

Київська Академія 22 (2025): 179–203.
<https://doi.org/10.18523/1995-025X.2025.22.179-203>
<https://ka.ukma.edu.ua>

Наталія Федичин

**Култ Теревовлянської ікони Богородиці
у Львові (1673–1770-ті рр.):
механізми сакралізації та незавершена
інституціоналізація**

У статті проаналізовано незавершену інституціоналізацію культу Теревовлянської ікони Богородиці у Львівському Святоюрському соборі між 1673 р. та 1770-ми роками. Методологічно робота спирається на історію побожності та концепції сакральної репрезентації і мобільності образів — із розрізненням стратегій інституціоналізації (просторового закріплення, літургійної регулярності, візуальної стандартизації) і матеріальних маркерів культу, передусім системи дарів/вотів. Джерельну базу становлять інвентарі 1719-го і 1730-х рр., а також судові матеріали 1760-х — 1770-х рр. Показано, що процес сакралізації (каплиця/вівтар, братство, літургія, візуальне маркування) розпочався з ініціатив єпископа Йосифа Шумлянського, які сформували навколо ікони економіку дарів: світильники, ризи, срібне начиння, коштовні тканини. Аналіз складу й вартості пожертв увиразнює масштаб і соціальну конфігурацію спільноти, що гуртувалася перед образом, а також динаміку її підтримки в часі. Водночас проєкт залишився персоналізованим і залежним від ініціативи Шумлянського; після його смерті не виникло стійкої інституційної тяглості, а дари перестали нарощувати «критичну масу» публічної присутності. Судові процеси другої половини XVIII ст. стали радше фінальною стадією цієї траєкторії, перевівши суперечку в площину права й засвідчивши обмежений інституційний ресурс. У цих умовах візуальний наратив виконував компенсаторну функцію підтримки пам'яті, не замінюючи ширшої інфраструктури культу.

Ключові слова: Теревовлянська чудотворна ікона Богородиці, сакралізація, Львів, Львівська єпархія, василіяни, релігійна конкуренція, XVIII століття, локальний культ.

Чудотворні ікони Богородиці займали чільне місце у сакральних просторах міст ранньомодерного часу. Вони не лише функціонували як об'єкти приватного пошанування, але й виконували роль символів легітимності, ідентичності та публічного авторитету. Чудотворні образи набували значення не тільки завдяки зціленням чи заступництву, що їм приписували, але й через своє місце у релігійній інфраструктурі міста, участь у процесіях, присутність у риторичних і візуальних практиках духовенства. У цьому контексті особливу аналітичну вагу має дослідження тих випадків, коли сакральний об'єкт з усталеною репутацією не отримував належної інституційної підтримки. Культ Тереховлянської ікони Пресвятої Богородиці, що потрапила до Львова в середині XVII ст., є прикладом саме такого випадку. За джерелами, ікона мала репутацію чудотворної ще до прибуття до Львова¹, а у 1704 р. під час облоги міста фігурувала як об'єкт молитов у храмі святого Юра². У пізніших судових актах василіяни апелювали до її участі в захисті міста для підтвердження її виняткової сили. Попри це, культ образу не набув інституційної форми: не було здійснено коронації, не провадилася книга чуд, а популярність залишилася обмеженою локальним середовищем. У другій половині XVIII ст. василіяни з Тереховлі порушили судовий процес з метою повернення ікони, проте їхні зусилля не мали успіху. Парадокс цього випадку полягає в тому, що переміщення образу до осередку зі значно сильнішою інституційною інфраструктурою (Святоюрський комплекс) не забезпечило стійкої інституціалізації культу. Без «довгої пам'яті» місця, без книги чуд і коронаційного сценарію міський ресурс лишився «недоконвертованим», а культ поступився конкуренції інших марійних центрів.

Основне питання дослідження звучить так: чому образ з усталеною репутацією не став повноцінним елементом міської інституційної інфраструктури культу? У цій статті питання буде

¹ Див. перелік чудотворних ікон за Йоаникієм галятовським, який подає про неї інформацію в переліку інших українських образів і згадує про її перше чудо (кількаденний плач) у 1663 р.: Наталія Яковенко, *У пошуках Нового неба: Життя і тексти Йоаникія галятовського* (Київ: Критика, 2017), 431.

² Денис Зубрицький, *Хроніка міста Львова* (Львів: Центр Європи, 2006), 410–411.

розглянуто з «внутрішньої» перспективи святоюрського середовища — шляхом аналізу ініціатив Шумлянського, братства та судових актів, без виходу на ширші міські порівняння. Статтю зосереджено на проєкті сакралізації Теробовлянської ікони в контексті василянського відродження, зокрема: 1) через реконструкцію інституційних заходів Шумлянського (просторового закріплення, літургійної регулярності, візуальної стандартизації); 2) через аналіз того, як після його смерті проєкт залишився без стійкої підтримки і поступово згасав; 3) із залученням матеріалу судових процесів другої половини XVIII ст. — фінальної стадії цієї траєкторії, що перевела суперечку в площину права; 4) завдяки огляду візуального наративу як компенсаторної стратегії закріплення статусу ікони. Джерельну базу дослідження становлять інвентарі 1719 і 1730-х рр., а також судові матеріали 1760-х — 1770-х рр. (маніфестації, протести)³.

Методологічна рамка дослідження ґрунтується на концепціях історії побожності, сакральної репрезентації та культурної мобільності образів. Ікона розглядається як мобільний сакральний об'єкт, що набуває значення у взаємодії з простором, ритуалом, аудиторією і текстом. Такий підхід дозволяє відійти від інтерпретації чудотворного культу як статичного явища та зосередитись на процесах його формування, легітимації або маргіналізації. Відповідно, культ Теробовлянської ікони Богородиці у Львові аналізується як динамічне соціокультурне явище, що формується на перетині релігійних практик, інституційних стратегій та символічної репрезентації. Цей ракурс суголосний із концепцією Пітера Брауна, який розуміє святість не як статичну якість, а як результат визнання й ритуального утвердження спільнотою. Сакральне не задається, а набувається — через молитви, дарування, процесії, посвячення й візуалізацію⁴. Як влучно зауважив Роберт Бартлетт, ефективне функціонування культу потребує інфраструктури — книги чуд, офіційного визнання, регулярного літургійного вшану-

³ Львівська національна наукова бібліотека ім. В. Стефаника НАН України, Відділ рукописів (далі — ЛННБ, ВР), ф. 3, од. зб. 129; Центральний державний історичний архів України, м. Львів (далі — ЦДАЛ України), ф. 684, оп. 1, спр. 2238; ф. 408, оп. 1, спр. 928.

⁴ Peter Brown, *The Cult of the Saints: Its Rise and Function in Latin Christianity* (Chicago: University of Chicago Press, 1981), 5–7, 86–92.

