей<sup>111</sup>. Саме на хресті Христос став найближчим до людства, виявивши свою любов до нього.

---

<sup>108</sup> Про іконографію Богородиці також див.: Етингоф О. Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI-XIII вв.

<sup>109</sup> Степовик Д. Історія української ікони X-XX століть. Київ: Либідь, 2004.

<sup>110</sup> Детально про розвиток іконографії Елеуси див.: Комарницький А. Іконографія Елеуси як страсної Богоматері.

<sup>111</sup> Кондаков. Іконографія Богоматері ; Языкова И. Богословие иконы: учебное пособие.

У давніх зразках, як наприклад у Вишгородській іконі, цей догматичний зміст є представлений візуально. Через спосіб зображення Бога Еммануїла виразно видно, що саме він є джерелом любові, виявом якої є бажання Бога бути з людиною (Богородицею). Для цього Він Себе принижує і стає таким, що людина може носити Його на руках і, більше того, бути Його Матір'ю. Іноді видається дивним, що Богородиця не дивиться на Христа (це своєрідне висловлення тієї істини, що вона перша побачила Бога, якого «ніхто ніколи не бачив» (Йоан 1:18), а на глядачів. Це вираження того, що і на вершині своєї радості (Бог є з Нею) вона не забуває про інших. Це ще один образ правдивої любові, яка пам'ятає про інших у власному щасті та горі.

Постать Богородиці вказує також на те, що вона не тільки прийняла, породила і носить Бога, але і що вона далі є з Ним. Між Марією (символом та ідеалом людського роду) та Христом немає відстані, їхня любов – безмежна, а пригортання один до одного ликами може також символізувати довічне поєднання Бога і людини у новому творінні – боголюдстві.

До типу Елеуси відносяться такі ікони: Крехівська, Самбірська (один з підтипів Елеуси), Чернихівська, Борусівська, Лісківська (Яворівська), Поморянська, Жировицька та ін. Іконографічний тип представляє стосунки між Христом та Богородицею – Богом та творінням, Дитиною та Матір'ю. Частина дослідників вважає, що цей тип сформувався після періоду іконоборства в Візантії (VIII-XI ст.), богословські дискусії якого і породили новий спосіб представлення Богородиці з Еммануїлом. Він став дуже популярним в XI–XII ст. у зв'язку з богословськими дискусіями про хресну жертву і деякими змінами у Літургії Східної Церкви. Поширення цього типу на Русі синхронне з поширенням поняття про Богородицю як милостиву заступницю.

Найдавніша (XII–XIII ст.) відома ікона типу «Елеуса» на українських землях – Вишгородська ікона Богородиці, тепер більше відома як Володимирівська. Тут можна припускати<sup>112</sup>, що ця ікона стала початком

---

<sup>112</sup> Дем'янчук А. Богородиця в українському іконному малярстві (XI–XIX століття). Основні іконографічні типи // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. праць, №3. Харків : ХДАДМ, с. 85–95.

вшанування такого типу ікон в Україні, але насправді, прослідкувати тяглість традиції вшанування за окремим зразком зокрема від XII до XVII ст., потребує більш ретельних досліджень в цьому напрямку.

### 2.2.2. Опис ікони

Варто звернути увагу на те, що ми можемо впевнено говорити про основні особливості цього іконографічного типу, але про те, як виглядала ікона, яку почали вшановувати василіяни, говорити важко. Так само як і про час її створення. Наскільки нам відомо детальний мистецький, а також матеріальний аналіз ікон не проводився. Про Почаївську ікону можна дізнатися за описами в архівних джерелах, а також стародруках XVIII ст.

Почаївська ікона була невеликою за розмірами (29 x 24 см), намальована у традиційній візантійській техніці та належала до іконографічного типу Елеус (Милуюча, Ελεούσα), що представляє Діву Марію, котра тримає у правій руці Христа Еммануїла, притуляючи Його до свого обличчя. Христос Еммануїл зображений зліва до глядача, але на правій руці Богородиці. Однією рукою він благословляє, а іншу тримає на плечі Богородиці. Одразу варто зауважити, що тут немає традиційних для цього типу ікони обіймів. Матеріал, на якому зображена ікона подається по різному в різних джерелах. Амвросій інформує, що іконний щит виготовлений з липи та мав дубові шпуги<sup>113</sup> (дві горизонтальні планки на звороті, що кріплять іконний щит), а текст у «Горі Почаївській» вказує на кипарисову дошку. Про матеріал, на якому написана ікона, важливо знати, що детальніше проаналізуємо пізніше.

Відомо, що у 1559 р. ікону привіз грецький митрополит Неофіт і подарував Ганні Гойській. Дослідник XIX ст. о. Амвросій, подаючи опис ікони вказує, що ікона виглядала так: зображення Богородиці Елеуси – на її середнику; святі пророк Ілля та архидиякон Степан, преподобні Мина й Авраамій – на бічних клеймах; мучениці Катерина та Параскевія й Ірина – на нижніх клеймах<sup>114</sup>. Також

---

<sup>113</sup> Амвросий, архим. Сказание о Почаевской Успенской лавре, с.17

<sup>114</sup> Там само, с. 17.

автор зазначає, що зображення цих святих, можливо, пов'язане з зображеннями святих покровителів сімей на домашніх іконах. Цей же опис знаходимо у одному з перевидань «Гори Почаївської» 1801 року, який крім іншого, дає інформацію про те, що ікона писана «рукою руською».

Також цей дослідник подає інформацію з візитації Теодосія (Любенецького-Рудницького) за 1736, у якій згадується «золотий оклад чудотворної ікони із золотим вінцем та прикрашеним дорогоцінним камінням»<sup>115</sup>. Що це був за оклад та з якої нагоди невідомо. Традиція прикрашати ікони дорогоцінними шатами відома ще з XII ст.<sup>116</sup>, тому можливо, ікона мала металеве покриття ще до того, як її коронували, про що також зазначав у своїх дослідженнях Андрій Хойнацький. Якщо «золоті вінці» розуміти як золоті німби чи ореоли навколо голів святих, то такий опис не дуже дивує. Хойнацький також зауважує, що оклад з часом знищився, тому були додані перлини<sup>117</sup>. Інвентар 1736 р. додає, що на зворотній стороні зображеної ікони є підпис слов'янською мовою, який говорить, що *«Неофитъ Митрополитъ Греческій дароваль сей образъ ей Мосци пани Анни Гойской 1559 г.»*<sup>118</sup> також наголошується на тому, що всі підписи на іконі були слов'янськими. Тут потрібно уточнити, які це могли бути підписи. Традиційно на іконах є підписи тих, хто зображений. Ісус Христос підписується ІС ХС, а Богородиця- МР ΘΥ( Матер Θεу-Божа Матір) грецькими літерами.

Опис 1760-х років з Архіву отців-домініканців у Кракові подає важливу деталь про те, як саме зображені фігури. Вони є поясними, а не ростовими та Еммануїл зображений на правій руці Богородиці (ліворуч до глядача)<sup>119</sup>. Натомість у візитації 1799 р, у якому подано детальний опис внутрішнього

---

<sup>115</sup> Там само, с. 32.

<sup>116</sup> Стерлигова И. А. Драгоценный убор древнерусских икон IX—XIV веков. Происхождение, символика, художественный образ. Москва, 2000.

<sup>117</sup> Хойнацький А. Повесть историческая о святой чудотворной иконе Божией Матери Почаевской. Свято-Успенская Почаевская Лавра, 1893, с.15.

<sup>118</sup> Інвентаръ Почаевскаго монастыря съ описаніем его имущества движимаго и недвижимаго—отъ 17 сентября 1736 года, а также двѣ вѣдомости о немъ,—одна января 1798 г. и другая отъ 1 декабря 1822 года, и краткая исторія судебныхъ процессовъ монастыря съ Фирлеями и графами Аморъ-Тарнавскими // Волѣнскіа епархіальныя вѣдомости. [Почаев], 1905, № 3 (21 января), с. 52.

<sup>119</sup> ADK, sygn., 14, s. 150.

оздоблення храму<sup>120</sup> згадується про те, що коронована ікона вміщена до срібної рами, дерев'яна основа ікони дещо збільшена за рахунок позолоченого поля, таким чином її розмір збільшився до 43 см у висоту та 33 см у ширину.

Варто зазначити, що всі вищезгадані описи ікони наголошують на візантійському чи традиційному стилі виконання ікони. Можемо припустити, що такою її подарував Неофіт Ганні Гойській, але чи такою вона залишалась надалі важко сказати. Відомо про існування практики перемальовування ікон чи так званої реставрації. Можемо уявити, що за майже 200 (а то більше років) ікона могла зникнути, і щоб привести її до хорошого вигляду, її перемальовували. Часто поновлені зображення вже зовсім не нагадували попередні, а були намальовані згідно з тенденціями нового часу. Важливим для таких перемальовувань було зберегти і не змінити іконографію, при тому стиль виконання міг змінитись. Це говорить про те, що для людей, які молились цій іконі набагато важливішою була символіка закладена в ікону, а не її вигляд. Таких перемальовувань зазнавало кілька ікон, зокрема найбільш відомими є Ченстоховська<sup>121</sup> та Холмська ікони Богородиці<sup>122</sup>.

Інші деталі, про які можемо сказати, дивлячись на копії ікони, а також друковані зображення, творять вже різновид усталеного типу Елеуси, який називаємо Почаївським. Цими деталями є, зокрема хустка в лівій руці Богородиці, яка в контексті страстей є досить прийнятною; рука Еммануїла на плечі Богородиці, а не за її головою. Хустка може трактуватись і як оплакування смерті свого Сина, і як оплакування гріхів людства. Також хустка в лівій руці є на іконі *Salus Populi Romani* і традиційно її означають як тарра чи *tarra*, церемоніальна хустка консула чи імператора.

---

<sup>120</sup> Бочковська В. Г. Почаївський духовний осередок..., с. 148.

<sup>121</sup> Turczyński S., Rutkowski J. Restauracja cudotwórczego obrazu Matki Bożej Częstochowskiej 1925-1926. Częstochowa, 1927.

<sup>122</sup> Квасюк А., Романюк О. Перший етап реставрації та досліджень Чудотворної Холмської ікони Божої Матері // Сакральне мистецтво Волині: матеріали XI Міжнар. наук. конф. Луцьк, 2002, с. 43–48; Цитович В. Братушко Ю., Тимченко Т. Технологічні особливості дослідження ікони “Богоматір Холмська” // Сакральне мистецтво Волині: матеріали IX міжнар. наук. конф. з волинського іконопису. (Луцьк, 31 жовт. листоп. 2002 р.). Луцьк, 2002, с. 48–52; Цитович В. Дослідження ікони “Богоматір Холмська” в ультрафіолетових променях // Волинська ікона: дослідження та реставрація: матеріали X міжнар. наук. конф. (Луцьк, 17–19 верес. 2003 р.). Наук. зб. Луцьк, 2003, вип. 10, с. 98; Бредіс Н. Дослідження ікони “Богоматір Холмська” методами неруйнівної рентгенодіагностики // Там само, с. 93–94.



Додатковим елементом на іконі є зображення відбитку правої стопи Богородиці на скелі. У цьому відбитку з'являється цілюща вода, тому місце цього відбитку також є пунктом відвідування прочан. Тому, можливо, зображення стопи і скелі з'явилося саме на гравюрах XVII ст., коли культ Богородиці та Її Стопи було поєднано із вшануванням місцевого ігумена і подвижника Йова (Желіза), проголошеного київським митрополитом Діонісієм (Балабаном) у 1659 р. святим<sup>123</sup>. На пізніх іконах та гравюрах стопу зображали без преподобного Йова у нижній частині ікони Богородиці.

### 2.2.3. Легенди та топоси

У почаївських виданнях, зокрема «Горі Почаївській» історія ікони тісно пов'язана з історією монастиря. За легендою, Богородиця у вогняному стовпі з'явилась на скелі над печерою, де жили монахи «чину святого Василя Великого». Серед цих монахів був Йоан Босий, чи сам Йоан монахом невідомо. Згадується також, що в цей час монахи пасли овець. Богородиця залишила відбиток своєї правої стопи на камені, у якому з'явилась вода. На цьому місці пізніше був збудований храм монастиря. Ця поява Богородиці, як сказано у тексті, була для того, щоб прослава Господа та Пресвятої Трійці поширювалась, а люди користали з чудодійного джерела та дякували Богу за це<sup>124</sup>.

Інша історія, яку знаходимо в «Небі Новому» Йоаникія Галятовського згадує<sup>125</sup>, що Йоан Босий побачив не Богородицю, а монаха, який показав камінь з відбитком. Тобто в цій історії з'являється монах-посередник.

