

## ІКОНОПИС ГАЛИЧИНИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

*Актуальність дослідження.* Кінець другого і початок третього тисячоліття ознаменувався в Україні зростанням національної свідомості. Осмислення традиційних цінностей, культури, рідної історії стало важливою частиною духовної сфери сучасної української концептуальної системи. У зв'язку з втратою багатьох етичних, естетичних, релігійних, екзистенціальних орієнтирів виникла потреба реконструкції, повернення національних стилів мислення, в яких би була зосереджена давня велика українська культура і державність.

Одна з важливих ознак прогресу культури – розвиток розуміння культурних цінностей минулого й культур інших національностей, уміння їх берегти, накопичувати і сприймати їхню естетичну цінність. Вся історія розвитку людської культури є історією не тільки пізнання нових, але й віднайдення старих культурних цінностей, осмислення духовного досвіду наших предків, що, зокрема, сконцентровано і в пам'ятках культового мистецтва. Одним із його видів є ікона.

Українська, зокрема і галицька ікона показує нам високі зразки ставлення людини не тільки до Бога, але й до історії, культури, до світу всередині себе і навколо.

Іконошанування є складовою частиною християнського віровчення, яке, як будь-яка релігійна система, створює цілісний погляд на світ, людину, містить сукупність етичних норм, естетичних поглядів та ідеалів. Іконошанування є важливою частиною релігійного життя українського народу і одним із феноменів національної духовної культури.

У наш час стало очевидним, що дослідження богослужбової, символіко-богословської, релігійної значимості ікон є одним із аспектів вивчення українського менталітету, духовної культури в цілому. У зв'язку з цим набуває актуальності й вивчення іконопису Галичини кінця ХІХ – початку ХХ століття.

*Мета* статті – дослідити та описати особливості галицької ікони кінця ХІХ – початку ХХ століття. Відповідно до цього ставимо перед собою такі *завдання*: з'ясувати характерні риси галицького іконопису; проаналізувати особливості галицької ікони та визначити її відмінності від візантійської; висвітлити тенденції розвитку галицької ікони кінця ХІХ -початку ХХ століття.

*Стан розробки теми в науці.* Серед багатой матеріальної та духовної спадщини чільне місце належить галицькому іконопису, в якому втілено душу українського народу, глибину сприйняття християнської віри, силу і мудрість традицій українців.

Цю проблему частково досліджували українські філософи, релігієзнавці та іконописці. Істотний внесок у дослідження галицької ікони зробили такі дослідники як В.Овсійчук,<sup>231</sup> В. Откович,<sup>232</sup> П. Жолтовський,<sup>233</sup> І. Свенціцький,<sup>234</sup> Д.Степовик.<sup>235</sup> Ще до того, як зазначеною тематикою почали цікавитися науковці, у 1905 році митрополит Андрей Шептицький заснував у Львові Церковний музей, який згодом перейменували в Національний. Першим упорядником збірок музею був видатний філолог, мистецтвознавець і багатолітній директор Національного музею у Львові І. Свенціцький. Він уперше заявив про цінність народної ікони як важливої духовної складової української культури.<sup>236</sup>

У книзі В.Овсійчука “Оповідь про ікону” 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 сільським майстрам. Він зазначає, що вже в першій половині ХІХ століття іконографія стінопису в Україні позбулася догматичної канонічності, натомість зображення святих почали трактувати демократично, їм надали рис, які можна визначити як національні особливості образів.<sup>237</sup>

В.Откович досліджував галицьку ікону як типологічну групу українських ікон. Так, у праці “Народний живопис Гуцульщини”<sup>238</sup> автор розглянув пам’ятки галицького іконопису західних областей України. В окремому розділі дослідник описав ікони Гуцульщини, Галичини і Поділля.<sup>239</sup>

Д.Степовик у працях “Історія Української ікони Х-ХХ ст.”<sup>240</sup>, “Митрополит А. Шептицький і мистецтво ікони”<sup>241</sup> та “Українська ікона крізь віки”<sup>242</sup> розкриває особливості української, зокрема галицької, ікони, простежує етапи її розвитку та характеризує особливості.