вання, візуального маркування образу⁵. Відсутність цих елементів дає підставу розглядати культ як обмежений, локальний або незавершений. Додатковий аналітичний ракурс пропонує Саймон Дітчфілд⁶, який підкреслює процесуальність сакрального статусу, формованого не лише чудами, але насамперед текстами, ритуалами, об'єктами та мобілізацією пам'яті. Святі не стільки «відкривались», скільки «створювались» — унаслідок текстової продукції, публічної пам'яті, обрядової практики та візуального маркування. Такий ракурс дає змогу простежити механізми символічної «роботи» з іконою та оцінити, які саме компоненти сакралізації було втілено чи, навпаки, їх забракло у випадку Теребовлянського образу. Важливим є також спостереження Вільяма Крістіана про те, що інституції часто не пригнічували неофіційні культи, а радше ігнорували їх⁷. Це дозволяє розглядати культ Теребовлянської ікони як такий, що функціонував на периферії інституційної уваги — між побожністю громади, монастирською ініціативою та відсутністю канонічного визнання. Цінним для цієї статті було й спостереження Марії-Грації Бартоліні⁸, згідно з яким проповідницькі тексти й візуальні програми ранньомодерної України функціонували як медії сакралізації. У випадку Теребовлянської ікони саме візуаль-

⁵ Robert Bartlett, *Why Can the Dead Do Such Great Things? Saints and Worshippers from the Martyrs to the Reformation* (Princeton: Princeton University Press, 2013), 164–173.

⁶ Simon Ditchfield, «Thinking with Saints: Sanctity and Society in the Early Modern World,» *Critical Inquiry* 35 (3) (2009): 554–555; idem, «Tridentine Worship and the Cult of Saints,» in *The Cambridge History of Christianity*, vol. 6: *Reform and Expansion 1500–1660*, ed. R. Po-chia Hsia (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), 201–224.

⁷ William A. Christian, *Local Religion in Sixteenth-Century Spain* (Princeton: Princeton University Press, 1981), 3–6; 83–90; 182–188.

⁸ Див.: Maria Grazia Bartolini, «“Judging a Book by Its Cover”: Meditation, Memory, and Invention in Seventeenth-Century Ukrainian Title Pages,» *Canadian Slavonic Papers* 59 (1–2) (2017): 21–55; eadem, «“Engrave This Memory in Your Heart as If on a Tablet...”: Memory, Meditation, and Visual Imagery in Seventeenth-Century Ukrainian Preaching,» *Canadian Slavonic Papers* 62 (2) (2020): 154–181; eadem, «From Icon to Emblem: The Relation of Word and Image in Lazar Baranovych's *Truby sloves propovidnykh* (1674),» *The Slavonic and East European Review* 94 (2) (2016): 201–242; eadem, «Writing for the Eyes: Preaching and Visual Imagery in Seventeenth-Century Kyiv,» *Zeitschrift für Slawistik* 67 (3) (2022): 135–164.

ний наратив виконав цю роль, компенсуючи брак ширшої інституційної інфраструктури.

До важливих напрацювань історіографії, присвячених чудотворним іконам, належить монографія Наталі Яковенко «Милість і кара: Богородичні чудотворні ікони в Україні XVII–XVIII ст.»⁹. Дослідниця запропонувала інтерпретацію чудотворних ікон як частини локальних «просторів віри» та агентів релігійної культури, що формувалися на перетині особистого досвіду, колективної уяви та інституційної присутності. У фокусі дослідниці — функціонування «книг чуд», соціальний склад паломників, конфесійна приналежність, а також динаміка візуального й текстового супроводу чудотворних образів. Така концепція відкриває нові перспективи в осмисленні ікон не лише як сакральних артефактів, але і як медіаторів культурної пам'яті. У даній статті мова піде про випадок Тереховлянської ікони Богородиці: хоч джерела й фіксують її чудотворіння, однак вона не здобула стійкої інституційної легітимації. Мій аналіз буде зосереджено на риторичних, просторових та юридичних стратегіях сакралізації — зокрема на тому, що відбувається, коли «простір віри» не консолідується, а навпаки розпадається. Таким чином, ця стаття пропонує подивитися на локальний культ як на динамічний процес, у якому сакральне не лише вибудовується, але й може бути витіснене.

Культ Тереховлянської чудотворної ікони Богородиці не був об'єктом цілісного академічного дослідження. Дотеперішні публікації лише фрагментарно заторкують цю тему в межах ширших сюжетів — історії Львова, Київської унійної митрополії, сакрального мистецтва або побожності. Історичні згадки про чудотворність Тереховлянської ікони є в двох компілятивних виданнях кінця XIX — початку XX ст.: у працях Садока Баронча та Вацлава Новаковського¹⁰. Обидва автори наводять стислу інформацію про походження ікони та її вплив, однак без опори на автентичні до-

⁹ Наталя Яковенко, *Милість і кара: Богородичні чудотворні ікони в Україні XVII–XVIII ст.* (Київ–Львів: Критика, 2025) (у друці).

¹⁰ Barącz Sadok, *Cudowne obrazy Matki Najświętszej w Polsce [Miraculous Images of the Blessed Virgin Mary in Poland]* (Lwów, 1891), 158–60; Waclaw Nowakowski, *O cudownych obrazach w Polsce Przenajświętszej Matki Bożej: wiadomości historyczne, bibliograficzne i ikonograficzne* (Kraków: Druk W. L. Anczyca i spółki, 1902).

кументи чи судові матеріали. Попри обмежену джерельну верифікованість, ці тексти становлять цінне свідчення рецепції культу в католицькому культурному середовищі давнішої доби та унаочнюють трансформацію унійного наративу про святиню в ширшому історіографічному контексті.

Чи не найкоротшу, але концентровану згадку про ікону подає Володимир Вуйцик у тезах своєї доповіді, виголошеної у 1995 р.¹¹ Це єдине дослідження, яке спеціально згадує Теребовлянську ікону в контексті її збереження та пізнішої інтерпретації. Проте текст носить радше довідковий характер — без детальнішого аналізу джерел. Мистецьке середовище, в якому функціонувала ікона після її перенесення до собору Святого Юра у Львові, описане у праці Володимира Александровича та Павла Ричкова. Автори зосереджуються на історії собору як архітектурного і культурного об'єкта, згадуючи ікону лише побіжно, як частину декору й інвентаря¹². Тут ікона фігурує серед елементів мистецького ансамблю, натомість її культ і функціонування як об'єкта побожності не передбачав дослідницької уваги.

Діяльність львівського єпископа Йосифа Шумлянського (1667–1708), безпосередньо пов'язану з перенесенням Теребовлянської чудотворної ікони до Львова, докладно простежено Ігорем Скочилясом у контексті організаційної структури та конфесійної політики Львівської єпархії¹³. Перенесення ікони з Підгорянського монастиря Скочиляс розглядає як частину ширшого процесу «другого руського оновлення» — стратегії консолідації Унійної Церкви, де святині відводилася функція сакралізації міського простору. Водночас автор підкреслює, що цей задум був для Шумлянського не лише частиною загальної програми відновлення, але й особистим проєктом: про це свідчить, зокрема, детально проаналізо-

¹¹ Коротко про історію ікони та її реставрацію див. у: Володимир Вуйцик, «Чудотворна ікона Богоматері Теребовельської,» у *Богородиця і українська культура: тези доповідей і повідомлень Міжнародної наукової конференції*, 14–15 грудня 1995 р. (Львів, 1995), 12–13.

¹² Володимир Александрович та Петро Ричков, *Собор святого Юра у Львові* (Київ: Техніка, 2008), 136–172.

¹³ Ігор Скочиляс, *Галицька (Львівська) єпархія XII–XVIII століть: організаційна структура та правовий статус* (Львів: Український католицький університет, 2010), 576–580.