Наративні напівлегендарні оповіді появу чудотворної ікони на Волині пов'язують з візитом на терени Київської митрополії в 1559 р. грецького митрополита Неофіта (пізніше він став патріархом константинопольським), який подарував образ православної шляхтянці Ганні Гойській (перша документальна

---

<sup>123</sup> L. Verezhnaya. Heilige Gottesmutter von Počajiv, sie wird uns retten!..., s. 349–351. Див. також: І. Ісіченко. Преподобний Іов Почаївський у культурному коді Почаївського василіянського монастиря // *Культуротворча місія Почаївського василіянського монастиря: Збірник наукових статей*. Харків 2018. С. 51–61.

<sup>124</sup> Гора Почаївська, с. 4.

<sup>125</sup> Яковенко Н. «Битва за душі»: Конкуренція Богородичних чуд між уніятами та православними у 17 ст. (від Теодозія Боровика до Йоаникія Галятовського), с. 818.

згадка про цей образ сягає аж 1641 р.<sup>126</sup> Варто додати, що в рукописі, а не публікованій версії «Гори Почаївської» додано історію про те, що ікона написана євангелистом Лукою і зберігалась в Константинополі, звідки її і привіз митрополит Неофіт. Також саме в цьому документі вказано, що ікона писана на кипарисовій дошці, а не на липовій, як говорить пізніша історіографія<sup>127</sup>.

Ікона початково знаходилася в приватній каплиці Гойської, однак після чудесного оздоровлення брата шляхтянки, який прозрів завдяки чудодійній силі ікони, для належного її вшанування Гойська і фундувала в 1597 р. Почаївський монастир, надавши йому розлогі маєтності та грошові леґації<sup>128</sup>. У 1620–1640-х рр. образ став “жертвою” конфесіоналізації релігійної самосвідомості шляхти, коли спадкоємець Гойської, белзький каштелян (у майбутньому сандомирський воєвода) Анджей Фірлей (бл. 1586 – 1649/50) кальвініст утримував святиню в своєму родинному маєтку Козин, і лише в 1647 р., виконуючи рішення Люблінського коронного трибуналу, повернув її православним монахам. На той час цей культ ще мав локальне регіональне значення, і загальновідомим він став згодом. Зокрема, після публікації в 1665 р. трактату Йоаникія (Ґалятовського) «*Небо Новое*», де вперше опубліковано інформацію про чуда Почаївської Богородиці, та після подій 20–23 липня 1675 р., коли Почаїв облягали турки, і завдяки заступництву Богородиці (т. зв. «Почаївське чудо») монастир і місто були врятовані від захоплення ворогом<sup>129</sup>.

Вже в період, коли монастир став василіянським, стало відомо про ще одну історію, що спонукала до розвитку культу Почаївської ікони. Це чудо пов’язане з наверненням графа Миколи Потоцького, який впродовж близько 20 років складав пожертви на монастир та опікувався коронацією ікони<sup>130</sup>.

### ***Топоси***

---

<sup>126</sup> Горін С. *Монастирі Луцько-Острозької єпархії кінця XV – середини XVII століття: функціонування і місце у волинському соціумі*. Київ, 2012, с. 333–334.

<sup>127</sup> ADK, sygn. 14, s. 150-151.

<sup>128</sup> Горін С. *Монастирі Луцько-Острозької єпархії...*, с. 315–337.

<sup>129</sup> Яковенко Н. *У пошуках Нового Неба: Життя і тексти Йоаникія Ґалятовського*. Київ 2017, с. 431.

<sup>130</sup> Амвросій, архим. Сказание о Почаевской Успенской лавре.

Історію більшості чудотворних ікон дослідники вписують в історичний контекст, знаходячи перші згадки в архівних документах та важливо також відслідкувати ті моменти в історії ікон, які повторюють та переходять з однієї в іншу. Такими «історіями» чи «легендами» є топоси. Загалом відомо кілька загальних топосів, пов'язаних з історією ікон. Це історія «нерукотворного» образу, образу написаного євангелистом Лукою, врятування від ворогів, .

#### *Топос про нерукотворний образ.*

Цей топос описує чудесну появу зображення лику, частин тіла Ісуса Христа чи Богородиці. Зазвичай це відбитки в дереві, камені чи найвідоміші-на тканині<sup>131</sup>. Крім відбитків, це можуть бути чудесні появи ікон в лісі чи полі. Часто їх знаходять чи бачать пастухи. Наприклад, відома поява Охтирської ікони під час сінокоосу<sup>132</sup>. Місце, якого торкнулось божественна природа також отримувало чудодійні властивості. Так, відомо, що плат, яким протер свій лик Ісус Христос зцілив хворого правителя Едеси Авгаря<sup>133</sup>.

Такий топос присутній також в історії Почаївської ікони. Він не стосується самої ікони, але дотичний до культу. Мова йде про відбиток стопи Богородиці, яка також стала святиною і місцем паломництва через цілющу воду, яка в ній з'являлась<sup>134</sup>. Культ Стопи, на думку Андрія Хойнацького, був широковідомим вже з 1240 року і можливо Неофіт прибув на Волинь саме з метою відвідання Стопи з чудодійною водою<sup>135</sup>.

Зв'язок Богородиці з джерелом також мало символічне значення. Для країн Сходу та Середземномор'я джерело та криниця мали сакральне значення. Сухий клімат та відсутність дощу зіграли у цьому свою роль. Тому поява джерела вважалася Божою благодаттю. Над таким джерелом робили навіс, схожий на навіси киворію над престолом у вівтарі. Криниця, як вмістилище води-джерела

---

<sup>131</sup> Kuryluk E., Veronica And Her Cloth: History, Symbolism, And Structure Of A True Image, p. 28-30.

<sup>132</sup> Яковенко Н. Охтирська чудотворна ікона: простір і семіотика релігійного досвіду // *В орбіті християнської культури. (Матеріали наукової конференції до 1030-річчя хрещення Русі; Київ, 25–26 жовтня 2018 року): Науковий збірник / за ред. І. Скоциляса, М. Яременка (серія «Київське християнство», т. 21). Львів 2020, с. 45-59.*

<sup>133</sup> Євсевій Кесарійський. Церковная история, кн. 1, 13 // <http://www.agioskanon.ru/hist-evagriy/004.htm>; Євагрий Схоластик. История Церкви, кн. 4, 27 // <http://www.agioskanon.ru/hist-evagriy/004.htm>

<sup>134</sup> Гора Почаївська, с. 4.

<sup>135</sup> Хойнацкий А. Повесть историческая о святой чудотворной иконе Божией Матери Почаевской.

життя, та Богородиця як вмістилище воплощеного Джерела Життя-Бога-Ісуса Христа<sup>136</sup>.

У 1649 році Стопа була поміщена у новозбудований Святотроїцький храм. Коли був збудований новий Святоуспенський храм, Стопа була перенесена до нього, на цьому зокрема наполягав Микола Потоцький<sup>137</sup>. Митрополит Іларіон (Огієнко) описуючи вшанування Стопи згадує про ще один відбиток важливий для Київської Церкви – Андрія Первозванного. Його відбиток означав те, що святий апостол благословив цю землю для Церкви Христової. Такі відбитки могли мати також захисні властивості, зокрема образ з Едесси був замуrowаний в арці вхідних воріт міста.

Мілітарні топоси<sup>138</sup> також були досить поширеними і відображали захисні властивості зображення. Після подій 20-23 липня 1675 р., коли Почаїв облягали турки, і завдяки заступництву Богородиці (т. зв. «Почаївське чудо») монастир і місто були врятовані від захоплення ворогом. Яскраво цей топос ікони представляє гравюра Никодима Зубрицького 1704 р. «Облога Почаєва турками»<sup>139</sup>.

#### *Топос про авторство євангелиста Луки.*

Християнська традиція називає євангелиста Луку автором першої ікони Богородиці. Жодних матеріальних підтверджень, тобто ікони, що написав Лука немає. Причиною того, що така традиція зберігалась та аплікувалась майже до всіх чудотворних ікон, є те, що Лука був автором Євангелія, яке досить детально та красномовно описує Богородицю, зокрема називаючи її Ковчегом Божого Завіту<sup>140</sup>. Це означає, що Лука був автором першої вербальної ікони Богородиці. Саме з його текстів черпали інформацію творці літургійної поезії та візуальних зображень. Традиція ж приписування іконам Богородиці авторство Луки

---

<sup>136</sup> Матвеева Ю. Декоративные ткани в мозаиках Равенны: семантика и культурно-смысловый контекст. Київ: Дух і Літера, 2016, с.28.

<sup>137</sup> Огієнко І. Фортеця православ'я на Волині. Свята Почаївська Лавра: церков.-іст. монографія. Вінніпег, 1961, с.259-260.

<sup>138</sup> Про мілітаризацію святих див. найновіше дослідження: Die Militarisierung der Heiligen in Vormoderne und Moderne / Hrsg. Liliya Berezhnaya. Berlin: Duncker & Humblot, 2020.

<sup>139</sup> Яковенко Н. У пошуках Нового Неба, с. 431.

<sup>140</sup> Тимо С. Чому євангелиста Луку вважають автором першої ікони Богородиці. [https://risu.ua/chomu-yevangelista-luku-vvazhayut-avtorom-pershoji-ikoni-bogorodici\\_n100805](https://risu.ua/chomu-yevangelista-luku-vvazhayut-avtorom-pershoji-ikoni-bogorodici_n100805)

з'явилась ймовірно після іконоборства<sup>141</sup>, коли створеним зображенням хотіли надати статус «оригінальної» ікони.

Цей топос може бути пов'язаним з ще одним, легендою про те, що Почаївська ікона, написана на кипарисовій дошці. Ця легенда є продовженням історії про Луку, оскільки після Успення Лука написав ікону на дошці від стола, що був в домі Марії. Тобто тут знову ж таки є важливим те, що Богородиця торкалась цього матеріалу. Це вже другий топос, який наголошує на тактильному контакті божественності та певного матеріалу та цього матеріалу з людьми, які моляться біля нього. Пізніше це буде важливим для розуміння того, як вірні могли молитись біля копій ікони чи наприклад до друкованих образів, що створювались для святкування коронації Почаївської ікони.

Коли говоримо про Почаївську ікону, мусимо звернути увагу на важливий момент: згадка про те, що Лука є автором ікони та те, що ікона написана на кипарисовій дошці згадано рукописному описі 1760-х років:

«...Malowany na tablicy drewnianej cyprysowej (дописано зверху) grubey, malowanie zas choc bardzo stare, lecz piękne y wyrazne, z nalezytą twarzą, y wszelkich miłych naturalnych affektow expressyą... Rozumiec trzeba ze ten obraz iest malowania S. Łukasza Apostoła, ponieważ do inszych Obrazow, które od S. Łukasza malowane być twierdzą, y rysunkiem y farbami y koperstyczkowaniem, we wszystkim iest podobny....»<sup>142</sup>.

Пізніша історіографія та навіть новіші видання «Гори Почаївської» не згадують про це. Можливо, цей допис, який з'явився у 1760-х рр, був пов'язаний з підготовкою до коронації, адже для отримання папської булли потрібно було не лише засвідчити чудодійність, але і підтвердити давність ікони.

*Топос про привезення ікони з Константинополя та повторне віднайдення ікони.*

На існування такого топосу звертає увагу Мірослав Крук, коли говорить загалом про перевезення ікони. Зокрема, наприклад про прибуття

---

<sup>141</sup> Pencheva. Icons and Power, pp. 126-127.

<sup>142</sup> ADK, sygn., 14, s. 150

Ченстоховської ікони Богородиці з Русі до Польщі чи Богородиці Смоленської з Домініканського храму у Львові<sup>143</sup>. Цей топос пов'язаний з подіями, які відбулись після Хрещення Русі 988 року, коли греки привозили ікони та інші твори на Русь, а також будували храми за візантійськими зразками.

Такий топос теж відображає уявлення та пам'ять про місце, звідки прийшло християнство на ці землі.

Топос повторного віднайдення чудотворних ікон і їхнього урочистого перенесення до храмів належить уже до періоду XVI–XVII ст. Він є схожим до топоса про Константинополь, оскільки за ним ікона вже певну історію чудотворінь. У випадку Почаївської ікони, то спочатку вона привезена з Константинополя та подарована Ганні Гойській, в домі якої почала чудодіяти, а потім подарована монашій обителі в Почаєві.

---

<sup>143</sup> Kruk M.. Ikony-obrazy w kościołach rzymskokatolickich dawnej Rzeczypospolitej. Kraków: Collegium Columbinum, 2011, s. 142.

