

ДИВНИЙ СВІТ ІКОН

Може здаватися, що ікони — це або портрети, або спроби проілюструвати євангельські події. Однак, з релігійної сторони, а надто зі становища східного, візантійсько-українського обряду, — це зовсім не так. Ікона представляє не тіла святих, не портретні їх відбитки, а геройські постаті християн, які нехтували тілом, занебуючи його заради безсмертного дару Божого — душі. Малюючи святого, малювали його не в земному, а в потусторонньому, загробному житті, у Бога на небесах. Того вимагала віра. Це заповідав людям Спаситель Христос, коли говорив: “Не складайте скарбів собі на землі, де нищить їх міль та іржа, і де злодії підкопуються й викрадають. Складайте ж собі скарби на небі, де ні міль, ні іржа їх не нищить, і де злодії до них не підкопуються та не крадуть. Бо де скарб твій, — там буде й сонце твоє” (Мт. 6,19-21).

Скарб — це цінність. Світська людина збирає світські цінності: золото, інші багатства, навіть надто піклується про здоров’я. Духовна людина шукає таких цінностей, як правда, любов, духовна радість, а “найдорогоціннішою перлою,” про яку говорив Христос, є надія на життя в небесах. Всі духовні скарби і є небесними скарбами. Ото ж, тілесна сила, тілесна краса найчастіше є перешкодою на дорозі до неба, тому що тягнуть до тілесного вдоволення, яке часто є гріхом. Тому християнин обходиться без тілесних утіх, його вдоволення є у повсякденному виконанні добрих вчинків, а також у ширій молитві і додержанні посту. Тож і Христос сказав: “Цей же рід (диявол іржі) не виходить інакше, як тільки молитвою й постом” (Мт. 17, 21). Ото ж, в уяві східного християнства святий — це людська істота, яка жила молитвою і постом, любов’ю до Бога і ближніх.

Весь світ дивують фрески італійського геніального митця Михайла Ангела (Мікель Анджело), на яких

ДИВНИЙ СВІТ ІКОН

Може здаватися, що ікони — це або портрети, або спроби проілюструвати євангельські події. Однак, з релігійної сторони, а надто зі становища східного, візантійсько-українського обряду, — це зовсім не так. Ікона представляє не тіла святих, не портретні їх відбитки, а геройські постаті християн, які нехтували тілом, занебуючи його заради безсмертного дару Божого — душі. Малюючи святого, малювали його не в земному, а в потусторонньому, загробному житті, у Бога на небесах. Того вимагала віра. Це заповідав людям Спаситель Христос, коли говорив: “Не складайте скарбів собі на землі, де нищить їх міль та іржа, і де злодії підкопуються й викрадають. Складайте ж собі скарби на небі, де ні міль, ні іржа їх не нищить, і де злодії до них не підкопуються та не крадуть. Бо де скарб твій, — там буде й сонце твоє” (Мт. 6,19-21).

Скарб — це цінність. Світська людина збирає світські цінності: золото, інші багатства, навіть надто піклується про здоров’я. Духовна людина шукає таких цінностей, як правда, любов, духовна радість, а “найдорогоціннішою перлою,” про яку говорив Христос, є надія на життя в небесах. Всі духовні скарби і є небесними скарбами. Ото ж, тілесна сила, тілесна краса найчастіше є перешкодою на дорозі до неба, тому що тягнуть до тілесного вдоволення, яке часто є гріхом. Тому християнин обходиться без тілесних утіх, його вдоволення є у повсякденному виконанні добрих вчинків, а також у ширій молитві і додержанні посту. Тож і Христос сказав: “Цей же рід (диявол іржі) не виходить інакше, як тільки молитвою й постом” (Мт. 17, 21). Ото ж, в уяві східного християнства святий — це людська істота, яка жила молитвою і постом, любов’ю до Бога і ближніх.

Весь світ дивують фрески італійського геніального митця Михайла Ангела (Мікель Анджело), на яких

зображено могутні людські постаті, між ними навіть атлетична фігура Христа. Подібно зображений Сам Бог — Творець світу й Адама. Дещо менше тілесної сили, при тому й прикритої одягом, але одягом багатим, відтворює на своїх картинах Рафаель Санті. Такі картини нашими предками не сприймалися б у храмі. То ми вже привикли до таких і подібних образів. Для наших предків, сучасників Мікель Анжело і Рафаеля, вони могли б сприйматися тільки як прикраси панських палат. В церкві вони хотіли бачити церковне малярство, тобто ікони.