Зазначені дослідники виокремили поняття *галицька ікона* як таке. Вони розглядали пам’ятки галицького іконопису та їхні національні особливості, однак не розкрили основних засад та відмінностей галицького іконопису від

<sup>231</sup> Овсійчук В. Оповідь про ікону. – Львів – 2000.

<sup>232</sup> Откович В. Народна течія в українському живопису ХVІІ – ХІХ століть. – К., 1990.

<sup>233</sup> Жолтовський П. Художнє життя на Україні в ХVІ – ХІХ ст. – К., 1983.

<sup>234</sup> Свенціцький І. Іконопис Галицької України ХV – ХХ століть. – Львів, 1928.

<sup>235</sup> Степовик Д. Історія Української ікони Х-ХХ століть. – К., 1996.

<sup>236</sup> Свенціцький І. Іконопис Галицької України ХV – ХХ століть. – Львів, 1928.

<sup>237</sup> Овсійчук В. Оповідь про ікону. – С. 391.

<sup>238</sup> Откович В. Народний живопис Гуцульщини // Гуцульщина: історико-етнографічне дослідження. – К., 1987.

<sup>239</sup> Там само.

<sup>240</sup> Степовик Д. Історія Української ікони Х-ХХ століть. – К., 1996.

<sup>241</sup> Степовик Д. Митрополит А. Шептицький і мистецтво ікони // Галичина. – 2002. – № 8.

<sup>242</sup> Степовик Д. Українська ікона крізь віки // Українська культура. – 1994. – №1.

візантійського. Тому особливо актуальним сьогодні є визначити місце галицької ікони в системі християнського мистецтва та проаналізувати її специфіку.

**Основний зміст статті.** У своєрідних умовах відбувався розвиток українського іконопису, як і всього мистецтва, на території Галичини. Як відомо, наприкінці XIX століття, ці українські землі входили до складу Австро-Угорської імперії. Соціально-політичний і національний гніт, що тривав тут упродовж XIX та XX століть, – все це негативно позначалося на розвитку не лише світоглядних, релігійних принципів, але й усієї національної культури загалом. Тривалий час культурне життя в краї ледь жевріло. Бідне і зовсім неписьменне сільське населення виявляло мало інтересу до культури. Не було й багатих меценатів, які могли б купувати твори місцевих майстрів. Майже упродовж усього XIX століття, не кажучи вже про попередню добу, основним замовником творів залишалася церква, відтак західноукраїнські художники, виходячи з матеріальних потреб, змушені були розробляти головним чином релігійну тематику: писати ікони, композиції на сюжети священної історії, розписувати церкви тощо. Так виникло особливе духовно-сакральне явище – галицька ікона, яка приваблювала тим, що майстри вкладали в неї душу, зображували образи зі щирістю віри, з простотою й строгою духовністю. Митці писали ці ікони з молитовним серцем, устремлінням до Бога. Майстри поєднували іконографічні канони із народними традиціями так, щоб якомога виразніше передати іконописний образ. Саме в такий спосіб галицька ікона стала явищем унікальним за глибиною витоків та фольклорно-християнським характером основних образів і сюжетів, за неперевершеною символікою та регіональними особливостями. Розвиваючись далеко від офіційних центрів, у провінціях, куди не сягав адміністративний контроль, галицька ікона в XIX – XX століттях становила суттєву альтернативу іконі офіційній. Одна з основних її сутностей у тому, що майстри підсвідомо зберігали спадковість традицій, підтримували глибинні зв'язки з історичним минулим.

Галицька ікона вирізняється багатим образним змістом, своєрідністю втілених у ній естетичних поглядів. Крім того, вона (і це дуже важливо) відображає національну свідомість народу. В образах на іконах бачимо соціальні та психологічні настрої, радість і драматизм. Невипадково в народі термін *образ* ідентичний поняттю *ікона*. У народі ікони називали образами тому, що вони містили в собі сукупність ідей і традицій, у яких відобразилося культурно-духовне буття українського народу. Завдяки великому числу екземплярів, які збереглися до наших часів, та їх високій якості, галицька ікона займає ключове місце в українській іконографії. Ця іконографія була дуже поширена. І сьогодні вона вважається високим проявом оригінальної інтерпретації східно-візантійської традиції.<sup>243</sup>

<sup>243</sup> Осадча О. Образ-ікона української хати // Мистецтвознавство. Науковий збірник. – Львів, 2007. – №2. – С. 101.