ваний у праці заповіт єпископа, де окреслювалися моделі опіки над іконою. Від такої постановки проблеми відштовхується і дана стаття, сфокусована на проєкті Шумлянського — його інституційних кроках (просторовому закріпленні, братській опіці, літургійній регулярності, візуальній стандартизації), а також на тому, як після смерті ініціатора траєкторія культу мінялася. Такий підхід дозволяє показати, що судові суперечки 1760-х рр. були радше фінальною стадією незавершеного інституційного розгортання, натомість одним з головних ресурсів підтримки статусу ікони став візуальний наратив.

Варто також коротко обговорити ужиті в статті терміни. Описуючи чинники незавершеної інституціоналізації, я послуговуюсь поняттям «стратегії сакралізації», тобто дії акторів та інституцій, спрямовані на публічне визнання святині¹⁴. Під інституційною інфраструктурою культу розумію сукупність братських уставів, друкованих і рукописних текстів та гравюр, просторового закріплення образу (вівтар/каплиця) і ритуалів публічності (процесії, паломництва, воти)¹⁵. Сакральний простір буде потрактовано як взаємодію місця, маршруту та візуально-ритуальних маркерів¹⁶.

Василіянський чин і унійна модель сакрального простору

Реформа 1617 р. митрополита Йосифа Велямина Рутського, підтверджена папським затвердженням 1631 р., перетворила мережу автономних руських обителей на централізований чин із єдиним керівництвом, уніфікованою дисципліною та регулярними капітулами¹⁷. Відтоді монастир поставав не лише як простір аскези, а

¹⁴ Формулювання поняття «стратегії сакралізації» вжито на основі інтерпретації: Ditchfield, «Thinking with Saints», 560.

¹⁵ Трактуювання «інституційної інфраструктури культу» спирається на: Bartlett, *Why Can the Dead*, 117.

¹⁶ Визначення «сакрального простору» запозичене з: Brown, *The Cult of the Saints*, 45.

¹⁷ Павло Кречун, Василь Парасюк, «Святотроїцький унійний монастир і реформа 1617 року», у *На перехресті культур: монастир і храм Пресвятої Трійці у Вільнюсі*, ред. Альфредас Бумблаускас, Сальвіюс Кулявічюс та Ігор Скочиляс (Львів: Український католицький університет, 2019), 115–132; див. також: Йосиф Рутський, укл. «Спільні правила Святого Отця на-

й як інституційний «оператор» змін у митрополії — в освіті, місійній роботі, літургії й публічній комунікації. Інтелектуально ця траєкторія вписується в концепт *Slavia Unita*: баланс між «руською старовиною» (обряд, мова, пам'ять), «латинськими інноваціями» (догматичні й управлінські запозичення) та «унійним тріумфалізмом» XVIII ст.¹⁸ У цьому балансі формується те, що Ігор Ісіченко назвав «василіянським бароко»: культ «своїх» святих (передусім Йосафата), розбудова марійних практик, інтенсивне проповідництво й масові богослужіння, підкріплені друкарською, музичною та візуальною інфраструктурою міського типу¹⁹. Після Замойського собору 1720 р. курс отримав «технічну карту»: упорядкування богослужінь, уніфікацію звичаїв²⁰. Провінційна організація 1739–1743 рр. зробила Вільно, Почаїв і Львів осередками мережі, з яких розходилися кадри, тексти й взірці благочестя²¹. Від 1740-х рр. василіяни активно залучаються до освітньої, місійної та видавничої діяльності, зосереджуючи увагу на візуальній репрезентації церковного авторитету. Василіянські монастирі перетворюються на нові центри унійної культури, в яких сакралізація ікони слугує не лише збереженню пам'яті, але й відтворенню унійної релігійної ідентичності за нових умов — зокрема, у просторі, що стає деда-

шого Василя Великого, архієпископа Кесарії Кападокійської,» у Петро Підручний, Богдан П'єтнотко, *Василіянські генеральні капітули від 1617 по 1636 рік* (Рим–Львів: Місіонер, 2017), 1: 391–410.

¹⁸ Ігор Скочиляс, «Біля джерел унійного тріумфалізму: релігійна програма Холмської єпархії як *Slavia Unita* (друга половина XVII ст.),» *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність* 15 (2006–2007): 334–345.

¹⁹ Ігор Ісіченко, «Василіянське бароко,» *Слово і Час* 1 (2011): 3–21.

²⁰ Детально про постанови 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), 374–381.

²¹ Beata Lorens, *Bazylianie prowincji koronnej w latach 1743–1780* (Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2014), 32–36; 73–78; 78–119; Ina Kažuro, «Organization of Activities at the Vilnius Basilian Printing House (1628–1845),» *Кныготыра* 69 (2017): 7–41; Олена Железняк, Наталія Заболотна, Роман Кисельов, *Кириличні видання друкарні Почаївського Святоуспенського монастиря XVIII — першої третини XIX ст.: Науковий каталог у 2-х книгах*, за ред. Наталії Заболотної, кн. 1: 1734–1772 рр. (Київ, Львів: Український католицький університет, 2025).

лі більше підконтрольним державній бюрократії, просвітницькій цензурі та централізаційним реформам.

У цій логіці святиня постає не лише як «річ віри», а й як ресурс інституційної присутності. Її слід просторово «закріплювати», обслуговувати ритуалом і легітимувати текстами. Набір інструментів добре відомий: друк (устава, молитовники, проповідницькі корпуси), музична підтримка (ірмологіони, співочі школи), візуальні програми (іконографічні цикли, вотиви, фронтисписи), просторове закріплення (вівтар/каплиця), ритуали публічності (процесії, акафісти, патрональні свята)²². Коли всі ланки поєднуються, культ набуває «інституційної маси»: починає провадитися книга чуд, усталюється календар, з'являються зовнішні маркери (коронації), розширюється коло жертводавців. Василіянський контекст отримує подвійну оптику: з одного боку, йдеться про дієву інституцію, що вибудовує культ, оперуючи текстами, зображеннями, простором і спільнотою; з другого — його стимулюють виклики інституційності, коли святиня перетворюється на предмет правових домагань у відкритій мережі. За такої оптики конфлікт довкола Тереховлянської ікони стає тестом на дієздатність унійних механізмів сакралізації у багатоконфесійному «ринку культів» Львова XVIII ст. Власне таким бачиться і львівський проєкт сакралізації Тереховлянської ікони.

Шумлянський і сакралізаційна програма Святоюрського комплексу

Мережева логіка зумовила першу фазу сакралізації Тереховлянської ікони, пов'язану з програмою львівського владики Йосифа Шумлянського, що передбачала просторове закріплення образу, формування братської опіки над ним і утвердження риторики захисту міста під час шведської облоги 1704 року. У другій половині XVII ст. Йосиф Шумлянський розбудував у Львові не просто єпископський двір, а цілеспрямований осередок сакральної репрезентації, де текст, музика, зображення і ритуал працювали спільно. При катедрі функціонувала друкарня, здатна оперативно забезпе-

²² Bartlett, *Why Can the Dead*, 7–10, 440–442; Ditchfield, «Tridentine Worship», 201–224.

чувати потреби єпархії у богослужбових і нормативних текстах; тут же у 1700 р. вийшов друком нотолінійний Ірмологіон — симптом того, що співоча практика й музично-літургійна культура мислилися не як «фонові», а як структурні елементи публічної побожності. До роботи було залучено гравера Никодима Зубрицького: візуальний шар катедральної комунікації — титульні гравюри, фронтисписи, медальні образи — мав задавати «канон бачення» для міського вірянина. Так формувалася інфраструктура культу в повному сенсі слова: від друку й співу — до образу і ритуалу²³.