Деяке наслідування грецької класики проявлялося спочатку і у візантійському мистецтві, особливо у дрібних пластичних іконках, медальйончиках, прикрасах зовнішніх стін саркофагів. Давні енкаустичні (випалені на порцеляні) ікони, які збереглися головню на Синаї, мали отримати мистецький поштовх від єгипетських фаюмських портретів. Останні мали велику портретну подібність до лиць зображуваних осіб, однак, все ж таки, в основі були досить плоскими.

Ознаки класичної пластики зображень були витіснені після виступів іконоборців, які заперечували малювання ікон на основі другої заповіді Божої: "Не роби собі різьби і всякої подоби з того, що на небі вгорі, і що на землі долі, і що в воді під землею. Не поклоняйся їм і не служь їм" (Вихід, 20,4-5). Собор 787 року відновив почитання ікон і пояснив, що ікони самі по собі, як предмети, не є об'єктом почитання, а тільки видимими символами осіб, яким віддаємо почитання.

В енкаустичних іконах, виконаних топленням воском, бачимо ще трохи впливу дохристиянського класичного малярства. Датуються вони V - VII-м століттями. Після періоду іконоборства спосіб малювання ікон у великій мірі відійшов від пластичного, тобто такого, що давав відтворення ілюзії об'єму і простору, а самі ікони стали більш одуховленими.

Чотири енкаустичні ікони привіз із Синаю у Київ архимандрит, який пізніше став єпископом, — Порфирій Успенський. Вони зберігаються в київському Музеї Східного та Західного Мистецтва.

зображено могутні людські постаті, між ними навіть атлетична фігура Христа. Подібно зображений Сам Бог — Творець світу й Адама. Дещо менше тілесної сили, при тому й прикритої одягом, але одягом багатим, відтворює на своїх картинах Рафаель Санті. Такі картини нашими предками не сприймалися б у храмі. То ми вже привикли до таких і подібних образів. Для наших предків, сучасників Мікель Анжело і Рафаеля, вони могли б сприйматися тільки як прикраси панських палат. В церкві вони хотіли бачити церковне малярство, тобто ікони.

Деяке наслідування грецької класики проявлялося спочатку і у візантійському мистецтві, особливо у дрібних пластичних іконках, медальйончиках, прикрасах зовнішніх стін саркофагів. Давні енкаустичні (випалені на порцеляні) ікони, які збереглися головню на Синаї, мали отримати мистецький поштовх від єгипетських фаюмських портретів. Останні мали велику портретну подібність до лиць зображуваних осіб, однак, все ж таки, в основі були досить плоскими.

Ознаки класичної пластики зображень були витіснені після виступів іконоборців, які заперечували малювання ікон на основі другої заповіді Божої: "Не роби собі різьби і всякої подоби з того, що на небі вгорі, і що на землі долі, і що в воді під землею. Не поклоняйся їм і не служь їм" (Вихід, 20,4-5). Собор 787 року відновив почитання ікон і пояснив, що ікони самі по собі, як предмети, не є об'єктом почитання, а тільки видимими символами осіб, яким віддаємо почитання.

В енкаустичних іконах, виконаних топленням воском, бачимо ще трохи впливу дохристиянського класичного малярства. Датуються вони V - VII-м століттями. Після періоду іконоборства спосіб малювання ікон у великій мірі відійшов від пластичного, тобто такого, що давав відтворення ілюзії об'єму і простору, а самі ікони стали більш одуховленими.

Чотири енкаустичні ікони привіз із Синаю у Київ архимандрит, який пізніше став єпископом, — Порфирій Успенський. Вони зберігаються в київському Музеї Східного та Західного Мистецтва.

В одному словнику релігійних термінів під словом “Ікона” стоїть пояснення, що “це містичні ворота у потойбічний світ”. Це дуже влучно сказано, хоч і не вміщає повного пояснення, що таке ікона. Ми вже говорили, що ікона не представляє особу святого у земному житті, а в небесному. Тому вона неначе відкриває нам місце в небі, де торжествує свою перемогу над злом, над земними багатствами, “мамоною”, а навіть над своїм тілом, зображений святий. Він — у Бога. Він стоїть перед Богом і молиться за нас, як посередник, а ми молимося перед його іконою, просячи у святого його заступництва для себе й своїх ближніх. Атлетична постать, тілесна краса можуть заповнити нашу уяву й викликати грішні думки. Ті атлети померли, їх тіла в гробах утратили силу й красу. Вони тепер славляться тільки духовними якостями, духовною силою й красою, якою християнин милується і яку шанує, бо молитва — це духовна розмова, контакт християнина з небесними істотами, з Самим Христом, Богоматір’ю, ангелами й святими.