Розвиток галицького іконопису на зламі ХІХ-ХХ століття відбувався в дуже складних історичних обставинах. По-перше, як і в попередню добу, Україна залишалася розділеною кордонами на східну і західну частини, і над галичанами продовжував тяжіти важкий соціальний і національний гніт сусідніх держав.

Після тривалого часу занепаду усієї української культури, галицька іконотворчість робить перші кроки до оновлення на засадах національного Відродження, створює справжній дух нації, що синтезує в собі впливи інших культур, переростаючи в могутній напрям ікономалювання. Українські іконописці початку ХІХ століття чітко усвідомили, що Україна – не тільки цінна пейзажами, природою, а й душа та споконвічна культура етносу залишили багатий скарб, який потребує відкриття.

Так виникає новий напрямок у мистецтві, що базується на наших вікових традиціях, продовжує їх, але не копіюванням старого, а опануванням нових течій. Церковне мистецтво, що впродовж століть було полем найвищої людської творчості, поєднується з новим стилем – модерном. Спроби нового підходу до церковного мистецтва належать визначним українським іконописцям: К.Устияновичу, М.Сосенку, А. Монастирському. Характерною прикметою творів цих митців є те, що їх виконано в традиціях візантійського мистецтва, яке в нашій культурі має вікову історію.

Питання релігійного іконопису постало на початку ХІХ століття передусім як проблема культурологічного характеру. Церкви почали сприймати не тільки як чи не єдину інституцію, де прищеплювали народним масам національну свідомість, але й як середовище, здатне сприяти культурному та естетичному розвитку людей. Спроби нового трактування релігійних сюжетів були в творчості М.Сосенка та К.Устияновича. Кінець ХІХ – початок ХХ століття в Україні та Галичині характеризується значним пожвавленням розвитку культури, церковної іконографії. Новий стиль, який тоді почав формуватися, прагнув до гармонійної єдності людини і природи. Іконографи того часу не є відірваними від життя, а прямують до нього, упроваджують нові ідеї в іконописі. В іконах ХІХ–ХХ століть втілено душу народу, її віру, національне єднання й духовну спільність. Тут відображено найважливіші історичні зміни, часи скорботи і збереження надії на свободу й незалежність<sup>244</sup>.

Іконописці створили наприкінці ХІХ століття фактично новий вид сакрального малярства в греко-католицьких церквах Галичини – іконо-картину. Вони використовували освячені віками суто іконні образи й сюжети, але вводили їх у конкретну історичну епоху, коли жили біблійні персонажі або коли відбувалися вікопомні події. У зв'язку з цим, в іконо-картинах зросла роль доквілля, особливо пейзажу та зображення інтер'єру. Образ набував

<sup>244</sup> Івасенко С. Мистецький рух за утвердження національних святостей в церковному мистецтві Галичини II-ї половини ХІХ – початку ХХ ст. // Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи. – Львів, 1995. – С. 63

більшої ілюстративності, приковував увагу віруючих численними історичними деталями, які, проте, не відвертали уваги від іконного, містичного характеру самого образу чи події. І ще одна характерна риса цих іконо-картин: прагнення митців актуалізувати образ, наблизити його до умов України.<sup>245</sup> Так, галицькі іконописці прикрашали ікони українськими орнаментами, святих зображали в українських вишиванках, Богородицю малювали в намисті, святу Варвару – у короні з атласними стрічками і квітами, Юрія Змієборця – пов'язаним поверх античних лат козацьким поясом (намисто і стрічки в народній свідомості – уособлення жіночої краси, пояс – мужності). Такі деталі в іконографії галицьких ікон наближали іконний образ до пересічного українця. У галицьких іконах, на відміну від російських, не побачиш суворих облич, навпаки, святі лагідні і відкриті для діалогу. Не відчувається прірви між земним і небесним, і це дає відчуття, що кожна людина має надію на спасіння.<sup>246</sup>

Ікони Ісуса Христа і Богородиці написані за канонами ікономалярства. Кольори та символіка, єдине що відрізняє ці ікони від інших є те, що Богородиця і Христос вдягнені у вишиванки, маленький Ісусик на руках у Богородиці у вишиванці. Цими іконами К. Устиянович намагався доказати не походження святих з української землі, а в тяжкий час соціального гніту, через ікону нагадати українцю про своє рідне, національне. Коли заборонялася українська мова, все рідне стало раптом «чужим», ікона мала стати єдиним засобом національного відродження. Часом неписемне сільське населення тільки в церкві, на іконі, могло почути заклик до національного пробудження.