### РОЗДІЛ 3

## БОГОРОДИЧНИЙ САНКТУАРІЙ

### У ПОЧАЇВСЬКОМУ ВАСИЛІАНСЬКОМУ МОНАСТИРІ

У Речі Посполитій XVII–XVIII ст. понадконфесійний та надрегіональний вимір здобуло пошанування двох чудотворних ікон русинів – Жировицької й Почаївської. Їхній культ, за словами Наталі Яковенко, творив особливий «простір віри»<sup>144</sup>, що виходив далеко за межі Унійної Церкви та набув трансконфесійного і понадетнічного характеру, ставши складовою тогочасної релігійної ментальності Речі Посполитої. У Польсько-Литовській державі упродовж XVIII ст. відбулося 26 урочистих коронацій чудотворних ікон<sup>145</sup>, з яких три були унійними і належали до киевохристиянської традиції<sup>146</sup>. Прикладом надзвичайної популярності чудотворних богородичних ікон є той факт, що упродовж 1742–1807 рр. аж сім разів публікувалася книга «Гора Почаївська» («*Góra Poczaiewska*») – реєстр чуд Стопи Почаївської Діви Марії разом з духовними піснеспівами («Весело співайте, чолом ударяйте» та ін.), розрахований насамперед на паломників<sup>147</sup>. Обидві ікони перетворили Жировицький і Почаївський василіанські монастирі на надзвичайно популярні осередки паломництва і марійні санктуарії<sup>148</sup>, що притягували сюди вірян різного соціального, етнічного і конфесійного походження, більшість з яких (майже три чверті) становили духовні особи, селяни і міщани<sup>149</sup>.

Культ Почаївської Богородиці василіяни почали розвивати після того, як 1712 р. ігумен Почаївської обителі Арсеній (Кочаровський) разом з чернецою

---

<sup>144</sup> Яковенко Н. *Охтирська чудотворна ікона: простір і семіотика релігійного досвіду* // В орбіті християнської культури. (Матеріали наукової конференції до 1030-річчя хрещення Русі; Київ, 25–26 жовтня 2018 року): Науковий збірник / за ред. І. Скоциляса, М. Яременка (серія «Київське християнство», т. 21). Львів 2020, с. 53, 57.

<sup>145</sup> Див.: А. Witkowska, *Uroczyste koronacje wizerunków maryjnych na ziemiach polskich w latach 1717–2005* // *Maria Regina. Koronacje wizerunków maryjnych w II Rzeczypospolitej*, pod red. A. Witkowskiej, Tarnów 2011, s. 29–40.

<sup>146</sup> Левицька М. *Короновані ікони Богородиці...*, с. 270–284; D. Wereda. *Koronacje wizerunków maryjnych w Cerkwi unickiej* // *Koronacje wizerunku Matki Bożej na przestrzeni dziejów*, red. E. Dziewońska-Chudy, M. Trąbski. Częstochowa; Warszawa 2018, s. 67–79.

<sup>147</sup> Див. докладніше: Ю. Медведик. *Українська духовна пісня XVII-XVIII століть*. Львів 2006.

<sup>148</sup> Litterae S. C. de Propaganda Fide ecclesiam Catholicam Ucrainae et Bielarusjæ stectantes / Coll. et adn. ill. P. A. G. Welykyj OSBM. Romae, 1957, vol. 5: 1758-1777, p. 237

<sup>149</sup> Яковенко Н. *Творення локальних „просторів віри“...*, с. 221.

братією перейшов на унію<sup>150</sup>. Можна виділити кілька особливостей конструювання та поширення цього культу в Почаєві: чудесне навернення Миколи Потоцького, і як наслідок його фундації для монастиря та старання для коронації Почаївської ікони; будівництво комплексу з храмом, який за планом Потоцького мав містити ікону і чудодійну стопу; підтвердження давності та чудодійності ікони (записи до «Книги Чуд»), засвідчення чуд, які збирав Сильвестр (Любенецький-Рудницький); поява зображень ікони на ілюстраціях видань Почаївської друкарні (див. Додатки), а також станкових зображень, які зокрема поширювались і під час самої церемонії коронації.

### **3.1. Ініціатор коронації?: граф Микола Потоцький**

Коли говоримо про розвиток монастиря та особливо підготовку та організації коронації ікони Богородиці в Почаєві, потрібно згадати також про одного з головних ініціаторів цього дійства. Саме граф Микола Потоцький не лише ініціював коронування ікони, але й виділив кошти на святкування та виготовлення самих золотих корон.

Микола Потоцький (бл. 1706 – 1782) – син воєводи белзького Стефана Потоцького та його другої дружини Йоанни з Сенявських. В дитинстві ним опікувався дядько, знатний Адам Синявський, який відправив Миколу Потоцького вчитись до Львівської єзуїтської колегії, а у 1724 р. – в подорож до Парижу. Після смерті батька він став старостою канівським, мав при дворі власне військо, яке налічувало близько 3 000 осіб. Загалом його біографія досить цікава і неоднозначна, з документів відомо, що кілька разів його звинувачували у збройних розбоях та навіть подавали позов до суду (1738, 1755 рр). До середини 60-х р.р XVIII ст. мав стрімку політичну кар'єру. Пізніше в життєписі з'являються деталі про його пожертви на будівництво храмів та меценатство,

---

<sup>150</sup> Сковчиляс І. *Галицька (Львівська) єпархія XII–XVIII століть: організаційна структура та правовий статус*. Львів 2010, с. 287–288. Контroversійність історичної, культурної й еклезіальної пам'яті про цей монастир представляє: Berezhnaya L. Heilige Gottesmutter von Počajiv, sie wird uns retten!“ Die Gottesmutter von Počajiv als Erinnerungsort in der postsowjetischen Ukraine // *Maria in der Krise: Kultpraxis zwischen Konfession und Politik in Ostmitteleuropa*, hrsg. von A. Gašior, S. Samerski. Köln; Weimar; Wien 2014, s. 348–355; Eiusdem. Kloster Počajiv // *Religiöse Erinnerungsorte in Ostmitteleuropa. Konstitution und Konkurrenz im nationen- und epochenübergreifenden Zugriff*, hrsg. Th. Wünsch, S. Rohdewald, J. Bahlcke. Berlin 2013, s. 74–80.



зокрема відомо про його підтримку Бернарда Меретина, архітектора собору св. Юра у Львові.

За Миколою Потоцьким була слава скандальної та жорстокої людини. Перекази про його жорстокість стосовно селян збереглись у народному фольклорі. У пісні про Бондарівну Потоцький згадується як Каньовський<sup>151</sup>. Легенда про чудо говорить, що коли Потоцький їхав в кареті неподалік Почаївської обителі, коні раптом зірвались і втекли, залишивши карету з ним і його кучером посеред дороги. Графа це роздратувало так, що він був готовий вбити кучера своїм пістолетом, який наставив на нього зі словами «умри злодій». Та в цей момент кучер почав молитись до Богородиці, і пістолет не вистрелив. Три рази намагався Потоцький вистрелити і тричі це вдалось. Ці події відбулись приблизно у 1760-х роках<sup>152</sup>. За легендою, це на стільки вразило Потоцького, що він став уніатом і кардинально змінив своє життя. Почав давати кошти на будівництво храмів та монастирських комплексів. Перед смертю він став василіянином і був похований в Почаївській обителі.

Варто додати, що легенда про навернення Потоцького також можна віднести до легендарних оповідей та передань пов'язаних зі святим місцем<sup>153</sup>. Чи навернення візантійських імператорів чи київських князів, призводило пізніше до розвитку місцевості, з якою вони були пов'язані. Відомо, що в час навернення Потоцького протоігуменом Руської провінції та настоятелем Почаївського монастиря був Іпатій (Білинський). Про контакти між отцем Іпатієм та графом Потоцьким свідчить листування. Потоцький начебто ділився з Білинським своїми «душевними справами», які на той час повністю стосувались його пожеерв на монастир; проханнями молитов за його здоров'я перед Почаївською іконою Богородиці; готовністю стати монахом та справи, що супроводжували цю процедуру (зокрема його розлучення). Своє пошанування Богородиці Потоцький

---

<sup>151</sup> Zielińska Z. Potocki Mikołaj Bazyli // Polski Słownik Biograficzny. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk; Łódź, 1984-1985, t. 28, s. 113-115.

<sup>152</sup> Амвросий, архим. Сказание о Почаевской Успенской лавре, с. 80-81.

<sup>153</sup> На жаль не вдалось відслідкувати походження цієї легенди, оскільки окрім згадок у тексті протоархимандита Амвросія, вона не з'являється. Зокрема серед записів «Гори Почаївської» чи «Преславної Гори Почаївської» запис такого чуда не фігурує.

хотів показати будівництвом нового храму Почаївського монастиря, розбудову братського корпусу та власне коронування ікони. З листування помітно, що Потоцький турбувався про справу коронації незважаючи на затягування у часі і відсутністю швидкої однозначної відповіді від Апостольського престолу.

Власне завзятість Потоцького також спонукала Білинського почати клопотання щодо коронації ікони в Почаєві<sup>154</sup>. До проєкту був долучений також унійний луцький єпископ Сильвестр (Рудницький-Любенецький). Саме він видав декрет про визнання чуд здійснених Почаївською іконою, який був необхідним для коронації<sup>155</sup>. Важливим було також те, що для коронації потрібне було підтвердження давності ікони та святого місця (у цьому випадку стопи).

Крім документальних затверджень підтвердження чуд та давності ікони потрібні були значні фінансові ресурси, з чим саме і допоміг Микола Потоцький, який пожертвував на монастир близько двох мільйонів двісті сорока тисяч злотих<sup>156</sup>. Також відомо, що саме на прохання графа Потоцького побудова нового Успенського храму при монашому комплексі Почаєва була орієнтована на те, щоб престіл був повернутий на північний схід. Причиною цього було бажання Потоцького розмістити стопу всередині храму і таким чином ще й фізично об'єднати дві святині.

### **3.2. Урочиста коронація 1773 року**

Традицію коронування ікон відносять до VIII ст., коли папа Григорій III коронував дорогоцінними коронами ікону Богородиці. На той час процедура не відбувалась регулярно. Як урочисті дійства з «формалізованими» практиками коронації усталюються з XVII ст. 1630 року граф Алессандро Сфорца Паллавичині створив спеціальний фонд, що виділяв кошти на коронації. Того ж року була створена спеціальна капітула «Порядок, якого слід дотримуватись у передачі золотих корон, які дарував найбільш шанований Капітул Святого Петра

---

<sup>154</sup> Амвросій, архим. Сказание о Почаевской Успенской лавре, с. 80-81.

<sup>155</sup> Lorens B., *Vazylianie prowincji korońskiej...*, s. 280.

<sup>156</sup> Амвросій, архим. Сказание о Почаевской Успенской лавре, с. 94.

зі Священного міста зображенням Пресвятої Діви Марії від графа Алессандро Сфорца Паллавічіні» (*Ordo Servandus in Tradendis Coronis Aureis Quae Donantur a Reverendisimi Capitulo Sancti Petri de Urbe Sacris imaginibus Beatae Mariae Virginis ex Legato Comitum Alexandri Sfortia Pallavicini*), яка мала розглядати всі прохання щодо коронацій, а також містила правила за якими ікону можна було коронувати.

Основними вимогами для отримання корони були: слава про образ і чудодіяння; давність та історична цінність; широке територіальне поширення культу; паломництва з різних територій; особисті свідчення; затвердження вигляду корон, які не можна було знімати та міняти; неважливо з якого матеріалу виготовлений образ (ікона, скульптура). У XVIII ст. практика коронування поширилась і на інші території. Зокрема у 1717 році була коронована перша ікона поза Римом – Ченстоховська ікона Богородиці. Загалом у XVIII ст. було короновано близько 300 чудотворних ікон<sup>157</sup>.

Церемонії коронації ікон Богородиці були частиною марійного культу, надзвичайно важливого в богослов'ї та еkleзіологічній традиції як Західної так і Східних Церков. Найпопулярнішими коронованими іконами Київської унійної митрополії у XVIII ст. були ікони з Жирович (тип Елеуса, 1730 р.), Холма (тип Одигітрія, 1765 р.) та Почаєва (тип Елеуса, 1773)<sup>158</sup>. Мар'яна Левицька припускає, що процедури коронацій на території Речі Посполитої у XVIII ст. були вираженням конфесійної конкуренції між уніатами та римо-католиками.

Традиційно вважається, що Микола Потоцький був ініціатором коронації ікони Богородиці в Почаєві. Він звернувся з цією ідеєю до протоархимандрита Іпатія (Білинського). Загалом коронація ікони також передбачала дарування папою відпустів монастирю, що означало приваблення великої кількості паломників. У листі за листопад 1767 р. Іпатій (Білинський) повідомив, що уже кілька разів писав до Риму з проханням коронувати ікону, але відповіді не було. У 1772 р. новий протоархимандрит та ігумен Почаївського монастиря Порфирій

---

<sup>157</sup> М. Левицька. Короновані ікони Богородиці..., с. 270–284.

