

JOANNA TOMALSKA
Białystok

Ikona Matki Bożej Hodegetrii z Brańska. Rozważania ikonograficzne

Brańsk, jedno z najstarszych miast na Podlasiu, w minionych wiekach należał także do ważnych ośrodków¹. Nie wiemy, kiedy powstała pierwsza cerkiew w mieście. O jej istnieniu w XVI w. może świadczyć decyzja w sprawie dziesięciny, wydana przez króla Zygmunta I w 1525 r.: *mieszkańcy pomienionego miasta naszego Brańska [...] ze wszystkimi [...] nikogo nie wyjmując, tak z obrządku rzymskiego kościoła, jak greckiego czyli ruskiego powinni i obowiązani będą dawać dziesięciny plebanowi swemu*².

Nie zachowały się dokumenty funduszowe; w wizytacji brańskiej cerkwi z 1797 r. znalazła się notatka: *Fundusz oryginalny przez różności czasów nie wiedzieć, gdzie się podział [...], nadatek do tych włók, placu, według lustracyi ab Anno 1561*³.

W nieznanym czasie brańska cerkiew przyjęła zasady unii brzeskiej, w 1633 r. jej kapłana wymieniono jako unitę⁴. Informacje o cerkwi unickiej są szczątkowe, nie jest znane jej pierwotne położenie ani wyposażenie⁵.

Do najciekawszych zabytków filialnej cerkwi (należącej do parafii prawosławnej w Maleszach) św. Szymona Stupnika w Brańsku należy ikona Matki Bożej z Dzieciątkiem⁶, niegdyś słynąca łaskami (il. 1). Namalowano ją temperą na gruncie położonym na płótnie i czterech sklejonych ze sobą deskach lipowych, z kowczegiem, o wymiarach 130x109 cm. Odwrocie deski wzmacniają dwie poprzeczne listwy (il. 4). Malowidło jest datowane na przełom XVI i XVII w.⁷

Ikona przedstawia Matkę Bożą z Chrystusem-Emanuelem na lewym ręku, z głową lekko sklonioną ku Synowi. Matka zwraca oblicze ku widzowi, kierując nań spojrzenie. Prawą dłonią Maryja wskazuje Syna w geście Hodegetrii, lewa, z palcami skierowanymi ukośnie na lewo w dół, podtrzymuje Syna. Jezus w $\frac{3}{4}$ zwrócony ku Matce, prawą, ugiętą w łokciu rękę wyciąga przed siebie, składając palce dłoni w geście błogosławieństwa, w lewej, wyprostowanej i swobodnie opuszczonej, trzyma zwój. Miętko malowane owalne oblicze Matki, z rozświetleniami na grzbiecie nosa i przy nasadzie brwi, charakteryzują ciemne, duże oczy z bardzo regularnymi łukami ciemnych brwi, lekko linearnie podkreślone dolne powieki, długi, prosty nos i małe usta, z odwróconym łukiem na zaokrągleniu podbródka. Równie miętko malowany regularny owal twarzy Emanuela wyróżniają ciemne oczy ze światłocie-

niowym podkreśleniem zewnętrznych kącików, prosty nos i karminowe usta. Krótkie ciemne włosy odsłaniają lewe ucho Zbawiciela. Oliwkowe karnacje obu postaci ożywia lekki rumieniec.

Głowę i ramiona Maryi osłania brązowy, łamany ciemnym odcieniem fioleto-maforion ze szmaragdowo-błękitną podszewką, ozdobione złocistą kajmą oraz trzema gwiazdkami na ramionach i nad czołem, spod maforionu wyziera rąbek błękitnego czepca osłaniającego włosy. Do charakterystycznych detali wizerunku należy układ maforionu, którego fałdy podkreśla złota taśma, otaczająca od dołu szyję Maryi, podkreślająca owalną formę zarys głowy, z prostokątnym załamaniem przy lewym ramieniu, dalej biegnąca ukośnie przez pierś Maryi w kierunku Dzieciątka. Chrystus jest odziany w cynobrowy chiton ozdobiony gęstą siecią chryzografii oraz himation w tym samym kolorze. Wykończenie szat wykonano złotem i srebrem płatkowym⁸.

Złote tło ikony dekoruje ryty w gruncie ornament roślinny z motywem czterolistnej rozety, z której wychodzą po cztery pary rozszerzających się promieni. Wokół głów obu postaci podwójnym okręgiem zaznaczono aureole: nimb Matki Bożej zdobi ornament stylizowanej lilii i wici roślinnej, głowę Jezusa zaś otacza nimb krzyżowy⁹. Tło ikony uzupełniają dwie prostokątne rezerwy, umieszczone w lewym górnym rogu i na prawo od głowy Zbawiciela. Typowym rysem ikonograficznym przedstawienia jest uniesione kolano prawej nogi i odsłonięta podeszwa stopy Jezusa, skierowana ku widzowi, podczas gdy lewa noga pozostaje swobodnie opuszczona.

Warto zwrócić uwagę na smukłe, wydłużone proporcje ciała Chrystusa-Emanuela, z wąskim korpusem, długimi rękami i nadnaturalnie wydłużonymi nogami. Takie proporcje postaci, z charakterystycznym wydłużeniem korpusu i nóg, nie są znane z innych ikon na Podlasiu.

Ikone osłania rzeźbiony w lipowym drewnie okład, okrywający całą postać Matki Bożej i Dzieciątka z wyjątkiem twarzy, dłoni i stóp. Na okładzie nad głowami postaci umieszczono korony ze srebrnej repusowanej blachy niskiej próby¹⁰, pochodzące zapewne z przełomu XVIII i XIX w.¹¹, choć nie można wykluczyć, że pierwotnie należały one do innego obrazu¹². Okład został w różnicowany sposób poślony w miejscach wypukłych i wklęsłych: na poler w pierwszym przypadku i na mat w drugim. Mankiet sukni Matki Bożej pokryto srebrem na podkładzie białym.

Okład zapewne pochodzi z czwartej ćwierci XVIII w., z tego samego czasu co korony¹³. Różni się on w detalach od formy malarskiej: osłania nieco większe pole niż zaznaczone zarysem postaci Matki Bożej, brakuje na nim nimbu wokół głowy Maryi, głowę Chrystusa otacza nimb promienisty, nie zaś krzyżowy. Pewne niedokładności występują także przy wycięciu szyi¹⁴.

Interesujące uwagi konserwatorskie dotyczą braku użycia podmalowania wykonanego jednolitym podkładem, zwanym sankirem (co nie oznacza, że podmalowania takiego w ogóle nie było) oraz konturowego rysunku pędzlem, co zdaniem autorki konserwacji jest odbiciem wpływów sztuki zachodniej¹⁵. Na te same źródła inspiracji może wskazywać miękki modelunek oblicz. Trzeba także podkreślić, zauważone w czasie zabiegów konserwatorskich, różnice w sposobie malowania poszczególnych partii obrazu: szaty zostały namalowane cienką, płasko kładzioną



1. Brańsk, ikona Matki Bożej z Dzieciątkiem.

Fot. K. Tur, 2012.

Brańsk, icon of the Madonna and Child.

Photo: K. Tur, 2012.



2. Brańsk, ikona Matki Bożej z Dzieciątkiem, fragment. Fot. K. Tur, 2012.
Brańsk, icon of the Madonna and Child, fragment. Photo: K. Tur, 2012.



3. Brańsk, ikona Matki Bożej z Dzieciątkiem w okładzie. Fot. K. Tur, 2012.
Brańsk, icon of the Madonna and Child. Photo: K. Tur, 2012.



4. Brańsk, ikona Matki Bożej z Dzieciątkiem, odwrocie. Fot. K. Tur, 2012.
Brańsk, icon of the Madonna and Child, reverse. Photo: K. Tur, 2012.

plamą barwną, karnacje zaś, bardzo tradycyjnie, za pomocą stopniowego rozświetlania barwą o ton jaśniejszą¹⁶.

Nie jest znany czas ani okoliczności pojawienia się ikony w Brańsku. O czci, jaką się cieszyła, świadczy obecność wotów (13 srebrnych i 1 mosiężnego) w postaci prostokątnych tabliczek oraz serca, datowanych szeroko na XVII i XVIII w. Wota noszą napisy fundacyjne w języku łacińskim, co może być dowodem szczególnej czci oddawanej ikonie w okresie unickim¹⁷. Przed konserwacją wota były przybite gwoździami do podobrazia¹⁸.