Коли дивимось на ікону, відчуваємо навіть у якійсь мірі ступінь побожності автора — майстра, що малював ікону. Коли ви хоч трохи знаєте малярську справу і можете уявно стежити за рухом пензля того чи іншого давнього іконописця, — дивуєтесь, як він по-своєму малює духовний світ. Він не зрисує, не копіює натури, як фотограф. Не тому, що не вміє, чи не бачить, а тому, що не хоче. Йому не того треба. Він же малює інший світ. Він навіть не застосовує зорової перспективи, лінії якої на горизонті в наших очах зближаються. Він свідомо малює все у відворотному порядку, не так, як бачить, а так, як він знає. Зворотною перспективою неначе показує, що все земне вертається у землю, у земний світ. Там, за гробом, все інше: інша дійсність, інша перспектива.

Іконописці знали про це давно, а в наші часи ті речі заново треба було відкривати. Великий вчений дослідник природи й богослов, російський священник Павло Флоренський, який загинув на Соловках в тюрмі, у своїй статті про церковні іконостаси пояснив, що потойбічний світ малювали у зворотній перспективі. Той світ — інша

В одному словнику релігійних термінів під словом “Ікона” стоїть пояснення, що “це містичні ворота у потойбічний світ”. Це дуже влучно сказано, хоч і не вміщає повного пояснення, що таке ікона. Ми вже говорили, що ікона не представляє особу святого у земному житті, а в небесному. Тому вона неначе відкриває нам місце в небі, де торжествує свою перемогу над злом, над земними багатствами, “мамоною”, а навіть над своїм тілом, зображений святий. Він — у Бога. Він стоїть перед Богом і молиться за нас, як посередник, а ми молимося перед його іконою, просячи у святого його заступництва для себе й своїх ближніх. Атлетична постать, тілесна краса можуть заповнити нашу уяву й викликати грішні думки. Ті атлети померли, їх тіла в гробах утратили силу й красу. Вони тепер славляться тільки духовними якостями, духовною силою й красою, якою християнин милується і яку шанує, бо молитва — це духовна розмова, контакт християнина з небесними істотами, з Самим Христом, Богоматір’ю, ангелами й святими.

Коли дивимось на ікону, відчуваємо навіть у якійсь мірі ступінь побожності автора — майстра, що малював ікону. Коли ви хоч трохи знаєте малярську справу і можете уявно стежити за рухом пензля того чи іншого давнього іконописця, — дивуєтесь, як він по-своєму малює духовний світ. Він не зрисує, не копіює натури, як фотограф. Не тому, що не вміє, чи не бачить, а тому, що не хоче. Йому не того треба. Він же малює інший світ. Він навіть не застосовує зорової перспективи, лінії якої на горизонті в наших очах зближаються. Він свідомо малює все у відворотному порядку, не так, як бачить, а так, як він знає. Зворотною перспективою неначе показує, що все земне вертається у землю, у земний світ. Там, за гробом, все інше: інша дійсність, інша перспектива.

Іконописці знали про це давно, а в наші часи ті речі заново треба було відкривати. Великий вчений дослідник природи й богослов, російський священник Павло Флоренський, який загинув на Соловках в тюрмі, у своїй статті про церковні іконостаси пояснив, що потойбічний світ малювали у зворотній перспективі. Той світ — інша

дійсність. В людській підсвідомості, наприклад, у сні, все проходить поза часом, в одному моменті та у зворотному порядку, а коли ми пробуджуємося, пригадаємо собі все в нашій земній послідовності.

Один священик розповідав, що зацікавився цим феноменом після того, як йому приснився дивний сон. Він ніби довго йшов маршем з військом, а потім на горі встановили гармату, навели на ціль і вистрілили. Від пострілу священик прокинувся і почув, як відлуння пішло по кімнаті, де він спав. Вранці він зрозумів причину шуму: впало крісло з багатьма книжками і зачепило опертий до стіни карниз, приготований до почеплення. Відлуння було сильне, бо кімната була опорожнена для побілки. Падіння крісла і карнизу уві сні стало пострілом гармати, але, крім того, вибухові передувала ціла історія — марш і приготування, що наснилися вже піля шуму.