<sup>158</sup> Baranowski A. Koronacje wizerunków maryjnych w czasach baroku. Zjawisko kulturowe i artystyczne, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Zamek Królewski, Warszawa, 2003

(Важинський) отримав лист від папи Климента XIV, в якому той дякує за відданість Престолу.<sup>159</sup> Цей лист дав надію на позитивне вирішення справи з коронацією, тому Порфирій (Важинський) звернувся до єпископа Сильвестра (Рудницького) і той видав декрет про підтвердження чудотворності ікони. Для цього декрету він зібрав свідчення про 20 чудодіянь. Свідок запрягав чудо офіційно письмовим документом «Испитаніе и сказанія свидетелей поприсяглих о истині бл[а]годатей і чудес пребл[а]гословеннія Д[і]ви М[а]рії, при Образе ея, і при Стопці, в Польщі, в воєводстві Волинском, в Повіті Кремянецьком, на Горі Почаевской в Ц[е]ркви монастирской иноков Чина С[вя]таго Василя Великаго обритающихся от бл[а]гоговийнаго Хр[ис]товірного народа дознанних, на время писаніем пастирским определенное приспівшу і присутствующу Ясне Велможому Господин СИЛЬВЕСТРУ ЛЮБИЕНІЕЦЬКОМУ РУДНИЦЬКОМУ Екзарху всея Россіи, Луцкому і Острогскому Єп[иско]пу»<sup>160</sup>.

Зібрані та задокументовані свідчення були передані до капітули в Римі, що займалась коронацією. Дозвіл на коронацію було видано аж в квітні 1773, тому що в Почаєві та околицях ширилась епідемія<sup>161</sup>, а також через політичну ситуацію<sup>162</sup>. Булла Климента XIV проголошувала також 8-денний відпуст для всіх учасників торжеств коронації чудотворної ікони, – ті з них, які візьмуть участь у богослуженнях, молитимуться до чудотворної ікони та висповідаться і приймуть Св. Причастя, отримають повне прощення (індульгенцію) усіх своїх гріхів. В усій Київській митрополії та зокрема у василіянських монастирях була організована мобілізаційна акція, метою якої було духовно й організаційно підготувати максимальне число вірян Для участі в коронації<sup>163</sup>. Натомість порядок на торжествах забезпечували кінний королівський полк і рота піхоти князя Яна Сангушка. Коштом Миколи Потоцького були виготовлені золоті корони для ікони.

<sup>159</sup> Амвросій, архим. Сказание о Почаевской Успенской лавре, с. 84.

<sup>160</sup> Гора Почаевская : стопою чудесні из нея истікающую чудодійственную воду имущую, и іконою чудотворною Пресвятыя Дівы Матере Божія Маріи почтена, всему міру ясна и явна, 4-е вид. Почаѣв, 1793, с. 85.

<sup>161</sup> Амвросій, архим. Сказание о Почаевской Успенской лавре.

<sup>162</sup> Lorens V. Vazylianie prowincji koronnej..., s. 278–279.

<sup>163</sup> Амвросій, архим. Сказание о Почаевской Успенской лавре, с.97.

Самі ж урочистості відбулися 8 вересня 1773 р., на свято Різдва Пресв. Богородиці (за григоріанським календарем). Урочиста церемонія розпочалася днем раніше внесенням до монастирського храму двох папських корон і становленням на підготовлене коронаційне місце чудотворного образу в спеціально збудованій для цього архітектором Яном де Вітте на восьми стовпах каплиці Різдва Богородиці на околицях Почаєва. Шлях від монастиря до каплиці був обсаджений деревами та прикрашений п'ятьма тріумфальними арками, а обабіч дороги розмістили численні картини із сюжетами явлених Почаївською Богородицею чуд. Обряд коронації відбувся наступного дня 9 вересня на Різдва Пресв. Богородиці, головними дійовими особами якої виступили почаївський ігумен Дометій (Яновський), протоігумен Покровської провінції Онуфрій (Братковський), протоархимандрит Василянського чину Порфирій (Важинський)<sup>164</sup>. Після коронації, що відбулась у каплиці, ікону знову перенесли до храму, де відбулась літургія, яку очолив Сильвестр (Любинецький-Рудницький), а проповідь виголосив архидиякон Луцької латинської катедри Божидар Подгороденський.

Загалом святкування тривало вісім днів. Для увіковічення коронації було виготовлено 5 000 пам'ятних медалей («коронаток»), 11 000 паперових образків із зображенням Почаївської Богородиці (див. Додаток ???), а ввечері після самої коронації військовими інженерами було організовано театралізований показ штучних вогнів привезених спеціально з Варшави<sup>165</sup>. Загалом в урочистостях, що тривали до 26 вересня включно, взяло участь до 100 000 вірян і запрошених гостей. За підрахунками самих василіян, упродовж 8-денних урочистостей до сповіді та Св. Причастя приступило 24 000 уніатів і 9 300 католиків латинського обряду. Численні групи паломників приносили до чудотворного образу свої воти та брали участь у численних богослужіннях і нічних чуваннях<sup>166</sup>.

---

<sup>164</sup> B. Lorens. *Bazylianie prowincji koronnej...*, 278–283.

<sup>165</sup> Ibidem, s. 283–284.

<sup>166</sup> B. Lorens. *Bazylianie prowincji koronnej...*, s. 284.

Певне уявлення про масштаби коронації дає виготовлений гравером Федором Стрельбицьким у 1780-х рр. мідерит «Коронування ікони Почаївської Богородиці» (див. Додаток 7). Цікаво зауважити, що мідерит є не лише свідченням історичних подій, але й «відбитком» тогочасних уявлень про світ. Як нам вже відомо епоха бароко позначається досить містичним способом мислення. Людина уявляє, що Бог є дуже близько і кінець світу також, тому і на зображенні окрім реальних подій бачимо і потойбічні елементи, зокрема ангелів, які підтримують ікону. Справа на зображенні бачимо корону, оточену божественним сяйвом або вогнем, що означає, що саме Бог коронує цю ікону.

Сама ж ікона фігурує у зображенні тричі: в небі її тримають ангели, у вівтарі, оточеному феєрверками зліва (див. Додаток 11) та під час процесії справа (див. Додаток 8 ). На вівтарі, у який поміщена ікона видно зображення гербів Василянського Чину (вогняний стовп обрамлений листям оливи та дуба) та графа Миколи Потоцького (семиконечний хрест в щиті) .

У нижній частині зображення міститься підпис: »Wyobrazenie Koronacyj Cudownego Obrazu N. P. MARYI w Monastyrze Poczaiowskim W. W. O. O. Bazylianow Watykańskiemu Koronami Uwienczonego za blogoslawienstwem Nayswieszego O. KLEMENSA XIV, za panowania Krola STANISLAWA AWGUSTA, czynnoscio I. W. SYLWESTRA RUDNIECKIEGO Lucki y Ostro Biskupa, kosztem I. W. MIKOLAIA POTOCKIEGO, Woiewodzica Belzkiego Kawalera Maltanskiego Nayszczodrobiwszego Fundatora, Roku 1773 Dnia 8 Septembra».

У правому нижньому куті зображення є підписи головних елементів чи дійових осіб коронації, таких як: новий монастирський храм (див. Додаток 10), феєрверки (див. Додаток 11), військо (див. Додаток 13 ), процесію з іконою та тимчасову каплицю для коронації (див. Додаток 7) .

Також на зображенні помітно те, що коронація відбувається поза територією монастиря, в полі, де власне і була збудована тимчасова каплиця для ікони та 5 арок, до яких були приставлені музиканти. Загалом навіть на

зображення можна помітити, що коронація планувалась і відбувалась досить гучно: бачимо велику кількість гармат, що стріляють, та барабанів.

### **3.3. «Гора Почаївська»: кодифікація чудодіянь**

Важливим етапом у формуванні культу, «місця святості» чи «сакрального простору» навколо цієї ікони було власне налагодження комунікації між іконою та вірними. Створення «книги чуд» цієї чудотворної ікони, а також організація паломництв були такими своєрідними способами комунікації.

Тому важливим джерелом для дослідження культу чудотворної ікони є сама «Книга чуд». Варто підкреслити, що книга чуд Почаївського монастиря збереглася у кількох редакціях – як рукописних так і виданих василіянами у другій половині XVIII ст. та на початку XIX ст. На той час там уже сформувалась певна традиція друкарських робіт такого роду<sup>167</sup>. Працюючи з таким типом джерела, мусимо мати на увазі кілька важливих речей: по-перше, контекст їхньої появи, а по-друге завдання, що переслідували творці такого тексту.

Щодо контексту, то тут варто зазначити, що ранньомодерні тексти епохи бароко зазвичай створювались за певними правилами. Виокремивши певну риторику, можна зрозуміти, до якого типу літератури відноситься це джерело. Використавши метод структурного аналізу, вдається визначити логіку, послідовність та структуру кожного записаного чуда, а також прослідкувати топос. Тематика чудотворень Почаївської Богородиці та їхній нарративний зміст назагал корелюються із загальнохристиянськими топосами. Параметри фіксації чуд є незмінними від ранньохристиянських часів. «Класикою» що задала формат таким записам-фіксаціям є «Діалоги» Григорія Двоєслова. (коли-хто-звідки-що просив-отримав).<sup>168</sup> Крім того, записи про чудеса були одним із способів пропаганди культу Пресвятої Богородиці у IV-V ст.

---

<sup>167</sup> Łoś W. Księga cudów Najświętszej Marii Panny monasteru Bazylianów w Poczajowie: analiza ponadkonfesyjnej mentalności religijnej (XVII – początek XIX wieku) // *Orientalia Christiana Cracoviensia* 10 (2018), s. 120–122.

<sup>168</sup> Н. Яковенко. Творення локальних „просторів віри“..., с. 210

Сама книга чуд налічує близько 280 записів про чудодіяння. Записи велися у хронологічному порядку, хоча відомо, що не всі з них потрапили до редагованих друкованих версій, зазвичай через втрати оригінальних свідчень.

Загалом книгу можна розділити на дві частини: перша частина розповідає історію монастиря, ікони та перших зцілень. Тут варто зауважити, що більшість чуд з цієї частини відносяться до так званих «євангельських чуд», тобто тих, що описуються у Євангеліях. Так наприклад, це зцілення та порятунок одержимих, воскресіння мертвих, повернення зору незрячим. Друга частина натомість головню описує більш «насущні» проблеми, такі як переломи, рани та інші травми.

Відредаговані й систематизовані василіянами записи відображають солідарність унійної спільноти перед наростанням у XVIII ст. соціополітичної та конфесійної дестабілізації Речі Посполитої, з виразною прив'язкою до «руської старовини», яскравим маркером чого виступає церковнослов'янська і «проста руська» як мова запису чуд від звичайних паломників (польська мова з'являється 1736 р., і зі середини XVIII ст. вона починає домінувати у «Книзі чуд»)<sup>169</sup>. Записи про чудотворення унійного періоду вирізняються своєю реалістичністю (мається на увазі детальний опис прохання та зцілення, а також запис дат та імен тих, хто просив зцілення) і раціональністю, з акцентом на обов'язкове підтвердження факту зцілення заприсяженими свідками та «матеріалізацію» впливу чудодійної сили Почаївської Богородиці на молільника. Тут варто підкреслити, що незважаючи на особливий характер джерела, достовірність фактів описаних у якому, перевірити не вдасться, цей текст був визнаний офіційним документом, оскільки спеціальна комісія на чолі з луцьким унійним владикою Сильвестром (Любенецьким-Рудницьким) визнала справжність чуд.

Розуміючи ці окремі моменти, можна визначити і мету створення такого тексту. Основною метою, на нашу думку, власне і є конструювання і пропаганда культу Почаївської ікони Богородиці. Поширення культу охоплювало

---

<sup>169</sup> Там само, с. 210–212, 217–222; Łoś W. Księga cudów Najświętszej Marii Panny monasteru Bazylianów w Poczajowie..., s. 123–124.



передовсім Волинь, а також Київське, Підляське, Подільське і Руське воєводства. Палітра паломництва тут надзвичайно строката. Найбільше записів у «Книзі чуд» стосуються прочан з Луцької єпархії (бл. 70), натомість із сусіднього Володимирського унійного владичтва прибув лише один молільник. Друге місце за чисельністю оздоровлень посідає сусіднє Руське воєводство (переважно це прилеглі до Волині місцевості), значно менше паломників було з Київщини і Поділля. Швидкому поширенню культу сприяло й інтенсивне друкування почаївською друкарнею «Гори Почаївської». За 1743–1774 рр. в 115 фіксованих записах фігурують п'ять основних груп паломників до Почаєва – священики і ченці (40%), дрібна шляхта (23,5%), селяни (17%), міщани (15%) та окремі громади (4,5%)<sup>170</sup>.

Серед прочан до Почаївської Богородиці та її Стопи великий відсоток складає шляхта (бл. 30%) та унійне духовенства (майже 27%), хоча серед оздоровлених трапляються також православний ігумен з козацької Гетьманщини і капуцин-місіонер, а серед свідків чудесних об'явлень і зцілень часто фігурували ченці із сусіднього домініканського монастиря в Підкамені. Водночас впадає у вічі понадконфесійний характер цього марійного культу, адже з-поміж оздоровлених паломників трапляються і уніати, і римо-католики, і православні, тобто всі вони є християнами. Причому серед селян домінували уніати (складали воти передовсім за свій порятунок під час епідемії чуми), а серед міщан можна зауважити більше конфесійне розмаїття.