У таку інфраструктуру логічно вписувалася Тереховлянська ікона Богородиці. У 1673 р., через загрозу турецького вторгнення, Йосиф Шумлянський розпорядився перенести чудотворний образ із Тереховельського замку, де вона перебувала під час турецької загрози, до собору Святого Юра у Львові, тобто ікону перемістили з периферії єпархії до центру владицтва.²⁴ Вона приносила до міста власний «капітал пам'яті» — репутацію чудотворності, сформовану поза Львовом, натомість Шумлянський вирішив перетворити цю репутацію на львівський ресурс побожності. Візуальні жести (маркування ікони як виняткової, вміщення у виокремлений простір), літургійні акценти (акафісти, процесійні практики), текстові інтервенції (включення до проповідницької риторики, фіксація у друкованих наративах) являли собою продуману стратегію катедральної «маріанізації».

Політична та військова біографія владики додає цій стратегії акцентованого сенсу. Шумлянський — учасник і очевидець великої війни з Османською імперією — мислив міське *сакрум* у категоріях заступництва й оборони. У своєму заповіті владики нагадує, що Богородиця двічі рятувала його від смерті під час боїв із турками: у 1676 р. поблизу Жванця та у 1683 р. під Віднем. У 1704 р., під час облоги Львова шведами, відбулось, мабуть, останнє задокументоване чудо, пов'язане з іконою у новому середовищі²⁵. Тому апеляції

²³ Спочилися, *Галицька (Львівська) єпархія*, 576–580.

²⁴ Початково ікона перебувала у храмі св. Миколая в Тереховлі, де і відбулось перше чудо. Далі вона перебувала у Підгорянському монастирі (поблизу Тереховлі), а у 1672 р. її перенесли до замку в Тереховлі.

²⁵ Ігор Спочилис, «Етнарх некрозацької України: єпископ львівський, галицький і кам'янецький Йосиф Шумлянський (1668–1708),» *Генеалогічні записки* 9 (2011): 15.

до ікони під час шведської облоги 1704 р. не були ситуативною по-божністю: їх «умонтовано» в ширшу риторичу Шумлянського, де марійна святина виступала в ролі захисниці міста. Так вибудовувалася «спеціалізація» образу — не лише зцілення чи потішання, а й політичне заступництво громади, що легко читалося міським адресатом.

Водночас Шумлянський діяв не в порожнечі, а в густій міській екосистемі інституцій. Львівська Ставропігія, братські структури і друкарня з власною традицією вимагали не силового сценарію, а *modus vivendi*. Відоме підтвердження привілеїв братства 1704 р. є одним із маркерів політичної тактики Шумлянського: катедра не поглинає міський простір, а вбудовується в нього, спрямовуючи активність мирян. Саме в цій логіці стає зрозумілішою ініціатива створення братства при Тербовлянській іконі: інструментом легітимації культу мав стати не тільки єпископський патронат, а й мирянська діяльність, закріплена статутом. У 1717 р. при соборі було засновано братство мирян, статут якого регламентував духовне життя членів спільноти: від регулярної сповіді та молитви до практик милосердя, катехизації дітей і поминання покійних. Важливим обов'язком братчиків була участь в акафістах до ікони, а також організація зборів, вибори старших братів і збір милостині на підтримку культу²⁶. Документ надрукували у типографії Ставропігійського братства, а титульну сторінку прикрасили гравюри зі сценами Євангелія. До середини XVIII ст. статут братства було перекладено польською мовою з ініціативи його промотора²⁷. Це засвідчувало активну адаптацію культу в міському середовищі, адже статут поєднував релігійне та соціальне служіння, вписуючи культ ікони в ширшу мережу міського благочестя.

Було уточнено й просторовий вимір культу. Як зазначає Володимир Александрович, перенесення Тербовлянської чудотворної ікони Богородиці до Святоюрського собору надало цьому храмові нового статусу — як центру розвиненого марійного культу. Цьому сприяли й інші ініціативи Йосифа Шумлянського: зокрема, у 1685 р. він заклав фундацію на користь собору, що вре-

²⁶ Сkochиляс, «Етнарх неkoзацької України...», 29.

²⁷ Lorens, *Bazylianie prowincji koronnej*, 300.

гулювала його внутрішній устрій і забезпечила матеріальну підтримку. Тоді ж, як зазначає Александрович, було облаштовано каплицю святого Прокопа під соборною дзвіницею, де зберігалися мощі святого — як частину нової сакральної топографії, що формувалася довкола ікони²⁸.

Інвентарі 1719-го та 1730-х рр. засвідчують значні пожертви, особливо для каплиці Покрови, де зберігалась чудотворна ікона. Зокрема, інвентар 1719 р. фіксує численні дари, надані ще Шумлянським, що вказує на потребу ретельного аналізу цього документа для цілісного розуміння ініціатив владики з метою впровадження культу²⁹. Серед його подарунків згадуються коштовні тканини та інші декоративні матеріали, призначені для прикрашання інтер'єру каплиці під час церковних свят. Було також надано два великі килими й Гданський антепендій із тисненої, позолоченої та розписаної шкіри. Собор освітлювало велике панікадило — ще один дар владики. За описом 1772 р., це панікадило вже було розібране й зберігалось на горищі. Воно являло собою великий бронзовий світильник із дванадцятьма вогнями, шістьма пірамідами з дванадцятьма «фігурами», сферою внизу та постаттю з мечем нагорі³⁰.

Особливу увагу до Тереховлянської ікони Шумлянський виявив і в своєму заповіті 1707 р., де наголосив на чудах, що супроводжували ікону «від давніх часів», і детально окреслив умови її збереження. Згідно з його заповітом, ікона мала завжди перебувати у каплиці Покрову Пресвятої Богородиці разом з усіма коштовностями й облаченням, а її перенесення в інше місце заборонялося (крім випадку загрози від «ворога корони»); опіку над нею владики доручав ченцям, яких сам забезпечив. Як бачимо, заповіт виразно засвідчує мету Шумлянського — утвердити статус ікони як центрального об'єкта марійної побожності у Святоюрському комплексі та забезпечити умови для її незмінного пошанування³¹.

²⁸ Александрович і Ричков, *Собор святого Юра у Львові*, 153.

²⁹ ЛННБ, ВР, ф. 3, од. зб. 129.

³⁰ ЦДІАЛ України, ф. 684, оп. 1, спр. 2238, арк. 13.

³¹ Скориця, *Галицька (Львівська) єпархія*, 578.

Дари місцевої знаті й «укорінення» культу

Показником, чи програма Шумлянського укорінилася, слугують соціальні індикатори культу — пожертви й воти. Вшанування Теробовлянської ікони Богородиці у львівському соборі реалізувалося переважно в рамках традиції культу Покрову. Про це свідчать численні дари, спеціально призначені для каплиці Покрову Пресвятої Богородиці, де було поміщено чудотворну ікону. Символічна прив'язка до теми покровительства закріплена й у тексті статуту братства, заснованого для опіки над іконою, де Богородиця постає як небесна заступниця, що приймає вірних «під свій покров» і обіцяє їм захист у годину скрути³². У такий спосіб візуальна й ритуальна програма культу перегукувалася з особистим досвідом єпископа Шумлянського, який трактував Богородицю передусім як власну заступницю — від Жванця 1676 р. і Відня 1683 р. до облоги Львова 1704 р.