Obecność obrazu w brańskiej cerkwi potwierdza protokół powizytacyjny z 1727 r.: *Cerkiew drewniana jeszcze Nowa z fundamentu. [...] Choru, kryłosów nie masz ani Deisusu ad Normam kościołów Rzymskich robione bez predyłów. [...] Ołtarz po lewej stronie Nayswiętszey Panny Na gradusach Snickerskiej pracy ze wszystkim porządnym, tylko jeszcze nie malowany. Ołtarz drugi ex opposito snickerski w sztukach, jeszcze nieskładany. Ołtarz Wielki Snickerskiej pracy ubogo Malowany z Obrazem wielkim świętej Trojcy. [...] Żertowników po bok Ołtarza dwa, z Obrazami zacnemi porządnie przybrane, które też uchodzą za namieszne ołtarze. Jeszcze znajduje Obrazów Moskiewskimi osim a za szkłem w ramach dziewiąty*¹⁹. Co ciekawe, w protokole odnotowano również obecność wotów: *Koron z krzyżykami cztery iedna z nich znacznie większa. Tabliczek małych y większych trzynaście a czterynasta niby in 8 taro Nan [?] z łańcuszkiem y kolcem, serduszków dwa iedne z nich większe, krzyżyków pięć szósty z kamieniem. Miesięczek mały pozłocisty od monstrancji, metalików odlewanych dwa ieden z nich pozłocisty. Naguszków kryształowych dwa w srebro oprawnych. Deńków [?] na sznurku dziesięć, a guzików pięć. Obrazek malutki moskiewski, koralików małych dziesięć y krzyżyk malutki [...]. Obrazków miedzianych in 4to dwa, obrazków moskiewskich spiżowych dwa, tabliczek mosiężnych dwie*²⁰.

Po upływie ponad półwiecza, w 1784 r. ksiądz Marcin Michniakiewicz przeprowadził w świątyni wizytację, opisując jej wyposażenie: *Ołtarz wielki stolarskiej roboty mieyscami trochę malowany z obrazem SSS. Trójcy na płótnie malowany na którym koron srebrnych 2 iedna z krzyżykiem druga bez [...]. Item ołtarzyk bokowy stolarskiej roboty częścią malowany z obrazem Naysw. Panny Maryi Pana Jezusa na ręku piastującej na których koron Sr[ebrych] 2 Tabliczek mniejszych y większych 14, wszystkiego srebra sztuk 20 [...]. Item ołtarzyk bokowy stolarskiej roboty niemalowany z obrazem S^o Symeona Słupnika na płótnie malowanym [...]. Obraz Procesjonalny stol[arskiej] roboty malowany. Innych obrazów* 3²¹.

W wizytacji z 1797 r. (cerkiew została opisana już jako stara) wizytator opisał wielki ołtarz stolarskiej roboty o dwóch kolumnach, mający po części rznienie, malowany i srebrzony, z obrazem Matki Boskiej; sukienką akomodowany materyjalną, złotym galonem obłożoną, tam koron srebrnych 4 Tabliczek sztuk 18 [...], kolczyków para kamykami białemi sadzonych. Na tafla wizerunek S^o Symeona Słupnika [...] Item ołtarzyków Pobocznych Stolarskiej roboty malowanych ieden z obrazem Ukrzyżowanego P. Jezusa, a w drugiej kondygnacji S. Barbary [...], w drugim SSS. Trójcy Obrazów po ścianach różne miary wiszących sztuk N 3²².

Protokół wizytacji generalnej z 9 czerwca 1804 r. odnotował obecność interesującego nas obrazu w ołtarzu wielkim: *W tym ołtarzu obraz Nayswiętszey Panny na drzewie malowany w szufladzie i ramach malowanych, zasuwający się obrazem na drzewie malowanym S^o Symeona*²³. Opis wotów umieszczonych przy obrazie znalazł się wśród przedmiotów metalowych: *Tabliczek srebrnych w różnych figurach sztuk 23. Krzyżyk i obrączka srebrne. Paciorek prostych szklanych sznurków dziesięć. Szata w obrazie N Panny sztofowa*²⁴ z galonem złotym²⁵.

Nie znamy dokładnej daty przeniesienia słynącej łaskami ikony do wielkiego ołtarza; w pierwszej zachowanej wizytacji znajdował się w nim malowany na płótnie obraz przedstawiający Św. Tróję. Protokół wizytacji z 1797 r. zawiera wiadomość o obecności ikony w wielkim ołtarzu. Jak można przypuszczać, wizerunek został przeniesiony ze względu na przypisywane mu niezwykłe wydarzenia, o czym świadczy też wzrastająca liczba wotów.



5. Ikona Matki Bożej Tychwińskiej w soborze Zaśnięcia NMP w Tychwinie, XII – XIII w. Wg: И. Бенчев, *К иконологии и иконографии иконы Тихвинской Богоматери, Чудотворная икона Тихвинской Богоматери: иконография, история, почитание, Тезисы докладов, Научная конференции, Санкт Петербург – Тихвин 24 – 27 X 2001 г., Санкт Петербург 2001, il. 1.*
Icon of the Madonna of Tikhvin in the church of the Dormition of the Holy Virgin Mary in Tikhvin, twelfth-thirteenth century.
Acc. to: И. Бенчев, К иконологии и иконографии иконы Тихвинской Богоматери, Чудотворная икона Тихвинской Богоматери: иконография, история, почитание, Тезисы докладов, Научная конференции, Санкт Петербург – Тихвин 24 – 27 X 2001 г., St. Petersburg 2001, fig. 1.

Nie znamy okoliczności pojawienia się ikony w brańskiej cerkwi. Czy próba odnalezienia archetypu, wzorców ikonograficznych interesującego nas wizerunku, pomoże w ustaleniu jego proveniencji?

Ikona Hodegetrii z Brańska powtarza schemat ikonograficzny, znany z przedstawień Matki Bożej Tychwińskiej – jednego z najważniejszych tematów w ruskim i rosyjskim malarstwie ikonowym²⁶. Ikona Matki Bożej Tychwińskiej należy do bizantyjskich wariantów Hodegetrii. Charakterystycznym detalem wizerunku jest układ skrzyżowanych nóg Chrystusa-Emanuela, z prawą stopą odwróconą podeszwą do widza. Według N. Kondakowa zbliżona pod względem kompozycyjnym do Smoleńskiej ikona Tychwińska jest bliższa wizerunkowi Hodegetrii Iwerskiej: rysy twarzy są tu delikatniejsze i surowsze, włosy Zbawiciela przyjmują formę kędzierzawych loków, On sam zaś patrzy na Matkę²⁷.

Trzeba dodać, że na Podlasiu nie zachowały się ikony Hodegetrii Tychwińskiej sprzed 1839 r.²⁸ W XIX-wiecznej literaturze rosyjskiej znajdujemy zapis dotyczący pochodzącej z nieznanego miejsca w Rosji ikony Matki Bożej Tychwińskiej, która w połowie XIX w. znajdowała się w dobrach Chreptowiczów w Szczorsach, w ówczesnym powiecie nowogródzkim guberni mińskiej²⁹. Do starej miejsco-

6. Ikona Matki Bożej Tychwińskiej, 1. poł. XVI w.; Państwowe Muzeum Historyczno-Architektoniczne w Pskowie.

Wg: *Русская иконопись, Большая коллекция, Москва 2003, il. 155.*

Icon of the Madonna of Tikhvinin;
State Architectural Museum in Pskov.

Acc. to: *Русская иконопись, Большая коллекция, Moscow 2003, fig. 15.*



wej cerkwi św. Dymitra³⁰ pozyskano ikonę, której losy autor opisał tak: *Najnowszy w Szczorsach obraz to Tychwińskiej Matki Bożej kupiony przez cerkiew u Żyda, który zakupił go od jednego z żołnierzy armii Napoleona, wracającej z Moskwy*³¹. Nie wiadomo, jak wyglądała ikona pochodząca z nieznanej cerkwi ani też jaki los stał się jej udziałem.

Ikona z soboru Uspienskiego w monasterze Zaśnięcia Przenajświętszej Bogarodzicy w Tychwinie jest datowana na XII-XIII w.³² (il. 5). Przedstawiona na gładkim złotym tle Matka Boża trzyma Dzieciątka na lewej ręce, prawą wskazując Syna w geście Hodegetrii. Jezus, w $\frac{3}{4}$ zwrócony ku Matce, w opuszczonej lewej dłoni trzyma zwój, prawą dłoń unosi w geście błogosławieństwa. Ciemne, owalne oblicze Matki rozświetlają bliki na grzbiecie nosa, w okolicach oczu i podbródka. Na kolorystykę ikony składają się: brunatny maforion Maryi rozjaśniony trzema gwiazdkami, złocistą kajmą i ozdobną taśmą z frędzlami na prawym ramieniu oraz ugrowe szaty Emanuela, pokryte gęsto liniami chryzografii.

