

Надія Руско

Тернопільський національний економічний університет, Україна

Калуський коледж економіки, права та інформаційних технологій, Україна

Чернівецький національний університет Юрія Федьковича, Україна

СПІВВІДНОШЕННЯ СВІТСЬКОГО Й БОЖЕСТВЕННОГО В ГАЛИЦЬКІЙ ІКОНІ

У статті проаналізовано відмінність ікони від картини. Закцентовано на антропологізмі галицької ікони, співвідношенні в ній світського та божественного елементів.

Ключові слова: ікона, мистецтво, галицька ікона, картина, божественне, світське.

Мистецтво ікони зародилося з двох джерел: божественної благодаті й людського ідеалу прекрасного. Благодать – це дар неба, а прекрасне – це витвір людини. Ці дві субстанції поєднано в іконі. Коли на певному етапі історії Бог з’явився на землі в образі людини, Він в очах усього людства перестав бути недоступним для споглядання органами зору – Він матеріалізувався. Тим самим Бог став частиною людської історії, цивілізації й культури.

Галицька ікона є яскравим прикладом поєднання стародавніх іконописних елементів зі світськими. Уся складність розкриття співвідношення світського і божественного в галицькій іконі ще й у тому, що, починаючи з кінця XVIII століття, канонічну ікону витіснено іконами так званого «академічного» стилю – по суті, картинами на релігійні теми. Цей стиль іконописання, для якого властиві відверте замилювання красою форм, підкреслена декоративність і пишність обробки іконної дошки, прийшов до України із Заходу й особливо розвинувся в XIX столітті [1, с. 96].

Актуальність дослідження зумовлена назрілою потребою виокремити співвідношення божественного й світського в галицькій іконі.

Мета даної статті – дослідити та описати основні відмінності ікони від картини та виокремити світське і божественне в галицьких іконах.

Відповідно до мети ставимо перед собою такі **завдання**:

- з’ясувати характерні риси галицьких ікон;
- розкрити суть божественного та світського в галицьких іконах;
- проаналізувати відмінність ікони від картини.

Серед багатой матеріальної та духовної спадщини чільне місце належить галицькому іконопису, у якому втілено душу українського народу, глибину сприйняття християнської віри, силу й мудрість традицій.

Цю проблему частково досліджували українські філософи, релігієзнавці та іконописці. Істотний внесок у дослідження галицької ікони зробили такі дослідники: В. Овсійчук [2], В. Откович [3], П. Жолтовський [4], І. Свенціцький [5], Д. Степовик [6].

Ще до того, як зазначеною тематикою почали цікавитися науковці, у 1905 році митрополит А. Шептицький заснував у Львові Церковний музей, який згодом перейменували в Національний. Першим упорядником збірок музею був видатний філолог, мистецтвознавець і багаторічний директор Національного музею у Львові І. Свенціцький. Він перший заявив про цінність народної ікони як важливої духовної складової української культури [4, с. 8].

У книзі В. Овсійчука «Українське мистецтво XV – XIX ст. Проблеми кольору» (1996 р.) [2] проаналізовано формування українського живопису, зокрема багато уваги

приділено витокам і стилістичним особливостям галицького іконопису. На прикладі розписів дерев'яних церков Західної України науковець розглядає специфічні тенденції художнього мислення, властивого для сільських майстрів. Він зазначає, що вже в першій половині XIX століття іконографія стінопису в Україні позбулася догматичної канонічності, натомість зображення святих почали трактувати демократично, їм надали рис, які можна визначити як національні особливості образів [2, с. 115].

На згадку про галицькі іконостаси натрапляємо у працях П. Жолтовського «Художнє життя на Україні в XVI – XIX ст.». Автор зауважує, що проблема релігійного живопису постала перед нашим мистецтвом на початку XX ст. передусім як проблема культурологічного характеру. Церкви почали сприймати не тільки як єдину інституцію, де прищеплювали народу національну свідомість, але й як середовище, здатне сприяти культурному та естетичному розвитку суспільства [4, с. 12].

Д. Степовик у працях «Історія Української ікони X – XX ст.» [6], «Митрополит А. Шептицький і мистецтво ікони» [7] та «Українська ікона крізь віки» [8] розкриває особливості української, зокрема галицької ікони, простежує етапи її розвитку та характеризує особливості.