Прикладом служать ікони “Христос і діти” та “Страшний суд”. У першій іконі галицькі іконописці зобразили дітей, убраних в національні строї всіх регіонів України, а на другій – серед грішників, які відпроваджуються до пекла, ненависників України, а серед них – портретне зображення тодішнього намісника Галичини, польського графа Голуховського.

Ікона “Вознесіння” намальована для храму Різдва Христового у селі Вістова Калуського району Івано-Франківської області збереглася до наших днів. На іконі зображено мальовничу українську природу і Вознесіння Христа. Та люди, що спостерігають за його вознесінням не апостоли, юдеї, та жінки, а українські прості люди, що плачуть біля хреста. З боку біля них зображений Іван Франко в кайданах. К. Устиянович зобразив його на іконі в кайданах, які розірвані, щоб показати – Христове воскресіння вселяє надію на національне визволення, воскресіння України та її народу.

У Відні створена ним також друга іконо-картина “Христос перед Пилатом”. Обличчя Христа – це автопортрет самого художника. Саме в цьому цілий зміст як тієї композиції, так і всієї художньої творчості К. Устияновича. Кожна людина страждає, а за ним приходить спасіння і воскресіння. Іконо-картина позначена глибоким психологізмом і має символічне значення.

<sup>245</sup> Степовик Д. Історія Української ікони Х-ХХ століть. – С. 95.

<sup>246</sup> Степовик Д. Там само. – С. 64.

Христос в білому одязі стоїть твердо і непохитно перед Пилатом, тобто перед судом юрби, яка не знає «що це істина». Обличчя його нагадує автопортрет самого К. Устияновича, в якому малюється незламна віра в Правду. Це символічна персоніфікація самого іконописця, що віддав себе у жертву мистецтва, а «батьки народу», тобто провідники українського суспільства Галичини, не розуміючи «істини» іконописання, віддають митця на поталу жорстокої долі, вмиваючи руки, наче Пилат, від будь-якої відповідальності.

Ікона «Мойсей». На цій іконі Устинович зобразив Мойсея на горі Синай з піднятими вгору скрижалями. Образ Мойсея в нього пов'язаний з очікуванням змученою Україною свого Мойсея, котрий вивів би народ із рабства. Ці символи перенесені із Старозавітньої історії про виведення Мойсеєм народу до Обіцяної землі. Так і Україні потрібен Мойсей, який виведе її з полону чужинного. У промінні Сонця, яке заходить, величавий Мойсей кидає прощальний погляд з гори, де йому належить закінчити земний шлях, на Західний берег Йордану, куди він привів народ. Навколо мальовнича природа Карпат, все це спонукає людину задуматись над своїм життям. Ця ікона й до сьогодні не визнається церквою, але носить назву іконо-картина. Постать Мойсея могутня, монументальна й сувора, в обличчі сконцентрована незламна воля, фанатична віра й екстаза. Такі ж враження викликають його руки – тверді, рішучі й самовпевнені, що вірно характеризують провідника народу, який знає чого хоче й куди веде свій народ. Одяг Мойсея та інші атрибути суто-біблійні, що підкреслює виразно біблійний характер картини, без виразного натяку на провідника українського народу.