Jedna z najstarszych ikon z przedstawieniem Matki Bożej Tychwińskiej, w Ławrze Troicko-Siergijewskiej w miejscowości Siergijew Posad koło Moskwy, jest datowana na przełom XIV i XV w. i przypisywana szkole moskiewskiej. Tę niewiel-



7. Ikona Matki Bożej Tychwińskiej, Muzeum im. Andrzeja Rublowa w Moskwie, lata 60. XVI w.
Wg: *Русская иконопись. Большая коллекция, Москва 2003, il. 27.*
Icon of the Madonna of Tikhvin, 1560s, Andrei Rublev Museum in Moscow. Acc. to: *Русская иконопись. Большая коллекция, Moscow 2003, fig. 27.*

ką ikonę (34x26 cm) charakteryzuje uproszczony sposób malowania z odrealnionymi cechami fizycznymi oblicza Matki: nadnaturalnie długim nosem, bardzo małymi ustami (o szerokości skrzydełek nosa) i małymi, blisko nasady nosa umieszczonymi oczami. Nieco odmienna jest tu poza Chrystusa, silniej niż w innych ikonach zwróconego górną częścią ciała ku widzowi. Zwraca uwagę jasny błękit chitonu Dzieciątka i ugrowy himation, przykrywający nogi, odbijające się jaśniejszymi plamami od brunatnego maforionu Maryi³³.

Na pierwszą połowę³⁴ lub pierwszą ćwierć XVI w.³⁵ jest datowana ikona szkoły pskowskiej, przechowywana w Państwowym Muzeum Historyczno-Architektonicznym w Pskowie,



8. Ikona Matki Bożej Tychwińskiej, Muzeum im. Andrzeja Rublowa w Moskwie, lata 80. XVII w.
Wg: *Русская иконопись. Большая коллекция, Москва 2003, il. 171.*
Icon of the Madonna of Tikhvin, 1560s, Andrei Rublev Museum in Moscow. Acc. to: *Русская иконопись. Большая коллекция, Moscow 2003, fig. 171.*

9. Ikona Matki Bożej z Dzieciątkiem, Twer (Tverai), kościół pw. Nawiedzenia NMP, XVI w. Wg: L. Šinkūnaitė, D. Jasulaitis, K. Driskius, *Lietuva – Marijos žemė, Marijampolė 1993, s. 80, il. 51.*

Icon of the Madonna and Child, sixteenth century, Tverai, church of the Visitation of the Holy Virgin Mary. Acc. to: L. Šinkūnaitė, D. Jasulaitis, K. Driskius, *Lietuva – Marijos žemė, Marijampolė 1993, p. 80, fig. 51.*

mierząca 193x146 cm (il. 6); ciemne, malowane płasko i linearne oblicza obu postaci wyraziście odcinają się od jasnego tła. Centralne pole ikony otaczają 24 pola ilustrujące tekst akatystu.

W zbiorach Muzeum im. A. Rublowa w Moskwie są dziś przechowywane dwie ikony z przedstawieniem Hodegetrii Tychwińskiej. Obie różnią się od ikony z Brańska, oraz przywołanych niżej przykładów, prostokątnymi klejmami otaczającymi z czterech stron wizerunek Maryi z Dzieciątkiem. Pierwsza ikona, datowana na lata 60. XVI w., przedstawia Matkę i Syna na jasnozłotym tle (il. 7). Dominującym akcentem kolorystycznym jest ciemnobrunatny maforion Maryi, ozdobiony złotymi akcentami: gwiazdkami na ramionach i nad czołem oraz kajmą. Szaty Chrystusa pokrywa misterna sieć złotych linii.

10. Ikona Matki Bożej z Dzieciątkiem, 1. poł. XVI w., kościół pw. św. Józefa Oblubieńca (pokarmelicki) w Warszawie. Wg: M. Janocha, *Ikony w Polsce od średniowiecza do współczesności, Warszawa 2008, s. 37, il. 36.*

Icon of the Madonna and Child, first half of the sixteenth century, church of St. Joseph the Betrothed (post-Carmelite) in Warsaw. Acc. to: M. Janocha, *Ikony w Polsce od średniowiecza do współczesności, Warszawa 2008, p. 37, fig. 36.*





11. Ikona Matki Bożej Rzymskiej – Liddyjskiej, XVI w., Muzeum w Rostowie, XVI w.
Wg: В. Вахрина, Иконы Ростова Великого, Москва 2003, il. 17.
Icon of the Roman Madonna (Salus Populi Romani) of Lida, sixteenth century, Museum in Rostov.
Acc. to: В. Вахрина, Иконы Ростова Великого, Moscow 2003, fig. 17.

W scenach otaczających wizerunek dominuje biel szat oraz akcenty zieleni i czerwieni³⁶.

Druga, późniejsza ikona z tych samych zbiorów, pochodzi z 1680 r. i różni się od poprzedniej kolorystyką: miejsce złotego tła zajęła nieco rozbielona kobaltowa zieleń, oblicza obu postaci uległy rozjaśnieniu, mafiorion Matki przyjął barwę brunatnoczerwoną, szaty Emanuela zaś żółtą z czerwonymi cieniami (il. 8). Surowy linearyzm został tu nieco złagodzony miękkim światłocieniem, określającym oblicza obu postaci³⁷.

Niewielka, mierząca 25x19,5 cm ikona o analogicznych rozwiązaniach ikonograficznych, datowana na XVI w., znajduje się w ołtarzu głównym kościoła pw. Najświętszej Maryi Panny w Twerach (Tverai) na Żmudzi³⁸. Tę słynącą łaskami ikonę, przechowywaną wcześniej we własnym dworze, w 1650 r. ofiarował kościołowi w Twerach (il. 9) starosta twerski Potocki, który przypisywał wizerunkowi pomoc w uwolnieniu z tatarskiej niewoli³⁹. Ikonę zdobi srebrna złocona ryza sięgająca kra-

12. Ikona Matki Bożej
z Dzieciątkiem z Narwy
(zaginiona). Fot. archiwalna.
Icon of the Madonna and Child
from Narva (lost). Photo: archive.



wędzi figur. Wizerunek przedstawia Matkę Bożą zwróconą w prawo, z Jezusem na lewym ręku, z prawą dłonią w geście Hodegetrii. Jezus, skierowany w $\frac{3}{4}$ ku Matce, prawą dłonią błogosławi, w lewej trzyma rotulus. Układ stóp Jezusa jest tu identyczny jak w ikonach Hodegetrii Tychwińskiej. Ciemne oblicza, subtelna chryzografia pokrywająca gęstą siecią złotych linii szaty Matki i Syna świadczą o pochodzeniu ikony z dobrego warsztatu.

Być może ikonę z kościoła w Twerach należy zaliczyć do najstarszych przykładów analogicznych rozwiązań ikonograficznych na ziemiach sąsiadujących z interesującym nas obszarem.

Pochodząca z monasteru Pokrowskiego w Suzdalu, datowana na XVI w. ikona z takim samym przedstawieniem, różni się od brańskiej nie tylko znacznie mniejszymi rozmiarami (34,8x27,9 cm), lecz także odmiennym układem maforionu Maryi, tworzącego rodzaj trójkątnego dekoltu przy szyi. Nieco inny jest tu również układ stóp Jezusa, ułożonych ukośnie do dolnej krawędzi. Chrystus unosi głowę

ku Matce wyraźniej niż w ikonie z Brańska. Odmienny jest także gest prawej dłoni Maryi, z palcami ułożonymi pionowo i dotykającymi prawej nóżki Emanuela⁴⁰. Tło ikony zasłania srebrna ryza oraz nakładane aureole.

Na drugą połowę XVI w. jest datowana niewielka ikona, mierząca 9,1x7,8 cm, pochodząca z monasteru św. Aleksandra Świrskiego⁴¹. Od poprzednio omówionej odróżnia ją układ maforionu, analogiczny jak w ikonie z Brańska.