Зазначені дослідники відкрили поняття «галицька ікона» як таке. Вони розглядали пам'ятки галицького іконопису та їхні національні особливості, але не розкрили основних засад та відмінностей галицького іконопису від візантійського. Тому особливо актуальним сьогодні є визначити місце галицької ікони в системі християнського мистецтва, проаналізувати її специфіку та з'ясувати: ікона це чи картина.

У XIX – XX ст. дозволено було виконувати розписи в храмах і молитовні ікони в традиціях академічного живопису. Приклади тому – храм святого Архистратига Михаїла села Підмихайля Калуського району, Різдва Христового в селі Вістовій Калуського району, що на Івано-Франківщині, Катедральний собор святого Воскресіння Христового в місті Івано-Франківську, Успенська церква в місті Галичі, церква Пресвятої Трійці в селі Микуличині Івано-Франківської області та інші.

Із найбільшим ступенем наочності відповісти на ці питання можна за допомогою поівної аналізу ікони й живописного твору – картини, у яких варто виділити основні зовнішні (стилістичні) і внутрішні (богословські) відмінності.

Картина – це не тільки твори світського характеру, але й релігійного. Відмінність тільки в тому, що картина повинна бути емоційною, а ікона – ні, вона належить світові духовному. Картина є засобом спілкування з автором твору, а ікона – із Богом та Його святими. Ікона – не ілюстрація Священного Писання й церковної історії, не портрет святого, хоча Церква завжди враховувала пізнавальну і просвітницьку функцію священних зображень. Ікона для християнина служить своєрідним посередником між зовнішнім чуттєвим світом і світом, недоступним для буденного сприйняття, світом, який можна пізнати лише вірою [9, с. 23].

На картинах велика увага приділяється плоті, а на іконах лики святих виснажені, що підкреслює важливість духовного життя. Для прикладу порівняємо ікону, написану за канонами Пресвятої Богородиці й «Мадонну Бенуа» Леонардо да Вінчі. У першому випадку людина бачить образ Богородиці, обоженної і прославленої вище ангельських чинів, а в другому – споглядаємо лише земну миловидну молоду жінку з немовлям, хоча деякі елементи іконографії є в цьому творі, наприклад, німби [11].

Простежимо, як зображують одяг на канонічних іконах: замість м'яких і плавних ліній складок тканини – жорсткі, графічні злами, які по-особливому контрастують із живописними ликами. Але лінії складок не хаотичні, вони підпорядковані загальному композиційному ритму ікони. За такого підходу до зображення простежується ідея освячення і людини, і фізичних предметів, що оточують його.

Інший приклад: зображення гір на іконах. На іконах це не просто сині вершини, а символи духовного сходження, сходження до особистісного і єдиного Бога. Тому гірки на іконах мають лещадки – свого роду стилізовані ступені, завдяки яким гора набуває сенсу сходів, що символізують людське сходження до Бога.

Колір не є засобом колористичного побудови ікони, він несе символічну функцію. Колір має відповідати канонічному вченню церкви. А якщо ж цієї відповідності немає, то це вже картина, а не ікона. На іконах мають бути обов'язково німби та написи, на картині цього немає.

Усе українське християнське мистецтво в недоторканності зберегло крізь десять століть символіку й естетику кольорів. Головне – українські ікономалярі всіх регіонів зберегли звучну силу основних іконних кольорів, тому в Україні не було й нема темних ікон і «чорних дощок». Глибоке богословське розуміння світла в іконі як певної даності; як «фотодосії» (світлодавання – за висловом Діонісія Ареопагіта Нового). І далі – про добру обізнаність із естетичними тонкощами іконотворчості: яскраві кольори підносять настрій і в церкві, і вдома, вони, так би мовити, молитвоцентричні, спонукають до молитви.

Для ікон характерна одночасність зображення: усі події відбуваються відразу. Наприклад, на іконі «Успіння Божої Матері» одночасно зображено апостолів, що переносяться ангелами до смертного ложа Богородиці, і ті ж апостоли вже стоять навколо ложа. Це свідчить про те, що події Священної історії, що відбувалися в нашому реальному часі і просторі, мають інший образ у просторі духовному. Подія, що відбулася двадцять століть назад, дієва і зараз, вона поза просторово-часовими рамками, вона робить і зараз такий же вплив на головну мету Боговтілення, – порятунок всіх душ людських від вічної смерті [10].