Люди, які були в клінічній смерті, або в смертельній небезпеці (і її виразно відчували), встигали протягом моменту побачити, мов у фільмі, все своє життя, але в зворотному порядку. Цей “фільм” показав їм їхні заслуги й провини. Був це неначе перший посмертний суд.

Звідки знали іконописці про такий зворотний порядок в другому світі, ми не знаємо. Можливо, що мали якісь особливі відкриття, або чули про це від святих людей, які з Божої ласки й волі мали певну інформацію про інший, небесний світ.

Щоб відчутти правду ікон, треба до них привикнути, треба з ними зжитися. У львівській Богословській Академії була внутрішня каплиця, в ній — іконостас, для якого малював ікони митець Петро Холодний (старший; його син, також Петро, ще недавно малював ікони в Америці). Ікони ці були дуже оригінальними, але в основі мали візантійський стиль. Одному з богословів, який приїхав з Тернопільщини, дуже не подобалися такі стилізовані ікони. Через декілька років, при зустрічі й спогадах, він пригадав це і сказав, що як тоді не міг привикнути до ікон Холодного, так тепер за такими тужить і хотів би, щоб у церквах були саме такі. Іконостас

дійсність. В людській підсвідомості, наприклад, у сні, все проходить поза часом, в одному моменті та у зворотному порядку, а коли ми пробуджуємося, пригадаємо собі все в нашій земній послідовності.

Один священик розповідав, що зацікавився цим феноменом після того, як йому приснився дивний сон. Він ніби довго йшов маршем з військом, а потім на горі встановили гармату, навели на ціль і вистрілили. Від пострілу священик прокинувся і почув, як відлуння пішло по кімнаті, де він спав. Вранці він зрозумів причину шуму: впало крісло з багатьма книжками і зачепило опертий до стіни карниз, приготований до почеплення. Відлуння було сильне, бо кімната була опорожнена для побілки. Падіння крісла і карнизу уві сні стало пострілом гармати, але, крім того, вибухові передувала ціла історія — марш і приготування, що наснилися вже піля шуму.

Люди, які були в клінічній смерті, або в смертельній небезпеці (і її виразно відчували), встигали протягом моменту побачити, мов у фільмі, все своє життя, але в зворотному порядку. Цей “фільм” показав їм їхні заслуги й провини. Був це неначе перший посмертний суд.

Звідки знали іконописці про такий зворотний порядок в другому світі, ми не знаємо. Можливо, що мали якісь особливі відкриття, або чули про це від святих людей, які з Божої ласки й волі мали певну інформацію про інший, небесний світ.

Щоб відчутти правду ікон, треба до них привикнути, треба з ними зжитися. У львівській Богословській Академії була внутрішня каплиця, в ній — іконостас, для якого малював ікони митець Петро Холодний (старший; його син, також Петро, ще недавно малював ікони в Америці). Ікони ці були дуже оригінальними, але в основі мали візантійський стиль. Одному з богословів, який приїхав з Тернопільщини, дуже не подобалися такі стилізовані ікони. Через декілька років, при зустрічі й спогадах, він пригадав це і сказав, що як тоді не міг привикнути до ікон Холодного, так тепер за такими тужить і хотів би, щоб у церквах були саме такі. Іконостас

в академічній каплиці впровадив його в іншу дійсність, і дав відчутти це під час молитов.

На іконах малювали не лише постаті святих. Часто зображали ще біля постаті святого (з двох сторін і знизу) головні події з його життя: хрещення, навчання у духовника, добрі вчинки, або (у мучеників) страждання, упокоєння, захоронення, а часом і посмертні чуда. Такі окремі, малі за розмірами образки, називали "клеймами". Ті події були зображувані на тлі будівель або гір, дуже рідко — в інтер'єрі, бо це завужувало можливості композиції. Як будівлі, так і гори не є змальовані з природи, а зображені якимось особливо, умовно, неначе знаками-ієрогліфами. Лише квіти на землі ще найбільше нагадують наші левади. Може це тому, що Сам Христос про них говорив, і ще може тому, що квітка не має корисливого застосування в земному житті, а, радше, наближає нас до духовного світу. Квітка — дар Божий не для збагачення, а для особливої людської, можна б сказати, духовної насолоди. Квітка пригадує рай, місце квітуче, "злачне".