XVI-wieczna ikona o tym samym temacie jest przechowywana w kościele św. Józefa Oblubieńca (pokarmelickim) w Warszawie⁴² (il. 10). Ta temperowa ikona namalowana na podobrazu o wymiarach 78x62 cm, przypisywana szkole moskiewskiej, jest datowana na 1. poł. XVI w.⁴³ Dzieło charakteryzują ciemne, oliwkowe karnacje postaci, stonowane odcienie barw z przewagą nasyconych brązów w partii maforionu Matki, rozświetlonego złocistą kajmą o wyrafinowanej formie, mankietem sukni i trzema gwiazdkami – na ramionach i nad czołem. Jaśniejszą plamę stanowią cynobrowe szaty Chrystusa, rozjaśnione gęstą siecią złotych linii chryzografii. Ciemne, gładkie aureole, lekko rozjaśnione w partii bliższej głów są niemal identyczne w przypadku obu postaci, głowę Emanuela wyróżnia nimb krzyżowy, nakreślony złotą linią, podobnie jak hierogramy, umieszczone w górnych narożnikach i nad głową Jezusa. Regularne rysy owalnej twarzy Matki z lekkimi łukami brwi, prostym nosem i małymi ustami, określone są linearnie, podobnie jak dłonie i szaty obu postaci. Mocnym akcentem jest neutralne, ciemne tło ikony.

Od ikony z Brańska wizerunek z warszawskiego kościoła różni się ciemnymi, płasko kładzionymi barwami i delikatniejszym rysunkiem – ikona brańska została namalowana znacznie wyrazistszym konturem – a także proporcjami postaci Zbawiciela i zdecydowanie większą dekoracyjnością ujęcia w obrazie brańskim.

Malowana techniką temperową na desce o wym. 55,5x45 cm ikona Matki Bożej Tychwińskiej z kościoła Nawiedzenia NMP w Lesku, przypisywana szkole moskiewskiej, jest datowana na ok. 1500 r.⁴⁴ lub na koniec XVI w.⁴⁵ Zapewne później wykorzystana jako obraz w feretronie⁴⁶ ikona przedstawia Matkę Bożą w półpostaci, w typowym dla opisywanego tematu ujęciu, na złotym tle, dekorowanym rytym ornamentem pięciopłatkowych rozet i stylizowanych liści. Nierówności tła w partii nimbów, określonych podwójnymi okręgami, jak się wydaje, potwierdzają przypuszczenie, iż pierwotnie znajdowały się w tym miejscu nakładane aureole⁴⁷. Ikonę z Leska charakteryzują bardzo ciemne oblicza Matki i Syna, podłużny wykrój wąskich oczu Maryi, odmienny rysunek łuków brwi, prostych w środkowej partii i załamanych ku dołowi przy zewnętrznym kącie, a także silniejsze linearne podkreślenie dolnych powiek.

Na Podlasiu nie udało się odnaleźć dzieł o stylistyce analogicznej do zażytku z Brańska. Zdaniem autorek dokumentacji konserwatorskiej ikona jest dziełem artysty związanego z kręgiem ruskich malarzy ikon, gdyż przewyższa poziomem przeciętną twórczość prowincjonalnych malarzy, działających na ziemiach polskich⁴⁸. Według tej samej opinii ikona mogła powstać w XVI w., później zaś została przemalowana, szczególnie w partii twarzy i dłoni obu postaci⁴⁹. Przeciwno tej tezie może jednak przemawiać uproszczony, także pod względem technologicznym (np. bez podmalowania sankirem, choć ten problem wymaga

pogłębianych badań) oraz sposób malowania dzieła, widoczny w takich detalach, jak nadmierne wydłużenie owalu twarzy, płaskość oblicza Emanuela i proporcje sylwetki.

Trzeba także przypomnieć, iż w Brańsku mieszkał wspomniany w innym miejscu Kirył Michnow⁵⁰, obdarzony miernym talentem malarz-samouk, czynny w pow. bielskim od ok. połowy XIX w., autor ikon do okolicznych cerkwi⁵¹. Warsztat po ojcu przejął syn Kiryła – Mikołaj⁵². Być może widoczne przemalowania oblicz obu postaci, zmieniające wygląd ikony, były jego dziełem? Może wówczas uległy zmianie proporcje ciała Emanuela? Wyjaśnienie problemu przemalowań na ikonie wymaga przeprowadzenia dalszych badań konserwatorskich.

Warto również rozważyć związki ikony z Brańska z obrazem Matki Boskiej Bielskiej, należącej niegdyś do najślawniejszych w tej części wizerunków, opromienionych sławą czyniących cuda. Jakkolwiek ze względu na czytelne przemalowania ikony z Brańska analiza porównawcza obu dzieł jest jednak utrudniona, ich wspólne cechy ikonograficzne, takie jak pozy Matki i Syna, skłon głowy Maryi ku Synowi, a także układ stóp Dzieciątka są oczywiste.

Zbliżone cechy formalne odnajdziemy w ikonach zachowanych na południu Polski. Jednym z takich dzieł jest ikona św. Demetriusza Męczennika, pochodząca z cerkwi św. Demetriusza w Czarnej, dziś w zbiorach Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu⁵³. Temperowa ikona na desce o wymiarach 108x89 cm, datowana na 1. poł. XVII w., jest malowana na srebrze laserowanym na złoto. Centralną część dekoruje ryty naprzemienny ornament rozet i lili, umieszczonych w polach o kształcie rombów. Wzdłuż pionowych krawędzi w ośmiu prostokątnych polach znalazły się sceny z życia świętego. Ikonę z przedstawieniem św. Demetriusza z wizerunkiem Matki Bożej Tychwińskiej z Brańska łączy podobny sposób kształtowania kompozycji za pomocą wyrazistej ciemnej linii, sposób malowania oczu z wyraźnym podkreśleniem górnych i dolnych powiek, podobny kształt owalu oblicza Chrystusa z podkreślonym trójkątnym podbródkiem, a także rysunek uszu o owalnym kształcie ze światłocieniowo zaznaczoną budową.

Legendarną historię ikony Matki Bożej Tychwińskiej⁵⁴ przedstawił św. Dymitr Rostowski⁵⁵, po którym wiadomości te powtórzyli późniejsi autorzy⁵⁶. Zgodnie z przekazem pochodząca z Konstantynopola ikona sama przybyła na Ruś w czasach Jana Paleologa, 70 lat przed upadkiem Bizancjum⁵⁷. Jak podaje św. Dymitr, w stolicy Bizancjum były dwie szczególnie słynące łaskami ikony: Hodegetrii i Matki Bożej Rzymskiej, zwanej też Liddyjską⁵⁸. Święto wszystkich tych ikon jest obchodzone 26 czerwca⁵⁹, być może dlatego wielu późniejszych autorów połączyło opowieści o wszystkich ikonach w jedną⁶⁰.

Na Rusi ikona w nadnaturalny sposób objawiła się w XIV w., przemieszczając się z posiołka Wyczenice nad rzeką Ojat (Ojać), później nad Kukową Górą; w 1383 r. miała się objawić rybakom na jeziorze Ładoga. Wkrótce w tym miejscu wzniesiono cerkiew Zaśnięcia⁶¹.

Najstarszy opis dziejów ikony pochodzi z 1. poł. XVI w.⁶² Wielki książę Wasyl III po zdobyciu Tychwina w 1526 r. złożył hołd ikonie, zaś w 1547 r. przybył tu Iwan Groźny⁶³. Wizerunek Matki Bożej Tychwińskiej upowszechnił się szczególnie w 1. poł. XVII w., do czego zapewne przyczynił się najazd Szwedów na klasztor tychwiński w 1611-1613 r.⁶⁴

W XVII w., szczególnie w drugiej połowie stulecia, przy klasztorze tychwińskim działała pracownia artystyczna, gdzie ikony malowali świeccy *ikonnicy*, głównie – choć nie wyłącznie – na zamówienie miejscowego monasteru⁶⁵. Wątpliwe jednak, by malarze z tego ośrodka – lub tylko ich dzieła – docierali na Podlasie.

Jest rzeczą interesującą, że temat ikony, bardzo rozpowszechniony w Rosji, w sztuce białoruskiej i ukraińskiej nie należał do popularnych. Zapewne jedną z przyczyn owej popularności był fakt, że wizerunek Hodegetrii Tychwińskiej należał do najważniejszych ikon w państwie moskiewskim i w Rosji⁶⁶, z którą Rzeczpospolita toczyła wojny w XVI i XVII w.