Використовуючи в основі свого твору мотиви, сюжети та образи (зокрема образ Богородиці), освячені традицією, автор дбає про незаперечний авторитет сказаного. Крім цього, він залучає у структуру твору також інших авторів-оповідачів, а саме безпосередніх свідків цих чуд.

Таким чином, апелюючи саме до уяви читача та використовуючи для цього традиційні і знайомі інструменти, автор намагається сконструювати цей сакральний простір навколо ікони. Припускаємо, що це «місце святості» чи

---

<sup>170</sup> Н. Яковенко. Творення локальних „просторів віри“..., с. 221.

санктуарій мав на меті стати об'єднаним елементом християнства в уявленні валиліян. Таким він і був, що бачимо із записів самих паломників. Валентина Лось, згадуючи різноманітність чуд, описаних у книзі, відслідковує у цих топосах католицький вплив на духовну і релігійну культуру греко-католицької церкви. Тому можемо також припустити, що пропаганда та конструювання культу ікони Богородиці була одним з «інструментів» творення та підтримання ідентичності *Slavia Unita*<sup>171</sup>.

### 3.4. Візуалізація культу: графічні зображення Почаївської ікони

Відомо, що для коронації ікони Богородиці в Почаєві було виготовлено понад 11 000 друкованих копій ікони Богородиці. Практика друку великої кількості копій була досить поширеною<sup>172</sup> у XVII-XVIII ст. також як і побутування друкованих зображень ікон<sup>173</sup>. Проблемою таких зображень була їхня недовговічність, тому для розкриття повної картини їх поширення немає достатніх матеріалів. Цікавими є знахідки Володимира Вуйцика та Володимира Александровича<sup>174</sup>, які показують, що окрім малоформатних книжкових та станкових друків сакральної тематики, існували також і великоформатні (ліктеві), як зокрема у церкві Стрітення Господнього села Козяни поблизу Бардієва (Словаччині). Там знайдено цілу колекцію гравюр великого формату, які, ймовірно, використовувались замість настінних розписів храму. З цього бачимо, що графічна продукція, зокрема, тогочасних українських церковних середовищ є малодослідженою, тому нашим завданням буде лише побіжно представити основні форми поширення друкованих зображень Почаївської ікони.

---

<sup>171</sup> Łoś W. *Księga cudów Najświętszej Marii Panny monasteru Bazylianów w Poczajowie...*, s.

<sup>172</sup> Капраль М. «Образки, на кільканадцять тисяч екземплярів вибиті...» або про популярність гравійованих ікон на західноукраїнських землях у середині XVIII століття // *Культура і мистецтво західноукраїнських земель*: 2011, 2012 / Упоряд. В. Александрович. Львів, 2019, с. 319-330.

<sup>173</sup> Про майстрів Києва та Вільна див. Степовик Д. *Українська гравюра бароко Майстер Ілля, Олександр Тарасевич, Леонтій Тарасевич, Іван Щирський*. Київ, 2013. 495 с.

<sup>174</sup> Александрович В. *Гравійовані ікони зі збірки Володимира Вуйцика у фондах Наукової бібліотеки Львівського національного університету імені Івана Франка* // *Вісник Львівського національного університету ім. Івана Франка*. Серія книгознавство. Львів, 2008, вип. 3, с. 237.

Ілюстрації з почаївських видань переважно анонімні, а естампні або станкові зображені часто є підписані. Володимир Січинський<sup>175</sup> називає десять імен почаївських граверів: Йосифа й Адама Гочемських, Йосифа, Івана Масієвського, Теодора Охримовича, Йоіля, монограмістів «Т» й «А.Б.», а також Теодора Стрельбицького і кремецького майстра Андрія Голоту, який виконував роботи і для Почаєва. Також цей перелік доповнюють іменами майстрів Йоана, Георг[ія], Мануїла, монограмістами «ІМ» та «ОГ», про що свідчать авторські позначки на гравюрах почаївських стародруків. Друкарня Почаївського монастиря була досить добре оснащена, про що є відомості з інвентарів. У 1736 р. було згадано, що у друкарні є «повна скринька образків на дереві та ініціалів», а у 1831 р. – «станок для друкування образів;...мідні дошки для витискання образів, дереворити»<sup>176</sup>.

Зображення другої половини XVIII ст. та після коронації виконані набагато якісніше<sup>177</sup>. Зокрема пам'ятка про коронацію 1773 р. має легкі плавні переходи світла та тіні, що вказує на те, що вони виконані вже в техніці мідериту, що дозволяв чіткіше вирізати деталі (див. Додаток 6).

Дослідник Вальдемар Делюга поділяє почаївські друки за типом використання на три види: причинкові, девоційні, книжкова графіка<sup>178</sup>. Матеріалами для перших двох типів міг бути не лише папір, але й наприклад атлас чи шовк. Одним з таких зображень є наприклад Ікона Богородиці з почаївськими чудами (див. Додаток 14). Для нас ці друки важливі з огляду на зображення ікони Богородиці. Одразу варто зазначити, що друкарня Почаївського монастиря друкувала ікону не лише як окреме зображення, але також як ілюстрацію до більшості своїх видань.

Цікаво відзначити, що з роками ці зображення не повторювались, а навпаки доповнювались, як зокрема у Службнику за 1735 та 1755 рр. Пізніше

---

<sup>175</sup> Січинський В. *Історія українського граверства XVI–XVIII століття*. Львів, 1937.

<sup>176</sup> Огієнко І. *Історія українського друкарства*. Київ, 1994, с. 222.

<sup>177</sup> Аналіз стильових особливостей майстрів-граверів Почаївської друкарні див.: Сидор О. *Почаївська графіка XVIII – початку XIX століть*.

<sup>178</sup> *Grafika w kręgu cerkwi prawosławnej i kościoła greckokatolickiego, XVII-XVIII w.: dział sztuki dawnej ul. Św. Mikołaja 4, kwiecień - maj 1993 / Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Okręgowe w Chełmie ; komisarz wystawy i autor tekstu katalogu : Waldemar Deluga. Chełm : Muzeum Okręgowe, 1993. 41 s. il. 29 m.*

зображення доповнене сценами чуд та видом на монастирську обитель (див. Додаток 2). Крім того, зображення, що були створені до коронації 1773 р. вже зображають ікону Богородиці типу Елеуса у короні. Так, бачимо, що зображення Почаївської чудотворної ікони Пресвятої Богородиці зі Службника 1735 р., з Псалтиря 1737 р., зі Службника 1755 р. та з жовтневої Мінеї 1761 р. (див. Додатки 1, 2, 3). Це може свідчити про те, що ідея коронації ікони з'явилась задовго до 1760 р., або про впровадження іконографії «Коронування Богородиці» популярного у латинській традиції.

Також варто звернути увагу на появу додаткових елементів таких як Стопка, що є відображенням об'єднаного культу ікони та стопи, герб Василянського чину. Ці елементи можуть бути зображені досить символічно (див. Додаток 2, 3) або реалістично (див. Додаток 6) залежно від призначення гравюри.

Досить поширеним серед ілюстрацій книжкових було зображення «Явлення Богородиці на Горі Почаївській» (див. Додаток 16), у деяких випадках ці зображення були об'єднані із зображенням самої ікони (див. Додаток 15), що представляло цілісніший наратив пов'язаний з історією ікони в Почаївській обителі, а також зображення Йова Почаївського разом з іконою та стопою. Поєднання цих трьох зображень (явлення Богородиці і стопа, ікона Богородиці Елеуса та явлення Богородиці і Йова Почаївського) можна побачити на друці, що показує чуда Богородиці. Центральна частина власне зосереджена на трьох згаданих зображеннях, які відображають культ Богородиці, Йова Почаївського та ікони і Стопи. Крім того, чуда, які зображені на цьому друці переважно відносяться до кінця XVII ст, коли ж монахи представлені там, одягнуті скоріш за все у василянські габіти.

Варто згадати також про те, що зображення ікони разом зі сценами чуд відображають саме ті чуда, що були записані впродовж XVIII ст<sup>179</sup>. Це також може свідчити про один зі способів популяризації культу чудотворної ікони.

---

<sup>179</sup> Бочковська В. Г. Почаївський духовний осередок..., с.173.

Такі зображення, які містять кілька сцен та персонажів власне відображають основні елементи творення культу ікони Богородиці. Апогеєм розвитку такої культової іконографії можна вважати зображення, яке згадувалось раніше під назвою «Апофеоз Почаївської Богородиці», де бачимо також св. Варвару, св. Василя Великого, Йосафата Кунцевича, Йова Почаївського та Стопу з очевидцями появи Богородиці (див. Додаток 18).

Ще одним цікавим зображенням є мідерит авторства Йосифа Гочемського з Євангелія 1768 р., де зображений євангелист Лука (див. Додаток 4). Бачимо євангелиста зображеного з його символічним відповідником биком (тільцем) та палітрою з пензлями. Позаду стоїть мольберт з іконою Богородиці типу Елеуси Почаївської ще без корон.

Також автори гравюр не без підтримки василіян зображали Богородицю досить відмінно від тією, яку описували, зокрема у ранніх виданнях «Гори Почаївської». Тут ми чітко бачимо, що ікона зображена не у візантійському стилі, а в більш реалістичному-бароковому. У пізнішому перевиданні «Гори Почаївської» початку ХІХ ст. вже говориться про те, що ікона «писана рукою руською», можливо, тут згадується про перемалювання ікони.

Повертаючись до твердження про те, що зображення сакральної тематики втрачають свою функцію культу, можемо зауважити, що у випадку Почаївської ікони вони навпаки стали одним з інструментів підтримки цього культу та відображення його формування.

### **3.5. Творення унійної ідентичності: Йосафат Кунцевич і Почаївська ікона**

Для кращого розуміння суті та мети творення культу ікони Богородиці в Почаєві, варто розглянути спроби василіян організувати й інші культу. Традиційно, культ – це система вірувань і практик, які є спільними для однієї конфесії та закоріненими у традицію. У випадку Василянського чину та Київської унійної митрополії творення культу було одним з елементів творення конфесійної ідентичності. З одного боку вони поклались на традицію – це

культи православних святих, культ Богородиці та ікони Богородиці, локальний культ Йова Почаївського та культ свого унійного мученика Йосафата Кунцевича.

Йосафат Кунцевич був Полоцьким унійним архиєпископом (1618–1623), котрий у своїй єпархії активно виступив на захист Берестейської унії 1596 р. Його діяльність, на думку дослідників, спровокувала та укріпила протистояння між православними і уніатами<sup>180</sup>. У 1623 р. його вбив натовп православних вірних. Після його смерті, прихильники почали канонізаційний процес. Численні чуда, що творив Йосафат Кунцевич після смерті, приваблювали вірять різних обрядів. Для уніатів Йосафат Кунцевич та його культ мав стати ядром творення унійної ідентичності, на противагу зокрема католицьким культам святих. Ініціаторами і пропагаторами культу Йосафата Кунцевича були зокрема, Йосиф (Вельямин Рутський), Рафаїл (Корсак), Методій (Терлецький) та автор його життя Яків (Суша)<sup>181</sup>. Культ також підтримувався приватними особами, зокрема родиною Сапіг.

У зв'язку з беатифікацією починає формуватись іконографія<sup>182</sup> Йосафата Кунцевича, як мученика за віру. У 1624 р. у Полоцьку був створений портрет для беатифікації, який було надіслано до Риму. На цьому портреті він зображений як архиєпископ Полоцький зі всіма атрибутами: омофором, мітрою, єпископським посохом. У 1643 р виходить офіційна біографія блаженного Йосафата авторства Антоніо Герарді з гравюрою, що зображає Йосафата вже як мученика з атрибутами: пальмовою гілкою, вінцем та сокирою і схрещеними на грудях руками. У 1665 р. видано книгу авторства Якова (Суші), де було поміщене ще одне зображення. Йосафат представлений у єпископській мантиї, із схрещеними на грудях руками, з подібними рисами обличчя й укладу волосся, з сокирою у голові. Життєпис Йосафата авторства о. С. Косінського, виданий у Вільні 1655 р

---

<sup>180</sup> Rohdewald S., «Vom Polocker Venedig»: Kollektives Handeln sozialer Gruppen einer Stadt zwischen Ost- und Mitteleuropa (Mittelalter, frühe Neuzeit, 19. Jh. bis 1914). Stuttgart 2005, 276–293.

<sup>181</sup> Gil A; Kult Jozafata Kuncewicza i jego pierwsze przedstawienia ikonowe w Rzeczypospolitej (do połowy XVII wieku): Zarys problematyki // Kościoły wschodnie w Rzeczypospolitej XVI–XVII wieku: Zbiór studiów / вид. ним-таки, Lublin 2005, s. 65–72.