Ікона має чимало ознак історичного портрета. І перша з них – це передача індивідуальної неповторності особи, так би мовити, документальне підтвердження, що ця людина жила, що вона не вигадана, а реальна. Так, ікона в цьому розумінні – це портрет, але портрет, відзначений печаттю святості. Якби не було цієї печаті, християни ніколи не молилися б перед такими зображеннями. Ікона передбачає присутність духу того, кого зображено на ній, і то присутність не мертво, не інертну, а живу, яка уважно слухає молитву, проникає в думку й почуття того, хто молиться Богу перед іконою. Ікона – це, образно кажучи, земний зображальний початок якоїсь незбагненої космічної реальності, через яку йде зв'язок від молільника до неба й у зворотному напрямку. Тому не кожний портретист може бути творцем ікон. Для роботи над іконами треба знати багато речей, окрім уміння добре малювати [11, с. 54].

Жодна людина, позбавлена божественності, не здатна зберегти такого благородства, терпіння, витримки під час жахливих страждань, а тільки Людина-Бог. Тому, коли ми дивимося на ікони Розп'яття, якими ікономалярі увінчують багатоярусні іконостаси, ми не відчуваємо жаху, не відвертаємо обличчя від сцени цього повільного катування: ми переживаємо велич цього трагічного моменту, вникаємо в таїну спасенної жертви. У Розп'ятті й деяких інших гостропереживальних іконах ми спостерігаємо другу рису естетики ікон – християнський гуманізм. Він відрізняється від звичайного гуманізму, проголошеного діячами епохи Відродження і Просвітництва, в основі якого лежить самоутвердження людини в її земному житті. Християнський гуманізм розглядає людину в контексті вічності, в її ставленні до свого Творця – Бога, а також у втіленні Бога й перебуванні Його на землі як людини.

Тому страждання Ісуса Христа і Його святих ніколи не трактуємо в іконах як знищення особистості як такої, а тільки як драматичну або трагічну метаморфозу при переході з одного стану в інший. Явище християнського гуманізму в іконі передбачає обов'язкове вилучення кривавих натуралістичних сцен страстей Господніх чи нелюдських знущань поган над мучениками. Представники неіконного мистецтва на релігійну тема-

тику раз у раз дозволяли собі зображати різні жахливі сцени в натуралістичному плані. Єроним Босх і Пітер Брейгель Молодший на Заході, Василь Курилик в українському мистецтві (його цикл «Страсті Христові») – ось лише невелике число прикладів натуралізму страждань у позаіконному релігійному мистецтві. У мистецтві стилю бароко на Заході навіть розвинувся окремий жанр «мистецтва страждань» – так званий макабризм. Він характерний не лише для західного барокового образотворчого мистецтва, але й для літератури, театру, інших видів мистецтва. Ікона уникає натуралістичного зображення болю, страждань, вона не має на меті емоційно впливати на глядача. Іконі взагалі чужа всяка емоційність, усякий надрив. Саме тому на іконі розп'яття, Христос зображується померлим, а не стражденим. Ікона показує те, що відбулося після цього, а не те, що цьому передувало, не процес, а підсумок: вона демонструє доконане. Біль, страждання, агонія, – те, що так приваблювало в образі Христа стражденого західних живописців епохи Ренесансу, – все це в галицькій іконі залишається за кадром. На іконі розп'яття представлено мертвого Христа, але Він не менш прекрасний, ніж на іконах, що зображують Його живим.

Іконошанування – це не тільки догматичний принцип. Це й містичний досвід переживання іншої реальності. Отже, головне завдання ікони – показати реальність світу духовного на відміну від картини, яка передає чуттєву, матеріальну сторону світу. Картина – віха на шляху естетичного становлення людини, ікона – на шляху порятунку людини та її спасіння. Але в будь-якому разі ікона – це завжди святиня, у якій би мальовничій манері вона не була виконана. Головне, щоб завжди відчувалася ступінь відповідальності іконописця за свою роботу перед тим, кого він зображує, – образ повинен бути гідний прототипу.

Галицькі ікони XIX – XX століть, які написали видатні іконописці К. Устиянович та М. Сосенко, є яскравим прикладом елементів іконо-картини, які часом не написані за канонами церковними, але визнані канонічними й зберігаються в храмах, тому що в них зберігся стиль та символіка іконописання, тільки до них залучено національні елементи, задля духовного розвитку українського народу.