Утім, попри численні дарунки львівського владики Шумлянського, бракує згадок про пожертви його наступника Варлаама Шептицького (1710–1715). Також немає записів про пожертви Атанасія Шептицького, ініціатора пізнішого спорудження нового собору. Серед жертводавців фіксується Діонісій Олександрович, ігумен Теробовельського монастиря, який у 1718 р. подарував іконі коштовну срібну з позолоченим карбуванням ризу³³. Ця жертва підкреслювала не лише зв'язок ікони з її попереднім «домом», але й те, що пошанування образу тривало після того, як він став належати новій спільноті.

Інвентар містить також згадки про кілька жертв від шляхти. Так, у 1724 р. вотиву пожертвував Константій Собеський, син польського короля Яна III Собеського. Там на великій срібній пластині було викарбовано зображення Пресвятої Богородиці з Христом Емануїлом, а також герб і напис. Пожертву внесли під час урочистої процесії на празник Покрови Пресвятої Богородиці за участь гільдії³⁴. Ймовірно, цей дар до катедральної скарбниці пов'язувався з турботою про здоров'я князя, що помер і був похо-

³² Там само.

³³ Вуйчик, «Чудотворна ікона,» 12–13.

³⁴ ЛННБ, ВР, ф. 3, од. зб. 129, арк. 27.

ваний у 1726 р. в Жовкві. Пожертва королевича-католика унійній святині русинів не видаватиметься дивною, коли ми візьмемо до уваги ктиторство його батька, короля Яна III Собеського, фундатора руської церкви в Жовкві. До того ж, цей-таки король легітимізував перенесення з Молдови до Жовкви останків православно-го св. Йоана Сучавського, що сприяло розквіту парафії русинів³⁵.

Поруч із жертвами знаті та єпископату інвентарі фіксують і приклади мирянської та ремісничої побожності. Зокрема, серед вотів згадується жертва «руки» від дружини друкаря Василя Ставницького³⁶, а також низка табличок із зображенням Богородиці на хмарах, що їх у 1722–1723 рр. подарували львівські малярі Андрій і Павло³⁷, а також Теодор Дунаєвський із Городка. Ще одним коштовним даром була срібна табличка «гданської роботи» від Андрія Фалковського з Мостиськ³⁸. Наведені приклади засвідчують, що культ ікони приваблював не лише міську еліту, а й людей із ремісничих спільнот Львова та околиць, виступаючи для них проявом побожності, а можливо — й фахової афіліації.

Серед жертв початку XVIII ст. заслуговують на увагу численні дари львівської міщанської родини Дем'яновичів, які стосувалися не лише культу Теребовлянської ікони, а й церковного інтер'єру загалом. У 1720 р. Марина Дем'янович пожертвувала для церковного вжитку срібну позолочену тацю, а в 1726 р. вона ж профінансувала оздоблення новозбудованого ківорію та амвону. Разом із чоловіком Андрієм Дем'яновичем вони також прикрасили трапезну церкву: серед їхніх дарів згадано віттарну завісу, ікону св. Андрія, антепедій, вишитий рушник і два олов'яні ліхтарі. За спостереженням Володимира Александровича, такий великі жертви міщанського подружжя є винятковим явищем для історії духовної культури міського середовища ранньомодерного Львова.³⁹

³⁵ Детальніше див. у: Ivan Almes, «Precious yet Unevaluated Deposit for Ruthenians: Relics of St. John the New of Suceava and Parish Forming in Zhovkva in the First Half of the 18th Century,» *Revue des études sud-est européennes* (2026) (in print).

³⁶ ЛННБ, ВР, ф. 3, од. зб. 129, арк. 5.

³⁷ Там само, арк. 6.

³⁸ Там само.

³⁹ Детальніше про дари для комплексу собору св. Юра див. у: Александрович і Ричков, *Собор святого Юра у Львові*, 164–173.

Утім, незважаючи на первісний ажіотаж навколо чуда ікони 1704 р., подальших записів, що свідчили б про її чудодіяння, не зафіксовано. Цей момент ще більше виопуклюється через брак «книги чуд» — звичайної практики заохочення до вшанування чудотворної ікони. На це могло вплинути кілька чинників, як-от: зміни в місцевих релігійних практиках, наявність конкуруючих культів або навіть свідоме применшення чудотворної природи ікони в ході тривалих суперечок за право власності на неї.

Заповіт Шумлянського 1707 р. підсумовував програму розбудови культу в категоріях патронату, проте саме це й стало вразливим місцем проєкту: мережа спиралася на персональну волю й ресурс єпископа. Після його смерті (1708 р.) постать, що зв'язувала риторику, простір і інституції, зникла. У наступні десятиліття бачимо радше смислові «підпори» культу (на зразок перекладу статуту для ширшого міського читача) і поодинокі поштовхи до його вшанування, а не розбудову регулярних практик. До того ж міський ландшафт ущільнила конкуренція культів — поява інших марійних осередків та нових об'єктів побожності. У підсумку центр влади (Святоюрський комплекс) і центр пам'яті (Тербовля) розійшлися: у Львові культ не набув інституційної маси, а в Тербовлі було сформовано локальну пам'ять про чудотворіння ікони.

Це розходження з плином часу трансформувало символічну напругу в юридичну. Для василіян ікона являла собою не «реліктовий сентимент», а інструмент ідентичності й комунікації: святиня була потрібна, щоб будувати спільноту, утверджувати право голосу в міському просторі, підтримувати василіянський варіант унійної пам'яті. Коли риторичні й просторово-літургійні механізми виявилися недостатніми, залишався правовий канал. Звідси взяли початок судові позови 1760-х — 1770-х рр. — як спроба закріпити образ не тільки в пам'яті та ритуалі, а й у праві власності, аби повернути (чи принаймні зафіксувати) контроль над святиною там, де первісний сакралізаційний імпульс не перетворився на сталий культ. Попри символічні інвестиції, інституційна легітимація залишалась неповною, і то насамперед через відсутність книги чуд.

Візуальна стандартизація образу: гравюра як інструмент легітимації (середина XVIII ст.)

Традиція почитання образів-ікон була важливою частиною християнської ідентичності, а в XVII–XVIII ст. її означають як так зване «відродження» культів. Саме у цей період з'явилася велика кількість чудотворних ікон, переважно Богородиці. Масове поширення марійного культу в тогочасній Європі — як відповідь на заперечення культу Богородиці протестантами в ході конфесійної поляризації та утвердження догмату про Непорочне зачаття — вплинуло й на унійне середовище. У Київській митрополії це набуло форми сакралізації локальних образів і творення нових святих топографій.

Як показують студії Марії-Грації Бартоліні, унійне середовище другої половини XVIII ст. активно «працювало очима»: друкована гравюра, вербальний картуш, емблема, віршований підпис виступали узгодженою риторикою, що стандартизувала вигляд образу, переносила пам'ять і закріплювала інституційну приналежність святині. За цих умов львівські/почаївські відбитки з Тереховлянською іконою ставали не просто «репродукціями», а інструментами легітимації культу попри відсутність книги чуд і коронаційної процедури. У другій половині XVIII ст. василіяни активно вдавалися до друкованої гравюри як до засобу кодифікації сакральної пам'яті. Для ікон, походження яких було пов'язане з локальним середовищем, але які змінили свій статус і місце збереження, друкована репрезентація виконувала компенсаторну функцію. Одним із таких випадків стала Тереховлянська чудотворна ікона Богородиці, яку в середині XVII ст. було створено в Тереховлі, але з часом перенесено до василіянського монастиря у Підгор'янах, а згодом — до собору Святого Юра у Львові. Її іконографія відповідає усталеному типові Одигітрії⁴⁰, де Богородиця тримає на лівій руці Христа Еммануїла, а правою вказує на Нього.