<sup>182</sup> Зілінко Р. Огляд іконографії св. Йосафата Кунцевича (на прикладі творів зі збірки іконопису Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького) // Апологет: богословський збірник Львівської Православної Богословської Академії УПЦ КП. Матеріали V Міжнар. наук. конф. : Християнська сакральна традиція : віра, духовність, мистецтво (м. Львів, 23-24 листопада 2012). Львів, 2012, № 3233, С. 82-89.

подає схоже зображення: овальне, фігура у профіль, з сокирою у голові, в єпископській мантії та зі схрещеними на грудях руками поверх епітрахилія; голова легко схилена вправо.

Тож бачимо, що на період XVII ст. іконографія Йосафата Кунцевича як мученика за унію вже була сформована. Тут важливо зазначити те, що діяльність прихильників унії зробити культ Йосафата унійним розходилося із загальним сприйняттям цього культу. Таким чином на зображеннях бачимо спроби виявити цю унійну ідентичність саме у представленні Кунцевича мучеником за Унію. Сокира, якою його вбили, є власне символом мученицької смерті. Можна припустити, що для формування іконографії автори надихнулись зображеннями святого Петра (Веронського) Мученика (XIII ст), який був монахом домініканцем та католицьким інквізитором. Своїми проповідями навернув єретиків, через що і був вбитий катарами<sup>183</sup>.

Канонізований Кунцевич був аж у 1867 р. За період XVIII ст. іконографія розвивається і змінюється. На кількох зображеннях бачимо Йосафата з сокирою в руці<sup>184</sup>. З чим пов'язані ці зміни, дослідники не пояснюють, але можливо поруч з формуванням та розвитком унійної ідентичності, змінювалась іконографія з підготовкою до канонізації.

Власне такого Кунцевича бачимо на зображенні кінця XVIII ст. надрукованому у почаївській друкарні. Це зображення називають «Апофеоз Почаївської ікони Богородиці» і тут ми власне бачимо, що створене воно вже після коронації ікони в 1773 році. Про це свідчить підпис, а також корони на головах Богородиці та Еммануїла (див. Додаток 18).

Це зображення певним чином є відображенням формування унійної ідентичності та унійного тріумфалізму. Крім Богородиці типу Елеуси оточеної хмарами, бачимо також (зліва-направо) в хмарах св. Варвару<sup>185</sup>, св. Василя

---

<sup>183</sup> Про іконографію Петра Веронського див статтю: <https://www.christianiconography.info/peterMartyr.html>

<sup>184</sup> Зілінко Р. Огляд іконографії св. Йосафата Кунцевича..., с. 82-89.

<sup>185</sup> Про існування культу Св. Варвари в Почаєві писала: Максимчук О. *«Лілея серед терня»: акафіст святих великомучениці Варварі Йоасафа Кроковського і його флористичні образи-домінанти* // Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. Київ, 2019, вип. 51, с. 128-146; Заболотна Н. *Почаївські видання акафістів у XVIII ст. : приклад компонування видавничих конволютів* // Рукописна та книжкова спадщина України. 2009, вип. 13, с. 49-63.

Великого, Йосафата Кунцевича та Йова (Желізо). А в нижній частині в центрі – відбиток стопи Богородиці в скелі та Йоана Босого справа та невідомого монаха зліва. Всі особи, крім монаха, мають підпис та свої атрибути, за якими їх можна впізнати. Так, св. Варвара зображена з гілкою, що означає мучеництво, також зображено вежу з трьома вікнами позаду неї. Святий Василій Великий<sup>186</sup> та Йосафат Кунцевич одягнені у єпископські мантиї та омофори. Їх відрізняють підписи, а також атрибути: книга-кодекс з текстом “ustaw” “zakon” та сокира з гілкою відповідно. Біля Йосафата Кунцевича стоїть Йов Желізо у схимі зі схрещеними на грудях руками. Нижня частина зображення показує досить поширений образ Стопки та Йоана Босого, який за традицією був свідком явлення Богородиці. Таким чином верхній регістр зображення показує потойбічний світ святих, а нижній земний світ, у якому крім Йоана Босого бачимо ще і ймовірно монаха-василіянина.

Відомо про бажання василіян продовжити «православний» культ Йоана (Желіза). Про це свідчать записи у книзі чуд, які описують старця Йоана як адресата молитов так і посередника між молільником і Богородицею. Більшість чуд приписаних Йову, що стосуються унійного періоду припадають на 1740 р., новий спалах чуд припадає на 1770 р. І якщо перший період свідчить все-таки про те, що під старцем мається на увазі Йов Почаївський, то у пізніший час старець-інок описується як монах-василіянин.

Валентина Лось припускає, що Йов Желізо поступово (особливо після 1773 р.) зникає із записів книги чуд через те, що василіяни вже не потребували підтвердження давності своїх зв'язків з Почаївською іконою Богородиці<sup>187</sup>. Таким чином, після коронації ікони та остаточної кульмінації культу ікони, василіяни відкинули культ Йоана Желіза. Зображення, про яке ми говоримо, може як підтвердити так і спростувати цю тезу. Достеменно невідома дата його створення. Якщо ж все-таки припустити, що зображення створено невдовзі після

---

<sup>186</sup> Сидор О. *Святий Василій Великий в українському мистецтві*. Львів, 2008.

<sup>187</sup> Лось В. *Трансформація візії старця-інока у книзі чудес Почаївської Богородиці як один із виявів піднесення престижу ЧСВВ: постановка питання // Історія релігій в Україні*. Львів, 2017, вип. 27, с. 488-497.



коронації, то можливо, таким чином василіяни ще підтримували авторитетність ікони образом Йова Почаївського. Якщо ж зображення було створено вкінці XVIII ст., можемо припустити, що все-таки василіяни зберегли Йова Почаївського серед шанованих святих конфесії і не відмовились від нього після коронації Почаївської ікони.

Особливістю творення культів *Slavia Unita* було те, що вони ставали спільними для різних конфесій, що зокрема бачимо і на прикладі культу Почаївської ікони. Це також означає, що цей простір незважаючи на конкретні територіальні та ментальні рамки, був досить відкритим. Певним чином це ускладнювало вибудовування своєї ідентичності, та водночас давало можливість творчості.

## ВИСНОВКИ

Почаївська чудотворна ікона Пресвятої Богородиці та санктуарій створений навколо неї, стала провідницею до формування унійної ідентичності. Культ Почаївської Богородиці василіяни почали розвивати після того, як 1712 р. ігумен Почаївської обителі Арсеній (Кучаровський) разом з чернечою братією перейшов на унію. Входження Почаївського монастир до складу ЧСВВ у 1743 році означають як початок переходу від православного до василіянського благочестя.

Власне статус обителі як адміністративного центру відобразився також на його культурній діяльності. Це зокрема і будівництво оновленого монастирського комплексу, включно з храмом, в стилі пізнього бароко, а також коронація чудотворної ікони Богородиці, яка стала кульмінацією розвитку культу.

Можна виділити кілька особливостей конструювання та поширення цього культу ікони в Почаєві:

- пошанування ікони Богородиці, чудотворної стопи та Йова Почаївського на локальному рівні;
- «чудесне навернення» Миколи Потоцького та його фундації на монастир, а також його старання для коронації Почаївської ікони;
- будівництво комплексу з храмом, який за планом Потоцького мав містити ікону і чудодійну стопу;
- підтвердження давності та чудодійності ікони (записи до «Гори Почаївської»), засвідчення чуд, які збирав Сильвестр (Любенецький-Рудницький), свідки підписували документ, що підтверджував їхні слова;
- поява зображень ікони на ілюстраціях видань Почаївської друкарні, а також станкових зображень, які зокрема поширювались і під час самої церемонії коронації.

Не втративши традиції пошанування ікон та зберігши основні топоси та легенди пов'язані з нею, василіяни змогли зробити з неї не лише свою місцеву

святиню, але і святиню яку вшановували і католики і православні. Крокування в «ногу з часом», а саме інструменталізація та систематизація культу, дали можливість утвердитись культу ікони і стати одним з важливих засобів творення культурно-релігійного простору *Slavia Unita*.

Аналіз візуальних та писемних джерел показав, що культ творився систематично. Можливо, навіть легенда про навернення Миколи Потоцького була сконструйована з метою надання більшої авторитетності культу та прив'язці до топосу «навернення правителя».

Єдиним незрозумілим питанням залишилось питання вибору ікони. Ікона маленького розміру є досить дивним вибором, тому що в порівнянні з іншими чудотворними іконами, загалом виглядає досить скромно. Крім того, іконографічний тип «Елеуси» теж не був дуже поширеним. Ще однією іконою того ж типу, є зокрема чудотворна ікона в Жировичах, культ якої теж провадили василіяни і яку було короновано набагато раніше у 1726 році. Та водночас це показує і те, що ні іконографічний тип, ні розмір, ні матеріал, ні стиль виконання не були вирішальними при виборі. Важливою, перш за все була прив'язаність цієї ікони до місця та пам'ять, яку вони творили разом, адже відомо, що культ ікони існував і до приходу василіян у Почаїв. Також можна зауважити, що разом з культом творилась й іконографія Почаївської ікони. У жодному з доступних описів немає детального опису ікони. Ми дізнаємось лише про тип, розмір, стилістику та походження.

За зображеннями, які виготовляла друкарня Почаївського монастиря, бачимо присутність ще й інших елементів, які формують вже новий тип Богородиці Почаївської. Зображення Почаївської ікони замінили будь-які інші зображення Богородиці у виданнях друкарні. Вона стала певним символом чи емблемою монастиря разом з чудотворною Стопою, зображенням Йова Почаївського і Йосафата Кунцевича.

Коронація ікони зробила її культ не лише понадконфесійним та поліетнічним, але й суто своїм водночас. Масштабні торжества у Почаєві сприяли популяризації культу чудотворної ікони, фактично започаткувавши

потужний санктуарій Василянського чину, який аж до ліквідації унії був яскравим символом руського унійного тріумфалізму.

Певне уявлення про масштаби та пишність коронації дає виготовлений гравером Федором Стрільбицьким у 1780-х рр. мідерит *«Коронування ікони Почаївської Богородиці»*. Гравюра засвідчує масовість коронації та участь у ній численних представників духовенства унійного і римо-католицького духовенства, магнатерії і шляхти, місцевої королівської адміністрації, церковних братств і селян-прочан.

Книга чуд Почаївської ікони *«Гора Почаївська»* також стала не лише збірником чудес, але й свідчень підтверджених документально, які стали приводом до видання декрету про чудотворність та коронації. Крім того, різні видання *«Гори Почаївської»* та *«Преславної Гори Почаївської»* подають відмінні описи ікони, що може свідчити про зміну дискурсу залежно від зміни дискурсу залежно від політичної і конфесійної кон'юнктури. Наприклад, рукописна версія записаних чуд 1760-х рр. подає інформацію про те, що ікона за традицією написана євангелистом Лукою, при тому *«Преславна Гора Почаївська»* 1801 р. каже про те, що ікона є писана *«руською рукою»*. Це може свідчити про те, що після коронації вже не було потреби прив'язування ікони до традиції. Також можна припустити, враховуючи можливе перемалювання, що на той час ікона вже виглядала зовсім по-іншому. Власне на тих же графічних копіях помітно зовсім інший, не візантійський, а близький до бароко стиль.

Дослідження показало, що ідеали бароко існували поруч з ситематичністю творення культу. Крім того, станкові зображення та ілюстрації відображають ці спроби моделювання власної ідентичності, яка була досить динамічною, оскільки не лише вбирала культурні впливи латинської культури і зберігала власну традицію, але й перетворювала всі ці нашарування відповідно до локального контексту.

Збереження латинської (барокової) пишності та водночас використання її для збереження *«грецької»* ідеї культу ікони та спроба формування при тому

власної ідентичності –є втіленням культурно-релігійної моделі *Slavia Unita* та яскравим символом руського унійного тріумфалізму

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

### *Архівні джерела*

Архів Польської Провінції домініканців у Кракові, колекція «Архів Почаївської лаври» (Archiwum Polskiej Prowincji Dominikanów w Krakowie, Zespół «Archiwum Ławry Poczajowskiej»), sygn. 15.

Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького, Відділ графіки, [колекція зображень Почаївських ікон], (без сигнатур).

### *Стародруки*

Гора Почаевская: стопою чудесні из нея истікающую чудодійственную воду имущую, и іконою чудотворною Пресвятыя Дівы Матере Божія Маріи почтена, всему міру ясна и явна, [4-е вид.]. Въ с[вя]той обители Почаевской, 1793. 99 арк.

### *Опубліковані джерела*

Инвентарѣ Почаевскаго монастыря съ описаніем его имущества движимаго и недвижимаго – отъ 17 сентября 1736 года, а также двѣ вѣдомости о немъ, – одна января 1798 г. и другая отъ 1 декабря 1822 года, и краткая исторія судебныхъ процессовъ монастыря съ Фирлеями и графами Аморь-Тарнавскими // Волѣнскія епархіальныя вѣдомости. [Почаев], 1905, № 3 (21 января), с. 51–54.