Ще одним важливим питанням є проблема антропологізму в галицьких іконах. Адже на багатьох із них зображено простих людей, чиновників або державних діячів.

За своїм змістом кожна ікона антропологічна. Немає жодної ікони, на якій не було б зображено людину: чи то Боголюдину Ісуса Христа, чи то Пресвяту Богородицю чи кого-небудь зі святих. Виняток становлять лише символічні зображення, а також образи ангелів (утім навіть ангелів на іконах зображують людиноподібними). Не існує ікон-пейзажів, ікон-натюрмортів. Ландшафт, рослини, тварини, побутові предмети – все це може бути присутнім в іконі, якщо того вимагає сюжет, але головним героєм будь-якого іконописного зображення є людина.

Ікона – не портрет, вона не претендує на точну передачу зовнішнього вигляду святого. Ми не знаємо, як виглядали древні святі, але в нашому розпорядженні є безліч фотографій людей, яких Церква прославила в лику святих у недавній час. Порівняння фотографії святого з його іконою наочно демонструє прагнення іконописця зберегти лише загальні характерні особливості зовнішнього вигляду святого. На іконі він упізнаваний, однак дещо інший, його риси витончені і облагороджені, їм надано іконний вигляд.

Ікона презентує людину в її перетвореному, обоженному стані. «Ікона, – пише Л. Успенський, – є образ людини, в якому реально перебуває, палить пристрасті всеосяжна благодать Духа Святого. Тому плоть його зображується суттєво іншою, ніж звичайна тлінна плоть людини. Ікона – заснована на духовному досвіді і абсолютно позбавлена будь-якої екзальтації передача певної духовної реальності. Якщо благодать просвічує всю людину, так що весь його духовно-душевно-тілесний склад охоплюється молитвою і перебуває в божественному світлі, то ікона мабуть запам'ятовує риси цієї людини, стає живою іконою, подобою Бога» [11, с. 59].

Відповідно до біблійного одкровення, людина була створена за образом і подобою Божою (Бут. 1:26). Деякі Отці Церкви відрізняють образ Божий як те, що спочатку дано Богом людині, від подібності як мети, якої він мав досягти в результаті послуху волі Божій і добродієсного життя.

Через гріхопадіння образ Божий в людині було заплямовано і спотворено, хоча й не було повністю втрачено. Але й від самої людини потрібне аскетичне зусилля для того, щоб благодать Божа не була в ній марна, щоб вона була здатна вмістити її. Християнська аскеза є шляхом до духовного преображення. І саме перетворену, змінену людину показує нам ікона. Ікона тією ж мірою є вчителькою аскетичного життя, у якій вона навчає догматам віри. Іконописець свідомо робить руки й ноги людини більш тонкими, ніж у реальному житті, риси обличчя (ніс, очі, вуха) більш видовженими. У деяких випадках, наприклад, на фресках та іконах, змінюються пропорції людського тіла: тулуб подовжується, а голова стає майже в півтора рази меншою, аніж у реальності. Усі ці та багато інших подібних художніх прийомів мають на меті передати ту духовну зміну, якої зазнає людська плоть завдяки аскетичному подвигу святого й перетворює вплив на неї Святого Духа [1, с. 98].

Ікона святого показує не стільки процес, скільки результат, не стільки шлях, скільки пункт призначення, не стільки рух до мети, скільки саму мету. На іконі перед нами постає людина, яка не бореться з пристрастями, але вже перемогла їх, не шукач Царства Небесного, але суб'єкт, який уже знайшов його. Тому ікона не динамічна, а статична. Головного героя ікони ніколи не зображують у русі: він або стоїть, або сидить. У русі зображують тільки другорядних персонажів, наприклад, волхвів на іконі Різдва Христового чи героїв багатопігурних композицій, які апріорі виконують допоміжну, ілюстративну функцію.

Із тієї ж причини святого на іконі ніколи не пишуть у профіль, а майже завжди в фас або іноді, якщо того вимагає сюжет, у напівпрофіль. У профіль зображують тільки осіб, яким не поклоняються, тобто або другорядні персонажі (знову ж таки, волхви), або негативні герої, наприклад, Юда-зрадник на Таємній вечері. Тварин на іконах теж пишуть у профіль. Коня, на якому сидить святий Георгій Побідоносець, зображено завжди в профіль, так само, як і змія, якого вражає святий, тоді як сам святий повернений обличчям до глядача.