⁴⁰ Ймовірно є списком чудотворної ікони базиліки в Неаполі Санта-Марія-дель-Карміне (італ. *Santa Maria del Carmine*), детальніше див.: Mirosław P. Kruk, «Ikony Matki Boskiej Opieki (Pokrow) w zbiorach krakowskich a problem aktualizacji historycznej,» у *Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna*, red. Jarosław Gienza (Łańcut, 2004), 2: 345–346.

Така композиція була не лише теологічно насиченою, а й візуально адаптованою до канонів барокового мистецтва.

У судових суперечках 1760-х років за право власності на ікону візуальна репрезентація набувала особливої ваги. Гравюра слугувала не лише символом благочестя, але й елементом аргументації у публічному просторі — способом укорінення ікони в новому сакральному середовищі, підтвердженням її інституційної приналежності та духовного значення для львівської спільноти. Відтак, гравюра перетворювалася на «інструмент пам'яті», що дозволяв візуалізувати претензії, укріпляти культ і стандартизувати сакральне бачення. Найвідомішими зображеннями цієї ікони є гравюри XVIII ст., створені, ймовірно, у Почаївському або Кременецькому монастирях. На одній з них є ініціали «АН», які часто пов'язують із гравером Андрієм Голотою. Ці зображення не були простими копіями образу — вони функціонували як інструменти сакралізації, маркування ікони як чудотворної, а також інтегрування її до василіянського наративу чи наративів. На гравюрах, призначених для ширшого вжитку, їх представлено в розкішному декоративному обрамленні — з картушами, гербами ордену, віршованими написами польською та церковнослов'янською мовами. Гравюри містять різні варіанти інскрипцій: від стандартного «*Portret Panny Maryi Trembowelskiej*»⁴¹ до віршованих формул на зразок «*W Trembowlu łzami, Zrodło łask płynie, we Lwowie cudami Marya słynie*»⁴². Це характерна для унійного барокового дискурсу віршована формула: «У Тереховлі джерело ласк плине сльозами, а у Львові Марія славиться чудами». Напис поєднує топоси жалю, благодаті та чуд, утворюючи символічний міст між походженням образу і його новим сакральним середовищем. Водночас гравюру вирізняє важлива іконографічна деталь: на ликові Богородиці малювали сльози. Такий зоровий акцент фіксує чудо, що сталося або очікується, і виступає візуальним еквівалентом письмового підтвердження чудотворності, якого в цьому випадку бракувало (зокрема, через відсутність книги чуд). У поєднанні з віршованою формулою, ця деталь формувала візуально-поетичну стратегію

⁴¹ Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького (далі: НМЛ), Інв. №: ГД-644.

⁴² Там само, Інв. №: ГД-842.

сакралізації, слугуючи й інструментом емоційного впливу, і засобом легітимації культу в очах глядача. Поєднання топосів жалю і дива виопуклювало водночас як походження, так і сучасне чудесне функціонування. Іконографічна усталеність та варіативність текстуальних інскрипцій дозволяє говорити про цілеспрямовану стандартизацію образу, завдяки якій приватну побожність було поєднано з інституційною репрезентацією. Особливе значення мав картуш із написом «*Thaumaturga iconam suam patres Ordinis Divi Basilii Magni...*»⁴³, позаяк він засвідчував не лише право власності, а й трансляцію чину: образ не тільки зберігся, але й увійшов до «внутрішнього пантеону» василіянських святинь. Зображення доповнювали напівфігури святого Василя Великого і святого Йосафата Кунцевича, що акцентували не лише належність ікони до василіянської традиції, але й залучення її до актуального політичного й конфесійного дискурсу XVIII ст.⁴⁴ Між цими постатями подавалася емблема Василіянського Чину — колона в полум'ї, що слугувала репрезентацією ревної віри й стійкості.

Такі гравюри натякали на кілька функцій одночасно: візуальну стандартизацію образу, сакралізацію через повторення, доказ інституційної опіки та засіб пам'яті. У випадку Тереховлянської ікони, де культ не був ані переконливо локалізований, ані канонічно оформлений процедурою коронації, гравюра виконувала компенсаторну функцію. Вона замінювала офіційне визнання, утверджувала право на чудотворність і закріплювала ікону в ритуальній та інституційній пам'яті василіянського середовища. У риторичі XVIII ст., особливо у василіянських друках, гравюра ставала формою візуальної теології. Як показують аналізи Почаївських ікон⁴⁵, повторення і стандартизація ікони в гравюрах слугували засобом

⁴³ Там само, Інв. №: ГД-629.

⁴⁴ Nataliia Fedyshyn, «The Appropriation of a Confessional Saint: The Image of Josaphat Kuntsevych in Engravings from Basilian Monasteries in the Second Half of the 18th Century,» *Lietuvos istorijos studijos. Special issue: St Josaphat Kuntsevych* (2025) (in print).

⁴⁵ Наталія Федишин, «Культ Почаївської ікони Богородиці крізь призму графічних зображень XVIII століття,» у *Почаївський феномен: Василіянський монастир Успіння Пресвятої Богородиці в історії та культурі України. Збірник матеріалів міжнародної наукової конференції, Почаїв, 29–30 вересня 2023 р.* (Рим–Львів: Місіонер, 2024), 402–410 (= *Записки ЧСВВ*, секція II, т. XVI (XXII)).

вписування образу в універсум унійної побожності, де зображення виступало як пам'ять, доказ і знаряддя благочестя. У цьому контексті Тереховлянська ікона, хоч і не стала предметом коронації, усе ж була візуально включена до канону сакральних образів через друковану репрезентацію.

Судовий спір 1760-х —1770-х як продовження стратегії сакралізації?

Коли текст (реєстр чуд), простір (каплиця/розписи) і ритуал (акафісти, процесії) не забезпечили загальноміського ефекту, право стало останнім інструментом стабілізації пам'яті й контролю над святинєю. Низка судових процесів 1760-х —1770-х років — це не ситуаційні чвари, а зіткнення двох моделей сакрального: традиційної (локальний центр пам'яті в Тереховлі) та модерної міської (створення нового центру в символічному осерді Львова). Юридична стратегія мала компенсувати брак «наративного капіталу» (книги чуд і коронації), фіксуючи право володіння там, де інші механізми сакралізації виявилися недостатніми.

Комплекс документів, що зберігся у судовій справі щодо Тереховлянської чудотворної ікони Богородиці, дозволяє реконструювати багаторівневий конфлікт за святиню не лише як за фізичний об'єкт, але і як за символ, правовий прецедент і репрезентант духовного престижу. У період між 1766 і 1776 рр. до гродського суду вносилися публічні маніфестації, протести й петиції, які оприявнюють складне переплетення сакральної, юридичної та соціальної аргументації, покликаної легітимізувати право на ікону. У цій боротьбі брали участь представники кількох інституційних груп — василіянського монастиря у Підгор'ях, парафіяльної церкви св. Миколая в Тереховлі, деканату, а також місцевої шляхти. Кожна зі сторін апелювала до різних форм доказовості: давності володіння, духовного значення, публічного культу, документального права.