Nie można wykluczyć, że pierwowzorem ikony z Brańska jest nieznana dziś ikona Hodegetrii, wywodząca się z południa. W kościele farnym w Lesku jest przechowywany feretron – dwustronna ikona Hodegetrii o ikonografii identycznej jak wizerunek z Tychwina, datowana na 2. poł. XV w.⁶⁷ Ikony, o identycznej kompozycji, podobnie opracowanym złotym tle, różnią się obliczami obu postaci.

Warto podkreślić ikonograficzne i historyczne związki ikony Matki Bożej Tychwińskiej oraz Matki Bożej Rzymskiej⁶⁸.

Za wariant wizerunku Hodegetrii Tychwińskiej jest uważana ikona Matki Bożej z Narwy (il. 12), z którą także jest związany przekaz o nadnaturalnych wydarzeniach. W 1558 r. wojska moskiewskie podeszły do miasta, zamieszkałego w znacznej części przez luteranów. W jednym z domów, zajmowanym niekiedy przez kupców z Pskowa, znajdowała się ikona Hodegetrii, pozostawiona zapewne przez czasowych mieszkańców; wrzucona w ogień przez gospodarza domostwa ikona spowodowała pożar całego miasta i w konsekwencji zdobycie Narwy przez wojska moskiewskie⁶⁹. Wkrótce car nakazał zbudowanie cerkwi na zamku w zdobytym mieście i ustawienie w niej ikony Hodegetrii⁷⁰.

Archetyp ikony Matki Bożej Tychwińskiej jest utożsamiany z wizerunkiem Hodegetrii Rzymskiej – Liddyjskiej, która miała powstać w sposób nadnaturalny⁷¹. Legendarna historia jej powstania odwołuje się do działalności apostołów Piotra i Jana, którzy głosili Słowo w miejscowości Lydda (później Diospolis, obecnie Lod) niedaleko Jerozolimy. Nawróciwszy wielu pogan, apostołowie zbudowali dla nich świątynię i prosili Matkę Boską o przybycie. Bogarodzica nie przybyła, lecz obiecała swoją obecność. Św. św. Piotr i Jan na jednym z filarów kościoła znaleźli objawiony w nadnaturalny sposób Jej wizerunek. W IV w. cesarz Julian Apostata nakazał jego usunięcie. Okazało się to jednak niemożliwe, obraz bowiem sam się odnawiał mimo usuwania kolejnych warstw. Cztery wieki później patriarcha Konstantynopola German kazał wykonać kopię wizerunku i przesłać do stolicy Bizancjum. Wkrótce jednak ikona została ukryta ze względu na ikonoklastyczną działalność cesarza. Obraz w nadnaturalny sposób przeniósł się do Rzymu, z honorami został umieszczony w katedrze św. Piotra, kiedy zaś zakończył się okres obrazoburstwa, wrócił do Konstantynopola i został umieszczony w cerkwi Chalkopratejskiej⁷².

Ikona Matki Bożej Rzymskiej – Liddyjskiej jest dziś przechowywana w zbiorach Muzeum na Kremlu w Rostowie. Datowaną szeroko na XVI w. ikonę (il. 11) wyróżnia szesnaście prostokątnych pól – klejm, na których została przedstawiona legendarna historia ikony⁷³.

Od czasu bitwy pod Lepanto i koronacji wizerunku, dokonanej przez papieża Klemensa VIII na początku XVII w., kopie obrazu rozprzestrzeniły się w Kościele katolickim, szczególnie w Rzeczypospolitej Obojga Narodów⁷⁴.

Św. Dymitr Rostowski w cytowanej wyżej historii ikony przytoczył nadnaturalne wydarzenia (przede wszystkim uzdrowienia ze ślepoty), których źródłem miała być ikona Tychwińskiej Hodegetrii. Szczególnie dużo takich wydarzeń miało mieć miejsce w latach 80. i 90. XVI w. oraz w pierwszych dekadach XVII w., wkrótce potem ikona zyskała sławę wizerunku słynącego cudami.

Czy możliwe, by kopia ikony Hodegetrii Tychwińskiej pojawiła się na Podlasiu już na przełomie XVI i XVII w.? Czy istotnie jej prawzorem był wizerunek Hodegetrii Tychwińskiej? Także z tej przyczyny datowanie ikony na przełom XVI i XVII w. wydaje się zbyt wczesne. Czas powstania ikony Matki Bożej Brańskiej należy zapewne umieścić bliżej połowy XVII w., na co, jak się wydaje, wskazują stylistyczne cechy dzieła. Brańsk został wyludniony przez „morowe powietrze” w 1653 r., zaś trzy lata później zniszczony i ograbiony przez wojska⁷⁵. Zapewne po tych dramatycznych wydarzeniach na ikonie znalazły się wspomniane wota. Niestety, zbyt skąpe wiadomości dotyczące ikony Hodegetrii z Brańska nie pozwalają w pełni ocenić jej historycznej wartości dla dziejów regionu.

PRZYPISY

¹ Data założenia miasta nie jest znana, należało ono do ksiąząt ruskich. W 1241 r. Brańsk znalazł się we władaniu Erdźwiłła; miał tu istnieć książęcy zamek; w 1493 r. otrzymał prawa miejskie; wielokrotnie niszczone, szczególnie mocno ucierpiał w czasie wojny północnej; po sejmie 1569 r. w Brańsku odbywały się sądy ziemskie (w 1768 r. przeniesione do Bielska); *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich* [dalej: SGKP], t. 1, Warszawa 1880, s. 353. W 1507 r. miasto, wraz z Bielskiem i Surazem, zostało oddane we władanie Helenie, wdowie po królu Aleksandrze; „Вестник Западной России”, r. VI, ks. VIII, t. 3, Wilno 1868, s. 78-79; zob. też: Ф. В. Покровский, *Археологическая карта Гродненской губернии*, Wilno 1895, s. 125. W 2. poł. XVI w. miasto dotknęły klęski: głód, epidemia cholery (1572), „czarna śmierć” pojawiła się też w 1653 r.; Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Białymstoku [dalej: WUOZ], *Brańsk, Woj. białostockie, Studium historyczno-urbanistyczne do planu ogólnego zagospodarowania przestrzennego Brańska*, opr. na zlecenie Urzędu Wojewódzkiego w Białymstoku, Wydział Kultury i Sztuki, Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków, opr. mgr Z. Piłaszewicz, Białystok 1982, mpis, s. 10-21. Miasto zniszczone w 1656 r. przez wycofujący się spod Tykocina pułk S. Oskierki, który 17 lipca dotarł pod Brańsk i doszczętnie ograbił; M. Nagielski, *Warszawa 1656*, Warszawa 1990, s. 117; więcej na ten temat por. J. A. Chrapowicki, *Diariusz*, cz. 1, opr. T. Wasilewski, Warszawa 1978, s. 95; zob. też: *Żywot Xięcia Bogusława Radziwiłła przez niego samego napisany z rękopisu wydany przez E. Raczyńskiego*, Poznań 1841, s. 27n. Według J. Siedleckiego okolice Brańska uważane były za „gniazdo szlachty”, jako że zaścianki szlacheckie były tu szczególnie liczne; w 1590 r. miasto zostało zniszczone przez wielki pożar; silny negatywny wpływ na rozwój miasta wywarły wojny połowy XVII w., liczba mieszkańców spadła wówczas z ok. 1700 w 1580 r. do ok. 600 w 1662 r.; por. J. Siedlecki, *Brańsk w XVI-XVIII w.*, w: „Białostoczczyzna”, nr 4 (16) 1989, s. 10, 12.

² Ks. J. Pocię, *Zbiór wiadomości historycznych i aktów dotyczących dziesięć kościelnych na Rusi*, Warszawa 1845, s. 27-28; W 1562 r. w mieście funkcjonowała cerkiew prawosławna, mieściła się przy ul. Kozi Rynek; *Писцовая книга гродненской экономии*, t. 2, Wilno 1882, s. 353, cyt. za: o. G. Sosna, m. A. Troc-Sosna, *Święte miejsca i cudowne ikony, Prawosławne sanktuaria na Białostoczczyźnie*, Białystok 2006, s. 177. Według innych źródeł cerkiew istniała w 1558 r., por. L. Adamczuk, A. Mironowicz, *Kościół prawosławny dawniej i dziś*, Warszawa 1993, s. 14. Zob. też: Z. Romaniuk, *Cerkiew unicka w Brańsku*, w: „Rocznik Ziemia Brańska”, t. 4, 1993, s. 25.