Grafika w kręgu cerkwi prawosławnej i kościoła greckokatolickiego, XVII-XVIII w.: dział sztuki dawnej ul. Św. Mikołaja 4, kwiecień – maj 1993 / Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Okręgowe w Chełmie ; komisarz wystawy i autor tekstu katalogu : Waldemar Deluga. Chełm: Muzeum Okręgowe, 1993. 41 s. il. 29 m.

Litterae S. C. de Propaganda Fide ecclesiam Catholicam Ucrainae et Bielarusjae stectantes / Coll. et adn. ill. P. A. G. Welykyj OSBM. Romae, 1957, vol. 5: 1758-1777.

### *Література:*

1. Аверинцев С. София-Логос. Словарь [Текст]: [статті]. Київ: Дух і літера, 2006.
2. Александрович В. Гравійовані ікони зі збірки Володимира Вуйчика у фондах Наукової бібліотеки Львівського національного університету імені Івана Франка // Вісник Львівського національного університету ім. Івана Франка. Серія книгознавство. Львів, 2008, вип. 3, с. 229-237.
3. Альмес І. Від молитви до освіти: Історія читання ченців Львівської єпархії XVII–XVIII ст. Львів 2021.
4. Амвросий (Лотоцкий), архим. Сказание историческое о Почаевской Успенской лавре бывшего наместника Лавры архимандрита Амвросия, с дополнительными главами о позднейших покойных священно-архимандритах Лавры, архиепископах: Агафангеле, Димитрие и Тихоне, 3-е изд. Почаев: Почаев. лавра, 1886.
5. Белтинг Х. Образ и культ. История образа до эпохи искусства. Москва, 2002.
6. Бочковська В. Г. Почаївський духовний осередок в історії і культурі українського народу XVIII – XIX ст. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук за спеціальністю 07.00.01 – історія України. Київський національний університет імені Тараса Шевченка МОН України. Київ, 2018.
7. Варбург А. Великое переселение образов. Исследование по истории и психологии возрождения античности. СПб, 2008.
8. Голубець М. Малярі-Василіяни на тлі західноукраїнського церковного малярства XVIII ст. // Записки чина Св. Василя Великого, т. 3. Львів, 1930, с. 447-466.
9. Галадза П. Літургічне питання і розвиток богослужінь напередодні Берестейської унії аж до кінця XVII століття // Берестейська унія та внутрішнє життя Церкви в XVII столітті. Львів, 1997, с. 1-29.

10. Горін С. Монастирі Луцько-Острозької єпархії кінця XV – середини XVII століття: функціонування і місце у волинському соціумі. Київ, 2012.
11. Дем'янчук А. Богородиця в українському іконному малярстві (XI–XIX століття). основні іконографічні типи // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. праць, № 3. Харків: ХДАДМ, с. 85–95.
12. Замоєський провінційний собор Руської Унійної Церкви 1720 року, кн. 1: Діяння та постанови / упоряд. Р. Паранько, Іг. Скочиляс, Ір. Скочиляс. Львів: Український католицький університет 2021, с + 804 с. (Серія «Київське християнство», т. 23).
13. Зілінко Р. Огляд іконографії св. Йосафата Кунцевича (на прикладі творів зі збірки іконопису Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького) // Апологет: богословський збірник Львівської Православної Богословської Академії УПЦ КП. Матеріали V Міжнар. наук. конф.: Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво (м. Львів, 23-24 листопада 2012). Львів, 2012, № 32-33, с. 82-89.
14. Ісаєвич Я. Основи релігійного життя і культури на Україні (до кінця XVIII ст.) // Belarus, Lithuania, Poland, Ukraine. The Foundations of Historical and Cultural Traditions in East Central Europe. International Conference, Rome, 28 April – 6 May 1990 / Ed. J. Kłoczowski. Lublin; Rome, 1994, pp. 155–174.
15. Ісаєвич, Я. Книговидання і друкарство в Почаєві: ініціатори та виконавці // Друкарня Почаївського Успенського монастиря та її стародруки: зб. наук. праць. Київ, 2011, с. 7-22.
16. Ісіченко І. Василіанське бароко // Слово і Час, (1), 2011, с. 3-21.
17. Ісіченко І. Історія української літератури: епоха Бароко (XVII–XVIII ст.). Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Львів: Святогорець, 2001.
18. Ісіченко І. Преподобний Іов Почаївський у культурному коді Почаївського василіанського монастиря // Культуротворча місія Почаївського



- василіянського монастиря: Збірник наукових статей. Харків, 2018, с. 51–61.
19. Історія української культури: у 5 т., т. 3: Українська культура другої половини XVII–XVIII століть. Київ 2003.
20. Капраль М. «Образки, на кільканаста тисяч екземплярів вибиті...» або про популярність гравійованих ікон на західноукраїнських землях у середині XVIII століття // Культура і мистецтво західноукраїнських земель: 2011, 2012 / Упоряд. В. Александрович. Львів, 2019, с. 319-330.
21. Комарницький А.С. Давньокиївські традиції культури Діви Марії // Вісник ХДАДМ: Теорія та історія мистецтв, № 4-5. 2014, с. 50-59.
22. Кондаков Н. Иконография Богоматери. СПб. 1914, т. 1; 1915, т. 2 (Репринт: Elibron Classics, 2003).
23. Левицька М. Короновані ікони Богородиці в українській унійній традиції XVIII–XIX ст. (історіографія і зразки) // Карпати: людина, етнос, цивілізація, вип. 7–8. Львів 2017–2018, с. 270-284.
24. Лєпахін В. Ікона та іконічність / пер. з рос. Т. Тимо. Львів, 2001.
25. Лидов А. Создание сакральных пространств как вид творчества и предмет исторического исследования // Иеротопия: Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси / ред.-сост. А. М. Лидов. Москва 2006.
26. Лось В. Трансформація візій старця-інока у книзі чудес Почаївської Богородиці як один із виявів піднесення престижу ЧСВВ: постановка питання. // Історія релігій в Україні. Львів, 2017, вип. 27, с. 488-497.
27. Лось В. Уніатська Церква на Правобережній Україні наприкінці XVIII - першій половині XIX ст.: організаційна структура та культурно-релігійний аспект. / В. Е. Лось; відп. ред. Л. А. Дубровіна. Київ: НБУВ, 2013.
28. На перехресті культур: монастир і храм Пресвятої Трійці у Вільнюсі / Наукові редактори: Альфредас Бумблаускас, Сальвіюс Кулявічюс, Ігор Сковчиляс. Колективна монографія. Вільнюс: [Вільнюський університет], 2017.

- 29.Огієнко І. Історія українського друкарства. Київ, 1994.
- 30.Огієнко І. Фортеця православ'я на Волині. Свята Почаївська Лавра: церков.-іст. монографія. Вінніпег, 1961.
- 31.Пановский Е. Смысл и толкование изобразительного искусства. СПб.: Академический Проект, 1999.
- 32.Підручний П. Василянський Чин від Берестейського З'єднання (1596) до 1743 року // Нарис історії Василянського чину Святого Йосафата. Рим 1992.
- 33.Питюр О. Богородичні чудеса у василянських творах барокової доби // Літературний процес: методологія, імена, тенденції, вип. 8, 2017, с. 78-83.
- 34.Пиккио Р. История древнерусской литературы. Москва, 2002.
- 35.Плохій С. Царі та козаки: загадка української ікони; авторизований переклад з англійської Тетяни Григор'євої. Київ: Критика, 2018.
- 36.Ричков П. А., Луц В. Д. Почаївська Свято-Успенська лавра. Київ, 2000.
- 37.Романова О. Очікування «чуда» як основа народної побожності (Київська митрополія, XVIII ст.) // Український історичний журнал. Київ, 2010, № 1, с. 84-106.
- 38.Сидор О. Почаївська графіка XVIII – початку XIX століть // Християнська сакральна традиція: віра, духовність, мистецтво. Матеріали I Міжнародної наукової конференції м. Львів, 23-24 листопада 2009 рік. Львів, 2009, с.162-179.
- 39.Січинський В. Історія українського граверства XVI–XVIII століття. Львів, 1937.
- 40.Склокін В. Чи існувало українське Просвітництво? Кілька міркувань із приводу незавершеної історіографічної дискусії // Київська академія, вип. 12, Київ, 2014/2015, с. 146-159.
- 41.Скочиляс І. Галицька (Львівська) єпархія XII–XVIII століть: організаційна структура та правовий статус. Львів, 2010.
- 42.Скочиляс І. Біля джерел унійного тріумфалізму: релігійна програма Холмської єпархії як Slavia Unita (друга половина XVII ст.) // Україна:

- культурна спадщина, національна свідомість, державність: Зб. наук. праць, вип. 15: Confraternitas: Ювіл. зб. на пошану Ярослава Ісаєвича, Львів 2006–2007, с. 334–345.
- 43.Скочилияс І. Невідомий опис діянь Замойського собору Унійної Церкви 1720 року: “Діарій” василіянського протоархімандрита Антонія (Завадського) // Український археографічний щорічник. Нова серія. Київ, 2020, вип. 23/24, с. 342-366.
- 44.Соболь В. Українське бароко. Тексти і контексти. Warszawa, 2015.
- 45.Степовик Д. Історія української ікони Х-ХХ століть. Київ: Либідь, 2004.
- 46.Тилявський І. Літургійні напрямки Почаївського монастиря під час унії: 1712–1831 рр. Львів, 1997.
- 47.Українське малярство XIII–XV ст. (Студії з історії українського мистецтва, т. 1. Львів, 1995.
- 48.Ушкалов Л. Література і філософія: доба українського бароко. Харків, 2019.
- 49.Хойнацкий А., прот. Повесть историческая о святой чудотворной иконе Божией Матери Почаевской. Издание Почаевской Лавры третье, исправленное и дополненное. Почаев, 1893.
- 50.Чень Л. Принципи розташування та архітектурно-просторового вирішення монастирів ЧСВВ // Вісник Національного університету «Львівська політехніка», № 568 (Архітектура). Львів, 2006, с. 245–248.
- 51.Чудотворная икона в Византии и Древней Руси / ред.-сост. А. М. Лидов. Москва, 1996.
- 52.Шманько Т. Латинізація та окциденталізація: прояви і наслідки // Берестейська унія (1596) в історії та історіографії: спроба підсумку. Матеріали міжнародного наукового діалогу про Берестейську унію фундації PRO ORIENTE (третя зустріч: Львів, 21-23 серпня 2006 р.) та Міжнародного наукового симпозіуму Інституту історії Церкви Українського Католицького Університету «Берестейська церковна унія: перспективи наукового консенсусу в контексті національно-конфесійного

- дискурсу» (Львів, 24–27 серпня 2006 р.) / за ред. Й. Марте, О. Турія. Львів, 2008, с. 340–352.
53. Шпідлік Т. Рупнік М. Про що розповідає ікона. Львів, 1999.
54. Элиаде М. Избранные сочинения. Очерки сравнительного религиоведения. Москва, 1999.
55. Этингоф О. Е. Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI–XII веков. Москва, 2000.
56. Яковенко Н. «Битва за душі»: Конкуренція Богородичних чуд між уніятами та православними у 17 ст. (від Теодозія Боровика до Йоаникія Галятовського) // *Harvard Ukrainian Studies*, vol. 32/33, Part 2: ЖНИВА: Essays Presented in Honor of George G. Grabowicz on His Seventieth Birthday (2011–2014), с. 807–825.
57. Яковенко Н. Охтирська чудотворна ікона: простір і семіотика релігійного досвіду // В орбіті християнської культури. (Матеріали наукової конференції до 1030-річчя хрещення Русі; Київ, 25–26 жовтня 2018 року): Науковий збірник / за ред. І. Скочилися, М. Яременка (серія «Київське християнство», т. 21). Львів 2020.
58. Яковенко Н. Творення локальних „просторів віри“: топографія і соціальна стратиграфія паломництв в Україні XVIII століття (за книгами чуд Почаївської та Охтирської богородичних ікон) // *Записки НТШ*, т. 271: Праці Комісії спеціальних (допоміжних) історичних дисциплін. Львів 2018, с. 209–227.
59. Baranowski A, *Koronacje wizerunków maryjnych w czasach baroku. Zjawisko kulturowe i artystyczne*. Warszawa, 2003.
60. Berezhnaya L. «Heilige Gottesmutter von Počajiv, sie wird uns retten!» Die Gottesmutter von Počajiv als Erinnerungsort in der postsowjetischen Ukraine // *Maria in der Krise: Kultpraxis zwischen Konfession und Politik in Ostmitteleuropa* / Hrsg. von A. Gaşior, S. Samerski. Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verlag, 2014, S. 347–358.