Конфлікт розпочався з виступу ігумена Тереховлянського монастиря о. Антимуса (Атанасія) Леглізевича, який у заяві 1766 р.⁴⁶, поданій гродському суду, оголосив, що ікону вивезли до Львова

⁴⁶ ЦДАЛ України, ф. 408, оп. 1, спр. 928, арк. 2.

тимчасово в період турецької загрози XVII століття. Він підкреслював, що ікону передали на зберігання до монастиря св. Юра лише з міркувань безпеки, за погодженням із єпископом і спільнотою, і що її слід повернути в Тереховлю. Документ являв собою свого роду меморіальну маніфестацію, що легітимізує сакральну пам'ять через юридичну мову. Своєю чергою, василіяни Тереховлянського монастиря у 1766 р. подали офіційний протест⁴⁷ до гродського суду у відповідь на скаргу о. Василя Даниловича, пароха села Курипів, де той заперечував право монастиря на чудотворну ікону Богородиці. У спростуванні цієї скарги, написаному монастирським прокуратором о. Нестором Чеховським, підкреслювалося, що образ було врятовано під час турецької загрози й тимчасово розміщено у Львові на підставі дозволу єпископа та за погодженням зі шляхтою. Ікона, як тут стверджувалося, ніколи не виходила з власності василіян, а її перебування у монастирі св. Юра було тимчасовим винятком. Василіяни апелювали до давності культу, автентичних документів, а також до історичної ролі ікони як покровительки Тереховлі, зокрема у часи турецьких набігів. Заявляючи про загрозу «узурпації» святині, монахи вимагали її повернення як акту справедливості та відновлення сакрального порядку.

З відповіддю на заяву василіян виступили представники парафії. Парох церкви св. Миколая о. Микола Римбала у маніфестації 1775 р.⁴⁸ підкреслював, що ікону було виявлено в цій церкві у 1663 р., ще до її перенесення до Львова, і що його предки Римбали були її першими духовними опікунами. Аргументація Римбали базувалася на спадковості служіння та наданні церкві першочергового права через факт об'явлення. Таким чином, парафія обстоювала пріоритет не започаткування, а місця культу. Кульмінацією конфлікту стала протестація о. Римбали, у якій він звинуватив василіян не лише в заволодінні іконою, але й у привласненні храму Преображення Господнього в Підгорянах: за його словами, храм завжди був парафіяльним, і ніколи не належав монастирю⁴⁹. Цей текст виводив суперечку в площину юрисдикційної боротьби за сакральний простір та інституційну пам'ять.

⁴⁷ Там само, арк. 10–12.

⁴⁸ Там само, арк. 30–31.

⁴⁹ Там само, арк. 31.

Паралельно до судових протестів долучилася місцева шляхта. Зокрема, зафіксовано колективну петицію⁵⁰, в якій шляхтичі підтверджують чудотворіння ікони та її роль у захисті міста під час нападів, і наполягають на тому, що образ слід повернути до Тереховлі. У цій петиції оприявнюється ідея сакральної спільноти міста, що протистоїть централізації й відчуженню святині. Серед підписантів петиції — Олександр Война, Ян Немстич і Якуб Баранський.

Таким чином, корпус документів дозволяє реконструювати не лише конкретний сюжет боротьби за святиню, а й типологію аргументів доведення через апеляцію до: 1) сакральної легітимності, що базується на «давності» та чудах; 2) історичної пам'яті й родової традиції як чинника права; 3) юридичних інструментів захисту власності (маніфестацій, заповітів, звернень до гродського суду); 4) риторику публічної побожності й локальної належності. Водночас ці документи демонструють еволюцію самого розуміння сакрального володіння: від оберігання як обов'язку (у василіян) до права користування та культового служіння (у парафії), і врешті — до прав громади як публічного тіла (у шляхти).

Зі сказаного бачимо, що ікона виступає не лише як об'єкт матеріального домагання, а й як знак розподілу сакрального простору в Речі Посполитій XVIII ст., де питання культу завжди перетиналося з юрисдикцією, престижем і правом. Конфлікт навколо Тереховлянської ікони є прикладом перенесення сакрального у правову площину, а водночас прикладом боротьби за пам'ять у формі петицій і протестів. Разом з тим конфлікт ілюструє конкуренцію за сакральний авторитет між місцевими інституціями — чернечею обителлю та парафіяльною структурою, де конкуренти змагаються в судовому просторі, тобто передоручають світській інституції фіксацію та узаконення сакральної пам'яті за допомоги світських інструментів права.

* * *

Приклад Тереховлянської ікони у Львові показує, як сакральний образ входить у міський простір через інституційні кроки кон-

⁵⁰ Там само, арк. 23–24.

кретного актора і де й чому цей процес «ламається». Перенесена з Підгорян до святоюрського осередку, ікона стала ядром особистого проекту єпископа Йосифа Шумлянського; траєкторію її сакралізації задавали просторе закріплення культу (каплиця/вівтар), заснування братства для опіки над іконою, регулярні літургійні практики та візуальна стандартизація. Матеріальна сторона культу — дари й воти — фіксувала формування кола побожних і його можливості.

Утім, інституційна інерція виявилася недостатньою: проєкт не вийшов за рамки ініціативи Шумлянського й не здобув стало-го продовження після його смерті. Відсутність подальшого розгортання (на кшталт книги чуд) і брак коронаційного сценарію засвідчили незавершеність проєкту, тож підтримка культу залишалася обмеженою простором собору. До того ж оприявнився розрив між центром влади (Львів) і центром пам'яті (Теребовля): образ фізично перебував у святоюрському середовищі, але «довга пам'ять» і лояльність виявилися міцнішими в монастирі походження ікони.

У другій половині XVIII ст. цей розрив перейшов у правову площину: низка судових процесів 1760-х — 1770-х років стала фінальною стадією траєкторії, що вже згасала, виконуючи радше стабілізаційну функцію (визначення титулу, режиму володіння), а не запускала нове інституційне розгортання. За умов ослаблення інституційної підтримки візуальний наратив (гравюри, фронтисписи та інші знаки присутності) залишився головним засобом публічної артикуляції статусу чудотворного образу та збереження пам'яті про нього.

Таким чином, випадок Теребовлянської ікон окреслив межі інституціоналізації культу: сакралізація відбулася на рівні простору, ритуалу й візуальної репрезентації, але не переросла у повноцінний марійний центр Львова. Образ із усталеною репутацією сприймався як знаний і шанований, проте не набув системної інституційної підтримки, що й визначило його статус як локального, а не загальноміського осередку побожності.