«Покрова» М. Сосенка відноситься до синтезного композиційного типу, який сформувався в українському мистецтві XVII-XVIII ст. на основі іконографії «Мадонна Милосердя», що виникла в Італії у XV ст. й набула поширення у західноєвропейському мистецтві, та образу Покрови східної влахернської іконографії. Для образу західного зразка притаманна однорівнева композиція із домінуючою збільшеною масштабом постаттю Богородиці, яка покриває своїм плащем людей, які стоять навколішки. До неї від періоду бароко введено постаті єрархів Церкви, провідників світської влади, представників вельможних родів тощо. В іконі М. Сосенка по центру – постать Богородиці, із злегка похиленою вліво головою, із піднесеними до грудей руками і долонями відкритими до глядача, одягнена у блакитний хітон і червоний мафоріон, який розширюється до низу, покриваючи осіб, які опустили на коліна. Сяйво за головою Богородиці поступово поділяється на окремі промені, які розходяться до країв полотна, створюючи виразний декоративний ефект. Підкреслена декоративність була притаманною мистецтву модерну, представником якого у західноукраїнському мистецтві і був М. Сосенко. Праворуч під плащем зображено колінопоклонні постаті селян, звернені обличчями до Богородиці – дівчинка, молодиця в народному вбранні з покритою головою й руками схрещеними на грудях, похилений старий чоловік з довгою сивою бородою та молитовним жестом руки, скраю

чоловік середніх років у темній свиті із складеними біля вуст долонями. По середині нижньої частини полотна дві дівочі постаті навколішки: одна у вишиваній сорочці та горбатці, зображена із спини, руками спирається на траву, інша – з укладеною у вінець косою та молитовно стуленими долонями, одягнена у темний верхній одяг – у правому профілі. Ліворуч, під покровом Богородиці – священник, єпископ з митрою на голові, похилений над молитовником у правій руці, у лівій тримає єпископську палицю із характерним завершенням двох сплєтених змій, розвернутих головами до хреста на кулі, й монах із сивою бородою у каптурі із схрещеними на грудях руками. У лівому куті композиції, перед монахом, у правому профілі зображено чоловіка у костюмі з похиленою головою й закритим правою рукою обличчям. Образ Покрови зкомпоновано на тлі сільського краєвиду. Ліворуч – придорожній хрест із розп'яттям, за ним - побілена хатка з високою солом'яною стріхою. Праворуч – тридільна одноверха дерев'яна церква.

Народні іконописці використовували переважно яскраві фарби. Вони не розмірковували над символізмом окремих кольорів, а користувалися тими фарбами, які мали. Треба зазначити, що галицькі ікони писалися під впливом емоцій, тоді як на професійних іконах лики святих були умиротвореними. Наприклад, для селян Богородиця або Христос ставали майже членами родини, не були недосяжними та караючими.<sup>247</sup> Ось як писав із цього приводу К. Устиянович: “Народ має наш чим повиливатись. Наш обряд, то вже не грецький обряд, то обряд руський зі зрушеною церковною мовою. Іконопис не є візантійський, ні з гори Афона... Український народ вкладає своє розуміння, своє бачення і чуття духовності. Треба полюбити свої скарби, свій іконопис, і плекати його та розвивати”.<sup>248</sup> “У нас сумну жалобу співає релігійне малярство, ідеалом його є ідеал карикатури, занесений чужинцями в наші церкви. Але в нашому народі є інший ідеал, релігійний, – продовжує автор, – в наших колядках, у щедрівках, релігійних піснях. Там відбивається ясно його світогляд релігійний, повен краси і глибокого чуття. Бог сходить з неба, ходить поміж людьми (бо він не той граф чи князь, котрого треба боятись)... Весь світ, все що в нім є, має поклонитись Господеві не мертвим візантійським способом, не штивною церемонією, не багатством костюмів та зверхнім ефектом, але багатством душі народної, багатством народних понять, тим цілим живим життям, яке народ наш проявляє...”<sup>249</sup>

К.Устиянович зазначає також, що українці у своїх домівках вішають ікони латинських святих, хоч мають своїх руських. Дослідник пише: “...Нарід культурний знає і вміє почитати пам'ять своєї історії, своїх славних предків, а, маючи їх славні діла на думці, кріпиться їх духом. Де ж може наш мужик мати

<sup>247</sup> Івасенко С. Мистецький рух за утвердження національних святостей в церковному мистецтві Галичини II-ї половини XIX – початку XX ст. // Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи. – Львів, 1995. – С. 68.

<sup>248</sup> Діло – 1888. – Ч. 7-10.

<sup>249</sup> Діло. – 1890. – Ч. 283.