- ³ Lietuvos Valstybės Istorijos Archyvas, Wilno, [dalej cyt.: LVIA], Zbiór duchownego konsystorza litewskich unitów, F. 634-I-55, Akta wizytacji generalnych cerkwi dekanatu bielskiego, drohnickiego i mielnickiego, Wizytacja cerkwi pw. św. Szymona Słupnika, k. 32.
- ⁴ W 1633 r. w prośbie prawosławnego bractwa bielskiego skarżącego się na unitów o napaść, wśród prześladowców został wymieniony brański pop, por. Археографический сборник документов, относящихся к истории северо-западной Руси, t. 2, Wilno 1867, s. 243.
- ⁵ WUOZ, Piłaszewicz, Brańsk, s. 7. Żadnych informacji nie zawiera opracowanie Материалы для географии и статистики России, Гродненская губерния, red. П. Бобровский, t. 2, Sankt Petersburg 1863, s. 989.
- ⁶ Reprodukacja ikony bez okładu, zob.: J. Charkiewicz, *Tobą raduje się całe stworzenie, Ikony Bogarodzicy w prawosławiu*, Warszawa 2009, s. 38. Zdaniem autora ikona była darem ks. Heleny, żony Aleksandra Jagiellończyka i ma pochodzić z początku XVI w.; tamże, s. 37.
- ⁷ WUOZ, J. Kotyńska, Karta inwentarzowa zabytku, nr 5623, 1983 r.; APWKZ, A. Kamińska, M. Brodzka, konsultacja: S. Niedźwiedzka, Dokumentacja konserwatorska ikony Matki Boskiej Tychwińskiej z cerkwi filialnej w Brańsku, parafii prawosławnej w Maleszach, Nr 4036, mpis, Warszawa 1986, s. 1; por. L. Stalonić, Zabytki ruchome zakonserwowane w latach 1985-1990 w woj. białostockim, w: „Biuletyn Konserwatorski Województwa Białostockiego”, z. 2, 1996, s. 105.
- ⁸ Tamże, s. 6.
- ⁹ Zdaniem autorów dokumentacji konserwatorskiej takie ornamentalne tło jest charakterystyczne dla ikon powstałych na dawnych ziemiach polskich; tamże, s. 7, 9.
- ¹⁰ Próba srebra wynosi ok. 0,450; tamże, s. 15.
- ¹¹ Tamże, s. 10.
- ¹² Tamże.
- ¹³ Zdaniem konserwatorów technika i styl okładu wskazują, że powstał on najwcześniej w 4. ćwierci XVIII w. (na co wskazuje m.in. ornament kimationu lesbijskiego); tamże, s. 10.
- ¹⁴ Tamże.
- ¹⁵ Tamże, s. 20.
- ¹⁶ Tamże, s. 15.
- ¹⁷ Tamże, s. 15; na takie datowanie wotów wskazuje, zdaniem autorów dokumentacji konserwatorskiej, styl rytowanych scen.
- ¹⁸ Tamże, s. 11-12.
- ¹⁹ Archiwum Państwowe w Lublinie [dalej: APL], Chełmski Konsystorz Greckokatolicki [dalej: ChKGK], Protokoły wizytacyjne i wizytacje generalne cerkwi w diecezji chełmskiej, belskiej i brzeskiej, sygn. 101, k. 388-388v.
- ²⁰ Tamże, k. 389.
- ²¹ LVIA, Zbiór duchownego konsystorza litewskich unitów, F. 634-I-51, Akta wizytacji cerkwi dekanatu bielskiego, Wizytacja cerkwi pw. Szymona Słupnika w Brańsku, k. 18v.
- ²² LVIA, Zbiór duchownego konsystorza litewskich unitów, F. 634-I-55, Akta wizytacji generalnych cerkwi dekanatu bielskiego, drohnickiego i mielnickiego, Wizytacja cerkwi pw. św. Szymona Słupnika, k. 36v-37.
- ²³ LVIA, Zbiór duchownego konsystorza litewskich unitów, F. 634-I-59, Akta wizyty pełnej Dekanatu Drohnickiego, k. 11; dalej wizytator opisał dwa ołtarze boczne: Ołtarz na prawym boku od Wielkiego Ołtarza stolarskiej roboty malowany na dwie kondygnacje, w Pierwszej obrazu Pana Jezusa Ukrzyżowanego, w drugiej św. Barbary. Ołtarz 3ci na lewej stronie także stolarskiej roboty stary, w którym obraz Sey Trójcy na mienie; tamże.
- ²⁴ Tj. z tkaniny słabej jakości, zob. Słownik języka polskiego, t. 4, red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, Warszawa 1909, s. 670.
- ²⁵ LVIA, Zbiór duchownego konsystorza litewskich unitów, F. 634-I-59, Akta wizyty pełnej Dekanatu Drohnickiego [...] R. 1804, s. 12.
- ²⁶ Bibliografia tematu zob.: I. Bentchev, *Bibliographie der Gottesmutterikonen*, Bonn 1992, s. 245-249; tenże, *К иконографии иконы Тихвинской Богоматери*, w: Чудотворная икона Тихвинской Богоматери: иконография – история – почитание, Научная конференция, Санкт Петербург–Тихвин 24-27. 10. 2001, Тезисы докладов, 2001, s. 37-40.
- ²⁷ Н. П. Кондаков, *Памятники христианского искусства на Афоне*, Sankt Petersburg 1902, s. 156.
- ²⁸ Ikony z takim przedstawieniem nie zachowały się również na obszarach sąsiadujących: na zachodnim Polesiu ikony z wyobrażeniem Matki Bożej Tychwińskiej pojawiły się dopiero w końcu XIX w.; zob. *Ікананіс Заходняга Палесся XVI-XIX ст.*, red. В. Ф. Шматаў, Mińsk 2002, s. 320.