Bibliography

- Aleksandrovych, Volodymyr, and Pavlo Rychkov. *Sobor sviatoho Yura u Lvovi*. Kyiv: Tekhnika, 2008.
- Almes, Ivan. «Precious yet Unevaluated Deposit for Ruthenians: Relics of St. John the New of Suceava and Parish Forming in Zhovkva in the First Half of the 18th Century.» *Revue des études sud-est européennes* (2026) (in print).
- Barącz, Sadok. *Cudowne obrazy Matki Najświętszej w Polsce*. Lwów: S. Bednarski, 1891.
- Bartlett, Robert. *Why Can the Dead Do Such Great Things? Saints and Worshippers from the Martyrs to the Reformation*. Princeton: Princeton University Press, 2013.
- Brown, Peter. *The Cult of the Saints: Its Rise and Function in Latin Christianity*. Chicago: University of Chicago Press, 1981.
- Ditchfield, Simon. «Thinking with Saints: Sanctity and Society in the Early Modern World.» *Critical Inquiry* 35 (3) (2009): 552–584.
- Ditchfield, Simon. «Tridentine Worship and the Cult of Saints,» in *The Cambridge History of Christianity*, vol. 6: *Reform and Expansion 1500–1660*, ed. R. Po-chia Hsia, 201–224. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- Fedyshyn, Nataliia. «Kult Pochaivskoi ikony Bohorodytsi kriz pryzmu hrafichnykh zobrazen XVIII st.» In *Pochaivskyi fenomen: Vasylian Monastyr Uspinnia Presviatoi Bohorodytsi v istorii ta kulturi Ukrainy. Zbirnyk materialiv mizhnarodnoi naukovoï konferentsii, Zarvanytsia, 29–30 veresnia 2023 r., z nahody 250-littia koronatsii papskymy koronamy Pochaivskoi ikony Bozhoi Materi z Isusom*, edited by Volodymyr Moroz, 402–410. Rome–Lviv: Misioner, 2024 (=Zapysky Chynu sviatoho Vasyliia Velykoho, ser. 2, sec. 2, vol. 16 (22)).
- Fedyshyn, Nataliia. «Visualisation of the Confessional Saint Josaphat Kuntsevych.» *Lietuvos istorijos studijos*. Special Issue: *St Josaphat Kuntsevych* (2025) (in print).
- Isichenko, Ihor. «Vasyliianske baroko.» *Slovo i Chas* 1 (2011): 3–21.
- Krechun, Pavlo, and Parasiuk, Vasyl. «Sviatotoitskyi uniyni monastyr i reforma 1617 roku.» In *Na perekhresty kultur: monastyr i khram Presviatoi Triitsi u Vilniusi*, ed. by Alfredas Bumblauskas, Salvijus Kulevičius, and Ihor Skochylias, 2nd ed. Lviv: Vydavnytstvo Ukrainskoho Katolytskoho Universytetu, 2019.
- Lorens, Beata. *Bazylianie prowincji koronnej w latach 1743–1780*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2014.

- Lvivska natsionalna naukova biblioteka im. V. Stefanyka NAN Ukrainy. Viddil rukopysiv, f. 3, od. zb. 129.
- Natsionalnyi muzei u Lvovi imeni Andreia Sheptytskoho, inv. no ГД-629.
- Natsionalnyi muzei u Lvovi imeni Andreia Sheptytskoho, inv. no ГД-644.
- Natsionalnyi muzei u Lvovi imeni Andreia Sheptytskoho, inv. no ГД-842.
- Nowakowski, Wacław. *O cudownych obrazach w Polsce Przenajświętszej Matki Bożej: wiadomości historyczne, bibliograficzne i ikonograficzne*. Kraków: Druk W. L. Anczyca i spółki, 1902.
- Skochylias, Ihor. «Bilia dzherel uniinoho triumfalizmu: relihiina prohrama Kholmskoï yeparkhii yak *Slavia Unita* (druha polovyna XVII st.).» *Ukraina: kulturna spadshchyna, natsionalna svidomist, derzhavnist* 15 (2006–2007): 334–45.
- Skochylias, Ihor. «Etnarkh nekozatskoi Ukrainy: epyskop lvivskyi, halytskyi i kamianetskyi Yosyf Shumlianskyi (1668–1708).» *Henealohichni zapysky*, 9 (2011): 5–32.
- Skochylias, Ihor. *Halytska (Lvivska) yeparkhiia XII–XVIII stolit: orhanizatsiina struktura ta pravovyi status*. Lviv: Vydavnytstvo Ukrainskoho Katolytskoho Universytetu, 2010.
- Tsentrалnyi derzhavnyi istorychnyi arkhiv Ukrainy, m. Lviv, f. 408, op. 1, spr. 928.
- Tsentrалnyi derzhavnyi istorychnyi arkhiv Ukrainy, m. Lviv, f. 684, op. 1, spr. 2238.
- Vuitsyk, Volodymyr. «Chudotvorna ikona Bohomateri Terebovelskoi.» In *Bohorodytsia i ukrainska kultura: Tezy dopovidei i povidomlen*. 12–14. Lviv, 1995.
- Yakovenko, Natalia. *Mylist i kara: Bohorodychni chudotvorni ikony v Ukraini XVII–XVIII st.* Kyiv–Lviv, Krytyka; Vydavnytstvo Ukrainskoho Katolytskoho Universytetu, 2025 (in print).
- Yakovenko, Natalia. *U poshukakh Novoho neba: Zhyttia i teksty Yoanykiiia Galiatovskoho*. Kyiv: Krytyka, 2017.
- Zamoiskyi provintsiiinyi sobor Ruskoï Uniinoi Tserkvy 1720 roku, vol. 1: *Diiannia ta postanovy*, ed. by R. Paranko, Ih. Skochylias, and Ir. Skochylias. Lviv: Vydavnytstvo Ukrainskoho Katolytskoho Universytetu, 2021.
- Zhelezniak, Olena, Nataliia Zabolotna, and Roman Kyselov. *Kyrylychni vydannia drukarni Pochaivskoho Sviatouspenskooho monastyria XVIII — pershoi tretyny XIX st.: Naukovyi kataloh u 2-kh knykhakh*, vol. 1: 1734–1772 rr. Kyiv; Lviv: Vydavnytstvo Ukrainskoho Katolytskoho Universytetu, 2025.
- Zubrytskyi, Denys. *Khronika mista Lvova*. Lviv: Tsentr Yevropy, 2006.

Abstract

The Cult of the Terebovlia Miraculous Icon of the Virgin Maryin Lviv (1673–1770s): Processes of Sacralization and Unfinished Institutionalization

The article examines the incomplete institutionalization of the cult of the Terebovlia Icon of the Virgin Mary within the St George's cathedral in Lviv between 1673 and the 1770s. Methodologically, the study draws on the history of piety, concepts of sacred representation, and image mobility, distinguishing strategies of institutionalization (spatial anchoring, liturgical regularity, visual standardization) and material markers of devotion, above all the system of gifts/votives. The source base includes the inventories of 1719 and the 1730s, the 1717 confraternity statute, and court records from the 1760s–1770s.

The article shows that Bishop Yosyf Shumlianskyi's initiatives triggered sacralization (chapel/altar, confraternity, liturgy, visual marking) and generated a votive economy around the icon: lamps, vestments, silver adornments, precious textiles. Analysis of the composition and value of donations reveals the scale and social profile of the community gathering before the image, as well as the temporal dynamics of its support. Yet the project remained personalized and dependent on the bishop's initiative; after his death, sustained institutional continuity did not emerge, and donations ceased to build the «critical mass» of public presence. The lawsuits of the later eighteenth century were the final stage of this trajectory, shifting the contest into the legal arena and underscoring limited institutional capacity. In this context, the visual narrative played a compensatory role in sustaining memory and visibility, without substituting for a broader cult infrastructure.

Keywords: Terebovlia miraculous icon of Virgin Mary, sacralization, Lviv, Lviv eparchy, Basilians, religious competition, 18th century, local cult.