Хмари на іконі не вказують на погоду. Це натяки на небо. Небесної блакиті не малювали, бо повітря не має кольору. Тла ікон були ясно-жовті, або золоті, рідко-ясно-червоні. Відрізок кола (коло символізує повноту), намальований декількома смугами синього кольору, щораз темнішими до середини, означає відкрите небо. Пізніше це колесо, точніше, його відрізок, обрамлювали стилізовані хмарки. З відкритого неба вистрілював у відповідне місце промінь Божого світла, а в ньому був зображений, (в деяких темах, як наприклад, Богоявлення) Святий Дух. Часом з неба висовується погруддя Христа з благословлячою рукою.

Бога Отця візантійські іконописці не малювали. Христос — Бог Слово, що явився на землі в тілі, а в Ньому було присутнє Божество, — зображається найчастіше в подвійних сяйвах — маңдорлях, як "Господь Вседержитель", по-грецьки "Пантократор", або "Спаситель у славі" (в Силах).

Малюючи Христа, прикрашали його голозу ореолом з вписаним у нього хрестом. Видно тільки три кінці хреста,

в академічній каплиці впровадив його в іншу дійсність, і дав відчутти це під час молитов.

На іконах малювали не лише постаті святих. Часто зображали ще біля постаті святого (з двох сторін і знизу) головні події з його життя: хрещення, навчання у духовника, добрі вчинки, або (у мучеників) страждання, упокоєння, захоронення, а часом і посмертні чуда. Такі окремі, малі за розмірами образки, називали "клеймами". Ті події були зображувані на тлі будівель або гір, дуже рідко — в інтер'єрі, бо це завужувало можливості композиції. Як будівлі, так і гори не є змальовані з природи, а зображені якимось особливо, умовно, неначе знаками-ієрогліфами. Лише квіти на землі ще найбільше нагадують наші левади. Може це тому, що Сам Христос про них говорив, і ще може тому, що квітка не має корисливого застосування в земному житті, а, радше, наближає нас до духовного світу. Квітка — дар Божий не для збагачення, а для особливої людської, можна б сказати, духовної насолоди. Квітка пригадує рай, місце квітуче, "злачне".

Хмари на іконі не вказують на погоду. Це натяки на небо. Небесної блакиті не малювали, бо повітря не має кольору. Тла ікон були ясно-жовті, або золоті, рідко-ясно-червоні. Відрізок кола (коло символізує повноту), намальований декількома смугами синього кольору, щораз темнішими до середини, означає відкрите небо. Пізніше це колесо, точніше, його відрізок, обрамлювали стилізовані хмарки. З відкритого неба вистрілював у відповідне місце промінь Божого світла, а в ньому був зображений, (в деяких темах, як наприклад, Богоявлення) Святий Дух. Часом з неба висовується погруддя Христа з благословлячою рукою.

Бога Отця візантійські іконописці не малювали. Христос — Бог Слово, що явився на землі в тілі, а в Ньому було присутнє Божество, — зображається найчастіше в подвійних сяйвах — маңдорлях, як "Господь Вседержитель", по-грецьки "Пантократор", або "Спаситель у славі" (в Силах).

Малюючи Христа, прикрашали його голозу ореолом з вписаним у нього хрестом. Видно тільки три кінці хреста,

а на них пишуть грецькі букви: “О” (мале о), “ОО” (велике о) і “Н”, що читається по-грецьки “о он”, “Той Хто є”, тобто — “був, є і буде”. “Я той, хто є” — відповів Бог Мойсеєві біля палаючого куща. Світ творив і спасає його, тобто, людей, Бог Син, Бог Слово (“через Якого все сталося”), тому на Синаї явився Мойсеєві Він. Коли Христа малювали в славі, як Вседержителя-Пантократора, то Його оточувала Божеська потрійна мандорля і ореол з символічним Божим іменем — “Той, Хто є”.