почуття пошанування і прив'язання до руськості, до свого обряду... якщо він, замість преподобного Нестора, святих наших князів Володимира і Ольги, Бориса і Гліба..., бачить чужих святих і до них молиться...".<sup>250</sup> Отже, нездоланність національного духу нашого народу в тому, що він завжди черпав силу із животворних витоків святості, духовно воскресав у тяжкі часи. Галицький іконопис потребував нових ідей, нових святих, щоб людина розуміла, що молиться до Всевишнього, але попри все те має свою культуру, традиції, самобутність. Крізь призму цієї проблеми важливим для нашого дослідження є питання про те, яких саме святих покровителів найбільше шанували галичани. За словами дослідника Володимира Овсійчука, значною популярністю користувався образ Богородиці, що втілював ідею заступництва від ворожих сил і спасіння від життєвих негараздів.<sup>251</sup> Образ Богоматері став виразом художньо-узагальненого уявлення про матір.<sup>252</sup> Близькими простому народові були образи святого Миколи, святої Параскеви П'ятниці. Найбільшу прихильність селян, на думку вченого, ці образи здобули тому, що відтворювали синтезований ідеал зі стійкими моральними й естетичними принципами, були для сучасників виховним прикладом, адже мали величезну силу волі, витримку і мужність.<sup>253</sup>

Народний іконопис тісно пов'язаний з побутовою культурою Галичини, з національною психологією. Головна ідея в цих іконах – не піддаватись чужим впливам. Створення нового релігійного образу, який відповідав би сучасним духовно-культурним вимогам нації – не рабська покора перед завойовником, не розчинення у своїй гріховності, а людська, національна гідність, стійкість перед ворогом, віра в краще майбутнє нації. Повернення до наших історичних традицій, введення у церковані розписи образів на тему історії України, її звершень, великих постатей нації. Ось на що надихають ікони того часу. Такі явища не приземлюють релігію, а навпаки - наближають народ до Бога, підносять його духовність, розкривають розуміння нації як вищої духовної сутності, через котру Бог дає життя і вічність кожній людині, і де вона чується невід'ємною часткою його великого творіння. Такий шлях веде до духовного воскресіння нашого народу.

В цілому ікони Галичини кінця XIX – початку XX століття, засвідчують нам наявність високого національного патріотизму, згуртованість іконописців навколо визвольних ідей нації. Вони засвідчують присутність нездоланного національного духу в нашому народі, який у всі часи своєї тяжкої багатовікової історії, в часи національно-визвольних змагань завжди черпали силу зі своїх животворчих витоків їхньою святістю і духовно воскресав.

<sup>250</sup> Там само.

<sup>251</sup> Овсійчук В. Українське мистецтво другої половини XVI – першої половини XVII ст. Гуманістичні та визвольні ідеї. – К., 1985. – С. 118-119.

<sup>252</sup> Там само – С. 125.

<sup>253</sup> Там само – С. 118.



**Висновки.** Галицькому іконопису наприкінці XIX – початку XX століття були притаманні такі риси: з'являється новий вид сакрального мистецтва іконо-картина; в галицьких іконах цього періоду зростає роль довкілля та інтер'єру; лики святих на іконах нагадують обличчя простих людей, а Христос і Богородиця мали риси, що нагадують типаж українців; галицька ікона розвивалася у тісному зв'язку з життям народу; галицькі ікони оздоблені українським орнаментом, а святі зодягнуті в одяг, притаманний для сільського населення Галичини кінця XIX – початку XX століття; ікона наприкінці XIX – початку XX століття із християнської святині перетворилася на декор і втратила свою функцію сакралізації.

### А н о т а ц і ї

**У статті Руско Н. М. “Іконопис Галичини кінця XIX – початку XX століття”** проаналізовано особливості галицького іконопису та місце галицької ікони в християнському мистецтві. З'ясовано тенденції розвитку галицької ікони наприкінці XIX та на початку XX століття.

**Ключові слова:** ікона, галицький іконопис, іконографія, іконошанування, церковне мистецтво.

**Nadija Rusko. Painting of Galychyna the end of XIX – the beginning of XX centuries.**

In the article of Nadija Rusko “Painting of Galychyna the end of XIX – the beginning of XX centuries” deals with the features of icon painting of Galychyna and its place in Christian art. Progress trends of Galychyna icon are found out in the end of XIX – the beginning of XX centuries.

**Key words:** icon, icon painting, icon painting of Galychyna, honouring of icons, church art.