- ²⁹ Отрывок из путевых заметок, w: „Вестник Западной России”, Историко-литературный журнал, т. III, к. I, Wilno 1864, s. 398.
- ³⁰ W tejże cerkwi do najważniejszych należała ikona z przedstawieniem św. Dymitra; ze względu na interesujący opis i być może dość wczesny czas jej powstania, warto przytoczyć większy fragment omawiający dzieło; autor uwag określił wymiar ikony na 5 четвертей в длину и около 3 1/4 в ширину, древняго греческого письма. Дмитрий изображен на коне. Там, где нет изображения иконы выложена литым серебром немного толще бумажного листа. При этом риза не сделана вся из цельного листового серебра, а составлена из кусков различной величины прибитых краями один к другому. По гладкому полю серебра видны рисунки точками [...]. На иконе точками же по серебру выбиты две надписи. Первая ясно заметная [...] греческая, но славянскими буквами «о агиос». Другая мене четкая, несколько выше первой. По одной стороне избражения «нок...» (далее не видно). На другой стороне: «та атис (1386). Według przytoczonych przekazów obraz był własnością jednego z przodków Chreptowiczów i towarzyszył mu w bitwie z Tatarami. Otoczony przez nieprzyjaciół i cudem uratowany od śmierci dzięki nadnaturalnej interwencji św. Dymitra nieznanymi z imienia Chreptowicz zbudował w swoich włościach w Szczorsach cerkiew św. Dymitra i umieścił tu niezwykle obraz. Przez okoliczną ludność ikona jeszcze w XIX w. była uważana za słynącą łaskami; w 1857 r. rzyż ikony poddano złoceniu; odnowieniu, chyba niezbyt udanemu, poddana została także ikona: Живопись также попорчена каким то сельским маляром; tamże, s. 398-399.
- ³¹ Tamże, s. 399. Jak wynika z tej uwagi ikony na te ziemie docierały z Rosji także w XIX w.
- ³² И. Бенчев, К иконологии и иконографии иконы Тихвинской Богоматери, s. 37-41. Zdaniem N. Lichaczewa ikonografia wizerunku nie była jednoznaczna, por. Н. П. Лихачев, Краткое описание икон собрания П. М. Третьякова, Moskwa 1905, s. 32, nr 28; por. także: Исследования о русском иконописании, т. 2, Санкт Петербург 1849, s. 28.
- ³³ Т. В. Николаева, Древнерусская живопись Загорского Музея, Moskwa 1977, s. 30, 32, 76-77, kat. 102; В. Н. Лазарев, Русская иконопись от истоков до начала XVI в., Moskwa 2000, s. 86, 142, przyp. 172.
- ³⁴ О. А. Василева, Иконы Пскова, w: Богатырская застава земли русской, Псков: Памятники истории, культуры, архитектуры, В. 1, т. 1, Moskwa 2006, s. 144-153, kat. 37; zob. też: Русская иконопись, Большая коллекция, Moskwa 2003, il. 155.
- ³⁵ И. С. Родникова, Псковская школа иконописи, Moskwa 2003, s. 230-231, il.
- ³⁶ Русская иконопись, Большая коллекция, Moskwa 2003, il. 27; Слово и образ. Русские житийные иконы XIV – начала XX века, Каталог выставки, Москва 2010, kat. 63, s. 158-159. Ikona, wykonana techniką temperową na desce, o wymiarach 143,8x116 cm.
- ³⁷ А. А. Салтыков, Музей древнерусского искусства имени А. Рублева, Ленинград 1981, nr 180-182; Русская иконопись, Большая коллекция, il. 171. Temperowa ikona została namalowana na desce o wymiarach 124x100 cm.
- ³⁸ Drewniany kościół został wzniesiony w 1614 r. z fundacji Zygmunta III, spłonął w 1747 r.; SGKP, t. 7, Warszawa 1892, s. 684; Lietuva Marijos Žemė, Mariampol 1993, s. 79-81; Wacław z Sulgostowa (Nowakowski), O cudownych obrazach w Polsce Przenajświętszej Matki Bożej wiadomości historyczne, bibliograficzne i ikonograficzne, Kraków 1902, s. 685.
- ³⁹ Tamże.
- ⁴⁰ „Пречистому образу Твоему поклоняюсь...”, Образ Богоматери в произведениях из собрания Русского музея, Санкт Петербург 1995, s. 206, il. 128.
- ⁴¹ Tamże, s. 207, il. 129.
- ⁴² R. Biskupski, Ikony w zbiorach polskich, Warszawa 1991, s. 35, kat. 23, il. 23; Ks. M. Janocha, Ikony w Polsce od średniowiecza do współczesności, Warszawa 2008, s. 37, il. 36.
- ⁴³ Tamże. Według R. Biskupskiego ikona powstała w początkach XVI w., R. Biskupski, Ikony w zbiorach polskich, s. 35, kat. 23, il. 23.
- ⁴⁴ J. Gieźda, Dwustronna ikona procesyjna Bogurodzicy Hodigitrii [sic!] i św. Mikołaja z 1500 r. z cerkwi pw. Narodzenia Bogurodzicy w Lesku (Posadzie Leskiej), w: M. P. Kruk, Ikony-obrazy w świątyniach rzymskokatolickich dawnej Rzeczypospolitej, Kraków 2011, s. 359-360; zob. też: Katalog ikon, tamże, s. 325-327; zdaniem autora ikona, namalowana ok. 1500 r., została przemalowana na Ukrainie, w: tamże.
- ⁴⁵ B. Hirszenberg, Ikona dwustronna: Matka Boska Hodegetria i św. Mikołaj (?), „Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku”, nr 11 (1970), s. 60-61; KZSP, Woj. rzeszowskie, t. 1, z. 2, Lesko, Sanok, Ustrzyki Dolne i okolice, Warszawa 1982, s. 44, il. 181, 233; R. Biskupski, Ikony w zbiorach polskich, s. 36, kat. 32, il. 32.

- ⁴⁶ B. Hirszenberg, *Ikona dwustronna*, s. 61.
- ⁴⁷ Tamże; autorka przywołała jako analogię ikonę Hodegetrii Tychwińskiej szkoły moskiewskiej, pochodzącej z XV w. z cerkwi św. Nikity w Dmitrowie, od 1960 r. przechowywanej w zbiorach Muzeum im. Rublowa w Moskwie.
- ⁴⁸ A. Kamińska, M. Brodzka, *Dokumentacja konserwatorska ikony Matki Boskiej Tychwińskiej z cerkwi filialnej w Brańsku, parafii prawosławnej w Maleszach*, s. 9.
- ⁴⁹ Tamże.
- ⁵⁰ Z. Romaniuk, Karol Michnow, w: *Słownik biograficzny białostocko-tomżyńsko-suwałski*, z. 2, Białystok 2003, s. 98-99.
- ⁵¹ Jego dziełem była namalowana w 1850 r., do cerkwi w Odrynkach, ikona na płótnie „Ostatnia wieczerza” (skradziona w 1987 r.), rok później подарował cerkwi św. Michała Archaniola w Żurobicach swoje dzieło – ikonę św. Mikołaja; do 1992 r. w cerkwi św. Mikołaja Cudotwórcy w Koźlikach istniały dwa olejne obrazy z warsztatu Michnowa, namalowane na płótnie w 1854 r. – Trójcy Świętej i Matki Bożej Hodyszewskiej (skradzione); tamże.
- ⁵² Ur. 1850, zm. 1902, czynny od poł. lat 70. XIX w.; mieszkał w Brańsku. Kirył i Mikołaj byli autorami ikon do kilku cerkwi położonych na północ od rzeki Narew, na wschodzie co najmniej do Czyż i Orli, na południu zapewne w okolicie Drohiczyzna, a na zachodzie do Brańska. Dzieła Michnowów nie mają znaczących walorów artystycznych, ich działalność, nie zbadana w sposób dostateczny, zaspakajała potrzeby lokalnych cerkwi w odniesieniu do ikon i odnawiania starych obrazów; Z. Romaniuk, Karol Michnow, s. 99.
- ⁵³ M. T. Maszczak, *Ikony w zbiorach Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu*, Nowy Sącz 2010, s. 47, il. 40, nr inw. MNS/941/S; kat. s. 210.
- ⁵⁴ Pochodzenie i datowanie ikony Matki Bożej Tychwińskiej jest przedmiotem dyskusji, zob.: R. Frötschner, *Heilige Rus' – Neues Israel – Drittes Rom, Die Verehrung der Gottesmutterikone von Tichwin als Element der politischen Mythologie des Moskauer Reiches unter Großfürst Vasilij III. und Zar Ivan IV, „Jahrbücher für Geschichte Osteuropas”, Neue Folge*, Bd. 52, H. 2 (2004), s. 188, przyp. 5; И. А. Шалина, *Лидская-Римская икона Богоматери и иконографический архетип Тихвинской иконы*, w: *Чудотворная икона Тихвинской Богоматери*, s. 21-37.
- ⁵⁵ Св. Дмитрий Ростовский, *Жития святых*, Kijów 2007, [reedycja wyd. z 1907 r.], t. 6 (июнь), s. 566-594; Dymitr Rostowski, właśc.: Димитрий Туптало (1651-1709), metropolita Rostowa, zob.: Н. И. Костомаров, *Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей*, t. 2, Moskwa 2000, s. 309n.
- ⁵⁶ С. Снегирева, *Земная жизнь Пресвятой Богородицы и описание святых чудотворных ее икон*, Moskwa 2001, s. 250-256.
- ⁵⁷ Дмитрий Ростовский, *Жития святых*, s. 592.
- ⁵⁸ Tamże, s. 594.
- ⁵⁹ Tamże, s. 566-608.
- ⁶⁰ Według S. Siessorowej ikona miała się najpierw znajdować w Jerozolimie, skąd cesarzowa Eudoksja (401-460), żona cesarza Teodozjusza Młodszego przeniosła ją do Konstantynopola i umieściła w kościele Blachernskim. Tę samą historię Dymitr Rostowski łączy z ikoną Hodegetrii; Дмитрий Ростовский, *Жития святых*, s. 594n.; zob. też: *Исследование о русском иконописании*, t. 2, Sankt Petersburg 1849, s. 28.
- ⁶¹ О чудотворно-явленной иконе Божей Матери и о замечательных с нею списках, Sankt Petersburg 1864, *passim*; zob. też: *Историко-статистическое описание первоклассного Тихвинского Богородицкого большого мужского монастыря*, Sankt Petersburg 1859; С. Снегирева, *Земная жизнь Пресвятой Богородицы*, s. 250n. Obszerne o dziejach słynącej łaskami ikony zob. R. Frötschner, *Heilige Rus' – Neues Israel – Drittes Rom*, s. 188-234; tamże: bibliografia tematu.
- ⁶² F. Busławajew przytacza legendy opowiadające o obecności ikony w Konstantynopolu, jej wędrowce do Nowogrodu oraz o związku między upadkiem Konstantynopola i przeniesieniem się na Rus'; w tekście trzy ikony, tj. Tychwińska, Rzymska i Liddyjska, są ze sobą utożsamiane; Ф. Буслаев, *Исторические очерки русской народной словесности и искусства*, t. 2, Древнерусская народная литература и искусство, Sankt Petersburg 1861, s. 276-279; według jednej z interpretacji upadek Konstantynopola wiązał się z przyjęciem przez dwór cesarski zasad unii florenckiej; por. *Православное обозрение*, ноябрь, Москва 1861, s. 320; zob. też: R. Frötschner, *Heilige Rus' – Neues Israel – Drittes Rom*, s. 190. Jednakże nowsze badania wykazują, iż opis dziejów powstał już w końcu XV w. i nie zawierał identyfikacji tematu Matki Bożej Tychwińskiej z Rzymską; tamże, s. 192, przyp. 17-19.
- ⁶³ Wkrótce po koronacji Iwana, w 1560 r., w Tychwinie powstał klasztor. Tu także w połowie XVII w. ukazało się nowe wydanie *Сказания об иконе Тихвинской Богоматери* z opowieściami o niezwykłym