Головним змістовим елементом ікони є її лик. Давні іконописці відрізняли «особисте» від «долічного»: останнє, що включало фон, ландшафт, одяг, нерідко доручали учням, підмайстрам, тоді як лики завжди писав сам майстер. Духовним центром іконного лику є очі, які рідко дивляться прямо на глядача, але й не спрямовані вбік: найчастіше вони дивляться ніби «крізь» глядача – не так йому в очі, як у душу. «Особисте» – це не тільки лик, але й руки. В іконах руки часто володіють особливою виразністю. Преподобних отців нерідко зображують із піднятими вгору руками, при цьому долоні звернені до глядача. Цей характерний жест – як на іконах Пресвятої Богородиці типу «Оранта» – є символом молитовного звертання до Бога.

Втілення Бога в людину зумовило піднесення ролі людини та набуття Богом двох природ – божественної і людської. Людину зображують на іконах, бо вона досягла досконалості. Хоч вона є грішною, точніше її тіло, але вона висока в очах Божих. Бог настільки любить людину, що прийняв людське тіло, віддав Сина Свого на муки, щоб врятувати її. Людина становить собою велику цінність. Сила ікони в тому, що на ній не портрет людини, святого чи святої, які були реальними людьми на землі, мали свою зовнішність, індивідуальні риси, а в тому, що ікона через деякі символи (німб, мовчазний діалог поглядів, наповненість божественною силою та енергією) освячує ікону. Там зображена вже не людина, а божество.

Із погляду філософії почуттєве до певної міри може відобразитися в чуттєвому та матеріальному. «Той хто, живописно зображує людину, не робить її через те бездушною, а навпаки людина ця залишається одуховненою» [9, с. 127]. Л. Успенський пояснює цю

тезу у своїй праці «Значення ікон»: «Якщо Преображення є проникненням суцільного духовного та матеріального устрою особи, яка молиться, через нестворене світло божественної слави, то людська істота перетворюється на живу ікону Бога, ікона в такий же спосіб стає зовнішнім вираженням цього Преображення, репрезентацією людини, сповненої Божої благодаті. Ікона, отже, в жодному разі не представляє саму Божественну Природу, але вказує на участь цієї або іншої людини у Божественному Житті. Це – свідоцтво реально пережитого освячення людського тіла» [11, с. 112].

Як бачимо, через гріховність людини її роль не зменшується, не людина стає святою на іконі, а Бог через своє втілення підносить вартість людини.

Тіло в іконі відходить на другий план, воно служить лише за тло, на якому має відбиватися вічна, безсмертна душа. Тіла святих мають бути закриті. Виняток становлять розп'яття Христа Спасителя і страждання мучеників та ісповідників. Їхня одежа має бути широкою, яка не увиразнює частин тіла.

На кожній іконі зображено людину, оскільки Бог втілювався, тобто прийняв людське тіло. Важливим в іконі є не упустити межу, щоб не принизити ікону до рівня людини, а людину, хоч вона є образом Божим, не піднести до рівня Бога. Має зберегтися середина, людина, зображена на іконі, є лише знаком, щоб вона могла зосередитись у молитві. Бог є дух, тому зобразити його не можна, а людина є «образом і подобою невидимого Бога», та й сам Бог прийняв людське тіло, щоб спасти людину, тому зображення в тілі не несе в собі чогось поганого.

Галицькі іконописці в своїх іконах зображали простих людей, політичних діячів, тому в їх іконах простежується антропоморфізм. Також були часи, коли на іконах зображали князів, простих людей, царів, що було зумовлене сильним зв'язком церкви й держави.

На всіх іконах галицьких іконописців К. Устияновича та М. Сосенка зображено людину, що підкреслює антропологізм ікони та її співвідношення зі світськими жанрами мистецтва. Але ці митці зображують не тільки святих, які в церковній традиції іконописання відомі давно, але й простих людей, визначних діячів та політиків, невинуватих та братів України. Галицькі митці не підносили їх до рівня Бога, а намагалися через ікону показати стан українського народу, пробудити до національного Відродження.