В XIV-му сторіччі появляється ікона, яку в Росії називають “Отечество”. На ній зображений Бог Отець, що на колінах (на лоні) тримає Бога Сина, а перед Сином намальований Святий Дух у вигляді голуба. Російський мистецтвознавець Віктор Лазарев пише, що ця ікона йому здається “южною”. Вона, найправдоподібніше, походить з Києва. В греків такої не було. Немає більше таких і в Україні. Згадана ікона зберігається в Третьяковській Галереї. Вона мала деяке наслідування, у різних варіантах, в Росії. Візантійська іконографія малює Бога в Трійці, як Трьох Ангелів, що з’явилися й розмовляли з Авраамом, а той з ними трьома говорив, як з одним Господом. Мистецтвознавці часто називають таку ікону “Старозавітною Трійцею”. На іконах Страшного Суду наші іконописці, коли хочуть сказати про Бога Отця, малюють в мандорлях-сяйвах тільки коло, а в колі пишуть слова “Ветхий Денми” (Старий днями), що є ілюстрацією до слів пророка Даниїла (7,9-13). В пізніших іконах Страшного Суду, під впливом Заходу, часом малювали постать Старця в білій одежі, з сивою бородою. Бога Отця в людському тілі (антропоморфізм) почали значно раніше малювати на Заході (наприклад, Мікель Анджело).

Ангелів малювали, як людей з крилами, архангелів у священничих ризах, у царських “лорах” (подібно, як одягнені іподиякони біля архієрея). Херувимів і Серафимів — шестикрилих, часом з руками і ногами, які прикривають крила, часом з багатьма очима на крилах. “Сили”, також зі шістьма крилами, густо заповняли

а на них пишуть грецькі букви: “О” (мале о), “ОО” (велике о) і “Н”, що читається по-грецьки “о он”, “Той Хто є”, тобто — “був, є і буде”. “Я той, хто є” — відповів Бог Мойсеєві біля палаючого куща. Світ творив і спасає його, тобто, людей, Бог Син, Бог Слово (“через Якого все сталося”), тому на Синаї явився Мойсеєві Він. Коли Христа малювали в славі, як Вседержителя-Пантократора, то Його оточувала Божеська потрійна мандорля і ореол з символічним Божим іменем — “Той, Хто є”.

В XIV-му сторіччі появляється ікона, яку в Росії називають “Отечество”. На ній зображений Бог Отець, що на колінах (на лоні) тримає Бога Сина, а перед Сином намальований Святий Дух у вигляді голуба. Російський мистецтвознавець Віктор Лазарев пише, що ця ікона йому здається “южною”. Вона, найправдоподібніше, походить з Києва. В греків такої не було. Немає більше таких і в Україні. Згадана ікона зберігається в Третьяковській Галереї. Вона мала деяке наслідування, у різних варіантах, в Росії. Візантійська іконографія малює Бога в Трійці, як Трьох Ангелів, що з’явилися й розмовляли з Авраамом, а той з ними трьома говорив, як з одним Господом. Мистецтвознавці часто називають таку ікону “Старозавітною Трійцею”. На іконах Страшного Суду наші іконописці, коли хочуть сказати про Бога Отця, малюють в мандорлях-сяйвах тільки коло, а в колі пишуть слова “Ветхий Денми” (Старий днями), що є ілюстрацією до слів пророка Даниїла (7,9-13). В пізніших іконах Страшного Суду, під впливом Заходу, часом малювали постать Старця в білій одежі, з сивою бородою. Бога Отця в людському тілі (антропоморфізм) почали значно раніше малювати на Заході (наприклад, Мікель Анджело).

Ангелів малювали, як людей з крилами, архангелів у священничих ризах, у царських “лорах” (подібно, як одягнені іподиякони біля архієрея). Херувимів і Серафимів — шестикрилих, часом з руками і ногами, які прикривають крила, часом з багатьма очима на крилах. “Сили”, також зі шістьма крилами, густо заповняли

Зміст

I. Дивний світ ікон.	3
II. Символіка церковного інтер'єру.	22
III. Український іконопис - дорогоцінна галузка візантійського християнського мистецтва.	27
IV. Теологічне оправдання почитання ікон.	32
V. Як збереглися, і де зберігаються сьогодні наші ікони.	45
VI. Про розвиток нашого іконознавства та про спроби відродження іконопису та церковного розпису.	58
VII. Про моє знайомство зі світом ікон.	67

Зміст

I. Дивний світ ікон.	3
II. Символіка церковного інтер'єру.	22
III. Український іконопис - дорогоцінна галузка візантійського християнського мистецтва.	27
IV. Теологічне оправдання почитання ікон.	32
V. Як збереглися, і де зберігаються сьогодні наші ікони.	45
VI. Про розвиток нашого іконознавства та про спроби відродження іконопису та церковного розпису.	58
VII. Про моє знайомство зі світом ікон.	67