- objawieniu się ikony; do tego dzieła klasztorny malarz ikon Irodion Sergiejew wykonał wielką liczbę miniatur, nieco później zaś powstało sześć dużych czterodzielnych ikon, na których znalazły się ilustracje 24 głównych historii; *О чудотворно-явленной иконе*, s. 21.
- ⁶⁴ Według Sniesoriewej wydarzenia miały miejsce w 1614 r., por. C. Снегирева, *Земная жизнь Пресвятой Богородицы*, s. 256. A. Jääskinen, *The Icon of the Virgin of Tikhvin, A Study of the Tikhvin Monastery Palladium in the Hodegetria Tradition*, „Suomen Kirkkohistoriallinen Seura”, Band 100, Helsinki 1976, passim; [omówienie]: R. Frötschner, „Jahrbücher für Geschichte Osteuropas”, Neue Folge, Bd. 27, H. 3 (1979), s. 458-459; „Пречистому образу Твоему поклоняемся...”, *Образ Богоматери в произведениях из собрания Русского музея*, s. 207, 209.
- ⁶⁵ Л. А. Колесникова, *К вопросу об организации иконописного промысла на Тихвинском посаде XVII в.*, w: *Уваровские чтения III, Русский православный монастырь как явление культуры: история и современность, Материалы научной конференции посвященной 900-летию Муромского Спасо-Преображенского монастыря*, Муром 17-19.IV.1996, Муром 2001, s. 37n; pierwsze wzmianki o pracach malarzy tychwińskich dla monasteru pochodzą z 1591 r.; cenionym przez cara znawcą sztuki ikonowej był ihumen klasztoru w latach 1634-1640 Gierasim Kremlew, który w 1636 r. „odnowił” słynącą łaskami ikonę. W okresie realizacji wielkich zamówień dla monasteru malarzom zakazywano oddalania się z miasta, jako że wielu wyjeżdżało do Moskwy i Nowogrodu; tamże. W poł. XVII w. malarz ikon Irodion Sergiejew zilustrował opowieść o ikonie ok. 30 różnymi wyobrażeniami, które stały się wzorcami dla kopii ikony; *Исследования о русском иконописании*, s. 28.
- ⁶⁶ Temat o nadzwyczaj obszernej literaturze, por.: И. А. Шалина, *Лиддская-Римская икона Богоматери и иконографический архетип Тихвинской иконы*, w: *Чудотворная икона Тихвинской Богоматери: иконография – история – почитание*, Научная конференция, тезисы докладов, Санкт-Петербург–Тихвин, 24-27 X 2001, s. 31-37; Л. Шенникова, *Почитание чудотворных икон Богоматери „Владимирской” и „Тихвинской” в Москве в XVI в.*, tamże, s. 62-65; zob. także: R. Frötschner, *Heilige Rus’ – Neues Israel – Drittes Rom*, s. 188-234; tamże bibliografia tematu.
- ⁶⁷ B. Hirszenberg, *Ikona dwustronna*, s. 60-61; ikonę namalowano na dwóch połączonych lipowych deskach.
- ⁶⁸ R. Frötschner, *Heilige Rus’ – Neues Israel – Drittes Rom*, s. 190; I. Sirota, *Die Ikonographie der Gottesmutter in der Russischen Orthodoxen Kirche, Versuch einer Systematisierung*, Würzburg 1992, s. 21, 59n; zdaniem autora ikona Hodegetrii Tychwińskiej należy do najbardziej znanych wariantów obrazu Hodegetrii i należy do typu ikon Hodegetrii Jerozolimskiej. Zob. też: I. Bentshev, *Bibliographie der Gottesmutterikonen*, Bonn 1992, s. 245-249.
- ⁶⁹ Według niektórych wersji legendy bezbożny właściciel domu wrzucił ikonę do ognia w czasie warzenia piwa; por.: Н. Карамзин, *История Государства Российского*, t. 8, Санкт-Петербург 1834, s. 268; zob. też: И. Чистович, *История Православной Церкви в Финляндии и Эстландии*, Санкт-Петербург 1856, s. 143n.; Н. Костомаров, *Ливонская война, Нападение Ивана Васильевича Грозного на Ливонию и падение Ливонского ордена*, w: *Исторические монографии и исследования*, Санкт-Петербург 1867, s. 97-98; *Историко-статистические сведения о С.-Петербургской епархии*, t. 1, Санкт-Петербург 1869, s. 37-38; C. Снегирева, *Земная жизнь Пресвятой Богородицы*, s. 374-375.
- ⁷⁰ И. Чистович, *История Православной Церкви*, s. 144. W niektórych wersjach legendy obok ikony Hodegetrii jest także wymieniana ikona św. Mikołaja, zob. C. Снегирева, *Земная жизнь Пресвятой Богородицы*, s. 375.
- ⁷¹ Дмитрий Ростовский, *Жития святых*, s. 599; И. А. Шалина, *Лиддская-Римская икона Богоматери*, passim; por. C. Снегирева, *Земная жизнь Пресвятой Богородицы*, s. 160-164.
- ⁷² Tamże, s. 163n.; Дмитрий Ростовский, *Жития святых*, s. 608; И. А. Шалина, *Лиддская-Римская икона Богоматери*, passim. Na przechowywanej w moskiewskich zbiorach ikonie, datowanej na lata po 1602 r., zostały przedstawione legendarne losy wizerunku Matki Bożej Rzymskiej od namalowania przez św. Łukasza, poprzez ukrycie ikony przed cesarzami Leonem Izauryczykiem i Julianem Apostatą, powierzenie wizerunku falom morza i powitanie w Rzymie, nadnaturalny powrót ikony do Konstantynopola, do czci oddanej przez cesarzową Teodorę i umieszczenie ikony w kościele Chalkopratejskim. Ostatnią sceną jest nadnaturalna podróż obrazu do Tychwina; autorem tej ikony był Istoma Gordiejew; por. В. И. Антонова, *Древнерусское искусство в собрании Павла Корина*, Москва 1966, s. 86-97, il. 82.
- ⁷³ В. Вахрина, *Иконы Ростова Великого* 2003, Москва 2003, il. 17.
- ⁷⁴ Ks. M. Janocha, *Niektóre aspekty ikonografii unickiej na terenie Rzeczypospolitej*, w: *Śladami unii brzeskiej*, „Acta Collegii Suprasliensis”, t. 9, [red.] R. Dobrowolski, M. Zemło, Lublin-Supraśl 2010, s. 519; naj-

starsze kopie ikony rzymskiej, przywożone z Rzymu w końcu XVI i początku XVII w., stały się wzorem dla niezliczonych kopii, powstających w Rzeczypospolitej w XVII i XVIII w.; tamże.

⁷⁵ Por. przyp. 1.

ICON OF THE VIRGIN HODEGETRIA FROM BRAŃSK. ICONOGRAPHIC REFLECTIONS

One of the most interesting and oldest icons in the historical Podlasie region is the Virgin Hodegetria from the church of St. Simon Stylites in Brańsk, part of the Russian Orthodox parish in Malesze. In past centuries the icon belonged to a group of famous miraculous depictions, as evidenced by the vota, whose modest number survived to our times and which originated in the seventeenth and eighteenth century. The icon, from the turn of the sixteenth century, was painted in the tempera technique on four linden boards glued together. It probably became famous for miracles during the turbulent seventeenth century, but the time and circumstances of the icon's appearance in Brańsk remain unknown. From the point of view of iconography the icon in question repeats a scheme familiar from one of the best-known themes in Russian and Ruthenian icon painting – the Madonna of Tikhvin. The article attempts to discover the original model of the icon from Brańsk against the background of other analogous solutions from Russia, Lithuania and Poland.