У селі Микуличині К. Устиянович зобразив святого Йосафата, змалювавши його з себе. Оскільки в той час цього святого дуже шанували вірні, він зобразив саме його як стражденика за Христову віру. Зобразив митець своє обличчя, порівнюючи себе з мучениками, які шукають кращої долі для церкви і блукають від села до села, розписуючи церкви. Усі ідеї, які впроваджувались в іконопис, викликали обурення світської влади, політиків, тому доля іконописців була тяжкою. А це також є результатом антропологічності в іконі – зображення простої людини, піднесеної до рівня святості через свої страждання. Це співвідноситься з ученням церкви, яке говорить, що кожна людина повинна нести свій хрест і в кінці буде нагороджена святістю.

Ікони М. Сосенка виконані для церков, а найвидатніша ікона «Покрови Пресвятої Богородиці» теж свідчить про антропологічність, адже на ній зображено простих людей-українців, які падають ниць перед найсвятішим і немовби просять у Матері Божої кращої долі для України й українського народу.

Отже, можна зробити висновок на основі порівняльної ікони і картини за різними ознаками.

Таблиця 1

Ікона	Картина
Приховує емоції	Демонструє емоції
Статична	Динамічна
Використовує кольори (стримані, не яскраві)	Використовує кольори (яскраві)

Отже, здавалося б, все просто: картина – твір мистецтва, який ми споглядаємо, а перед священним зображенням – іконою – стоїмо в молитві. Але ця простота суперечлива. Відмінність між предметом, призначеним для цілей релігійних та предметом, призначення якого – естетична насолода, не завжди однозначно виражена в ділянці людського сприйняття. Живопис на релігійні сюжети також може викликати перетворення душі людської, як і ікона.

Антропологічність є теж тим елементом, що поєднує ікону та картину. Ознаки антропологічності на іконах:

- втілення Бога в людину зумовило піднесення ролі людини та набуття Богом двох природ – божественної і людської;
- зображення людини в обожненому стані;
- риси обличчя людини стають на іконі живою подобою Бога.

ЛІТЕРАТУРА

1. Степовик Д. Иконология й іконографія / Дмитро Степовик. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2004. – 320 с.
2. Овсійчук В. Українське малярство XV – XIX століть. Проблеми кольору / Віктор Овсійчук. – К. : БВ, 1996. – 480 с.
3. Откович В. Народна течія в українському живопису XVII – XIX століть / Віктор Откович. – К. : Наукова думка, 1990. – 96 с.
4. Жолтовський П. Художнє життя на Україні в XVI – XIX ст. / Павло Жолтовський. – К. : Наук. думка, 1983. – 180 с.
5. Свенціцький І. Иконопис Галицької України XV – XX століть / Іларіон Свенціцький. – Львів, 1928. – 100 с.
6. Степовик Д. Історія Української ікони X – XX століть / Дмитро Степовик. – К. : Либідь, 1996. – 341 с.
7. Степовик Д. Митрополит А. Шептицький і мистецтво ікони / Дмитро Степовик // Галичина. – 2002. – № 8. – С. 153-158.
8. Степовик Д. Українська ікона крізь віки / Дмитро Степовик // Українська культура. – 1994. – № 1. – С. 18-20.
9. Черепашин В. Еволюція і трансформація іконографічного канону в українському авангарді / В. Черепашин // Гуманітарні науки. – 2002. – № 1. – С. 127-140.
10. Шевчук І. Вплив іконопису на художній авангард першої третини XX століття / І. Шевчук [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.nbuv.gov.ua/>.
11. Успенський Л. Богословіе иконы православной церкви / Леонид Успенский. – М. : Дарь, 2007. – 480 с.

Надежда Руско

Соотношение светского и божественного в галицкой иконе

В статье проанализировано отличие иконы от картины. Исследуется галицкая икона ее антропологизм, соотношение светского и божественного в галицкой иконе.

Ключевые слова: икона, искусство, галицкая икона, картина, божественность.

Nadia Rusko

The correlation between the secular and the divine elements in the icon of Halychyna

The differences between the icon and the picture are analysed in the article. The icon of Halychyna, its antropologism and the divinity are researched.

Keywords: the icon, the art, the icon of Halychyna, the picture, the divinity, the halo, the holiness, the canon.

Стаття надійшла до редакції 18.12.2013.