61. Berezhnaya L. Kloster Počajiv // Religiöse Erinnerungsorte in Ostmitteleuropa. Konstitution und Konkurrenz im nationen- und epochenübergreifenden Zugriff / Hrsg. Th. Wunsch, S. Rohdewald, J. Bahlcke. Berlin 2013, S. 74–80.
62. Gil A., Skoczylas I. Kościoły Wschodnie w państwie polsko-litewskim w procesie przemian i adaptacji: Metropolia kijowska w latach 1458–1795. Lublin; Lwów, 2014.
63. Gil A. Kult Jozafata Kuncewicza i jego pierwsze przedstawienia ikonowe w Rzeczypospolitej (do połowy XVII wieku): Zarys problematyki // Kościoły wschodnie w Rzeczypospolitej XVI–XVII wieku: Zbiór studiów. Lublin, 2005.
64. Kruk M. Ikony-obrazy w kościołach rzymskokatolickich dawnej Rzeczypospolitej. Kraków: Collegium Columbinum, 2011.
65. Lorens B. Bazylianie prowincji koronnej w latach 1743-1780. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2014.
66. Łoś W. Księga cudów Najświętszej Marii Panny monasteru Bazylianów w Poczajowie: analiza ponadkonfesyjnej mentalności religijnej (XVII – początek XIX wieku) // *Orientalia Christiana Cracoviensia* 10 (2018), s. 111-130.
67. Rohdewald S., «Vom Polocker Venedig»: Kollektives Handeln sozialer Gruppen einer Stadt zwischen Ost- und Mitteleuropa (Mittelalter, frühe Neuzeit, 19. Jh. bis 1914). Stuttgart, 2005.
68. Rothe H., Medvedyk J. Bogoglasnik. Pěsni blagogovějnyja (1790/1791) Eine Sammlung geistlicher Lieder aus der Ukraine. Facsimile und Darstellung, 2016.
69. Senyk S., OSBM. The Ukrainian Church and Latinization // *Orientalia Christiana Periodica* 56 (1990), s. 182.
70. Skoczylas I. Slavia Unita – the Cultural and Religious Model of the Archdiocese of Kiev in the Seventeenth and Eighteenth Centuries (the Discussion on Christian Heritage of the Nations of Eastern Europe) // *East-Central Europe in European History: Themes and Debates* / Ed. J. Kłoczowski, H. Łaszkiwicz, Lublin: IESW 2009, s. 243-254.

71. Wereda D. Koronacje wizerunków maryjnych w Cerkwi unickiej // Koronacje wizerunku Matki Bożej na przestrzeni dziejów, red. E. Dziewońska-Chudy, M. Trąbski. Częstochowa; Warszawa 2018, s. 67–79.

72. Zielińska Z. Potocki Mikołaj Bazyli // Polski Słownik Biograficzny. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk; Łódź, 1984-1985, t. 28, s. 113-115.

### **Електронні ресурси:**

73. Тимо С. Чому євангелиста Луку вважають автором першої ікони Богородиці. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://risu.ua/chomu-yevangelista-luku-vvazhayut-avtorom-pershoji-ikoni-bogorodici\\_n100805](https://risu.ua/chomu-yevangelista-luku-vvazhayut-avtorom-pershoji-ikoni-bogorodici_n100805)

74. Вортман Д., Мицик Ю. Почаївська Свято-Успенська лавра // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.history.org.ua/?termin=Pochaivska\\_lavra](http://www.history.org.ua/?termin=Pochaivska_lavra).

## ДОДАТКИ

### Додаток 1.

Зображення Почаївської чудотворної ікони Богородиці.

Служебник 1735р



Додаток 2.

Зображення Почаївської чудотворної ікони Богородиці з чудесами.

Служебник 1755р





Додаток 3.

Зображення Почаївської чудотворної ікони Богородиці та Почаївським монастирем.

Фото з жовтневої Мінеї 1761 р.



Додаток 4.

Св. Євангелист Лука. Мідерит Й. Гочемського.

Фото з Євангелія 1768 р.



Додаток 5.  
Облога Почаєва турками. Йосиф Гочемський. 1770 р.  
НМЛ



Додаток 6.

Коронування Почаївської ікони Богородиці. Пам'ятка коронації. 1773 р.

НМЛ



Додаток 7.

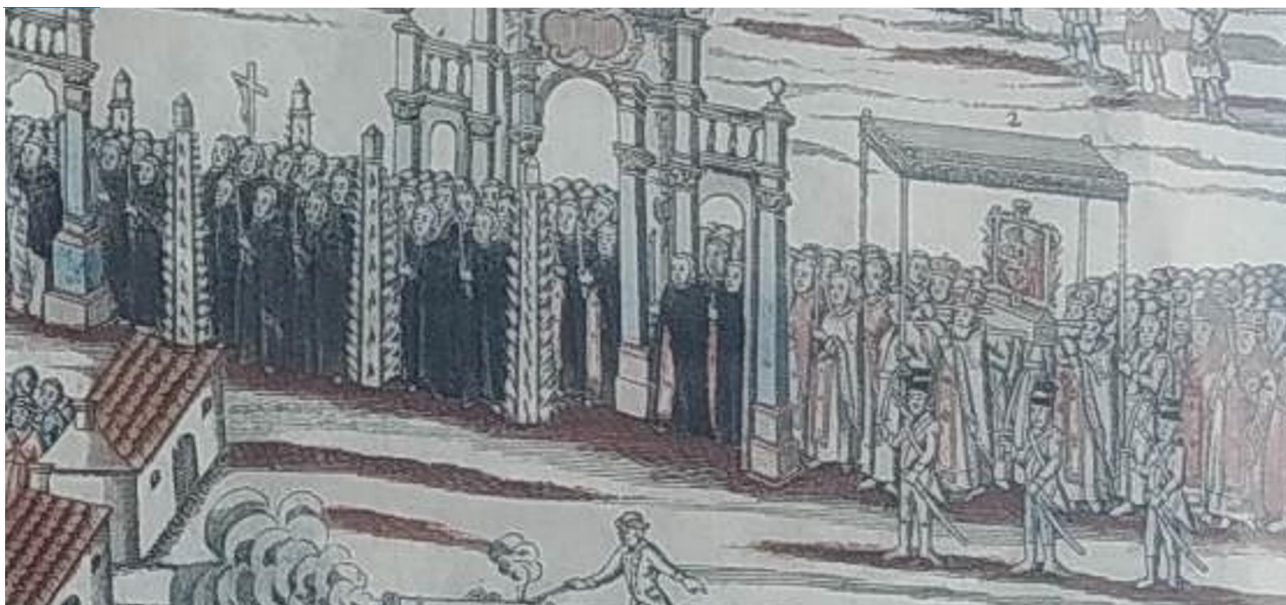
«Коронація Почаївської ікони Богородиці». Літографія, акварель. Копія мідериту авторства Теодора(Федора) Стрільбицького. НМЛ



## Додаток 8.

**«Коронація Почаївської ікони Богородиці».** Літографія, акварель. Копія мідериту авторства Теодора(Федора) Стрільбицького. НМЛФрагмент.

**Урочиста процесія**



**Додаток 9.**

**«Коронація Почаївської ікони Богородиці». Літографія, акварель. Копія  
мідериту авторства Теодора(Федора) Стрільбицького. НМЛ**

**Фрагмент. Фундатор несе корони**



Додаток 10.

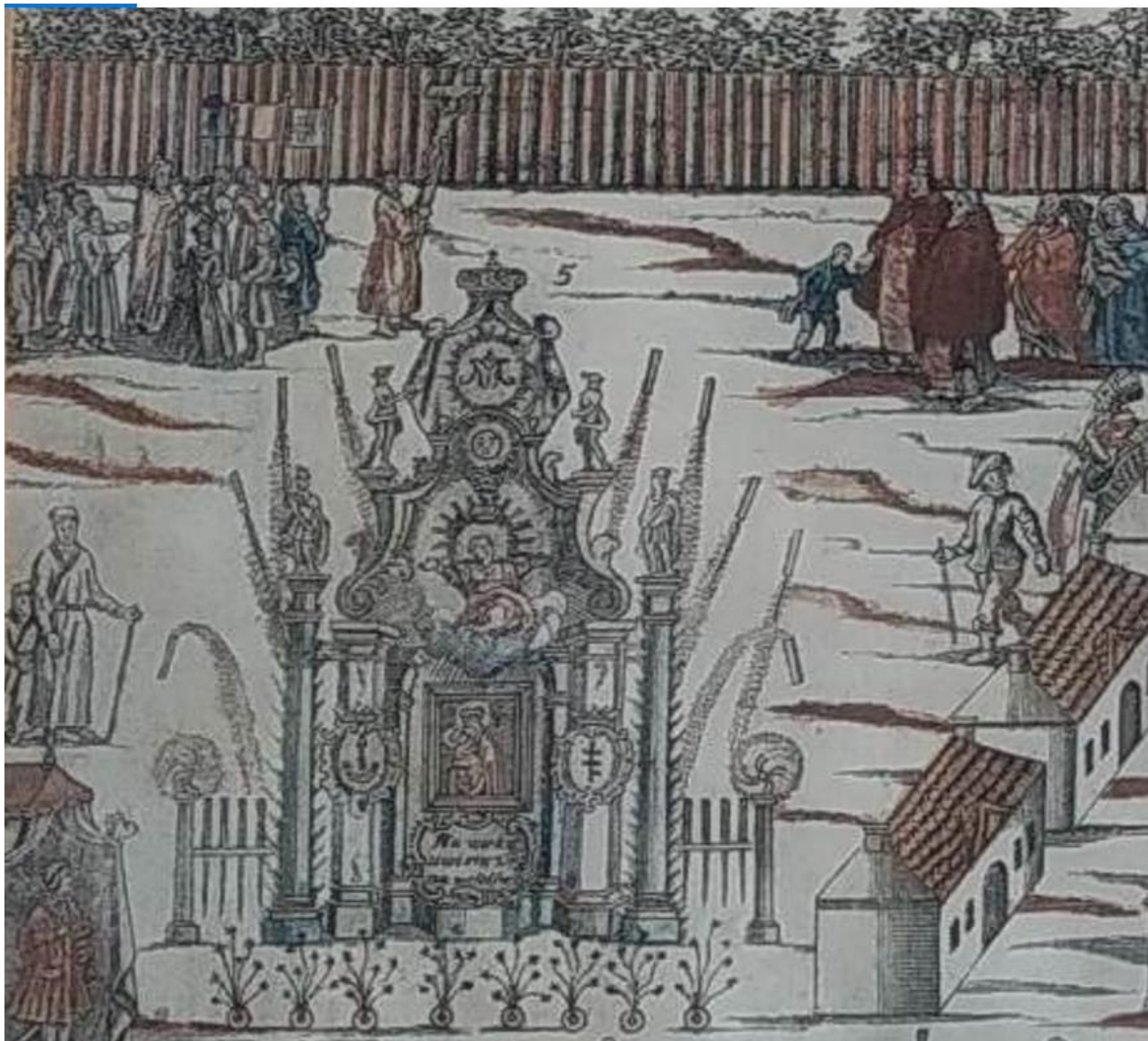
**«Коронація Почаївської ікони Богородиці». Літографія, акварель. Копія  
мідериту авторства Теодора(Федора) Стрільбицького. НМЛ  
Фрагмент. Вигляд нового храму та ікона Богородиці в хмарах**





Додаток 11.

**«Коронація Почаївської ікони Богородиці». Літографія, акварель. Копія  
мідериту авторства Теодора(Федора) Стрільбицького. НМЛ  
Фрагмент. Ікона у вівтарі, оточена феєрверками**



**Додаток 12.**

**«Коронація Почаївської ікони Богородиці». Літографія, акварель. Копія  
мідериту авторства Теодора(Федора) Стрільбицького. НМЛ**

**Фрагмент. Стопка**



**Додаток 13.**

**«Коронація Почаївської ікони Богородиці». Літографія, акварель. Копія мідериту авторства Теодора(Федора) Стрельбицького. НМЛ**

**Фрагмент. Військо**





Додаток 15.

Почаївська ікона Богородиці. Дереворит. Йосиф Гочемський. НМЛ



Wizerunek Cudownego Obrazu Najswiętszey MARYI Panny, na Górze Poczajowskiej,  
W IV, OO. Bazylianów U koronowaniu Roku Pańskiego 1773.

Додаток 16.

Явлення Пресвятої Богородиці на Почаївській горі. Фото з «Гори  
Почаївської» 1793 р.



Додаток 17.

«Почаївська ікона Богородиці поміщена у бароковий вівтар». Кін. XVIII  
ст. Атрибуція О. Сидора



Додаток 18.

Апофеоз Богородиці. Ілюстрація до «Гори Почаївської» 1757р.



Wizerunek Cudownego Obrazu Naszwięszej Panny  
MARYI na Gorze Pożajowski W.W.O.O. Bazyljanow  
u Koronowany. Roku. 1773.



Додаток 19

Інтер'єр Святоуспенського храму Почаївського монастиря. Акварель.

Тарас Шевченко. 1846 р.

