

УДК 27–526.62–9:75.046.3(477)«19/20»

ТЕНДЕНЦІ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ІКОНИ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ РЕЛІГІЙНИХ ПРОЦЕСІВ В УКРАЇНІ

Мар'яна Баліцка

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
філософський факультет, кафедра теорії та історії культури,
вул. Університетська, 1, 79000, м. Львів, Україна*

Розглянуто поняття та значення ікони в контексті творення нової релігійної дійсності в Україні. Акцентовано увагу на розвитку української ікони ХХ – ХХІ ст. Зроблено ймовірні прогнози щодо розвитку сучасного українського іконописання під впливом утворення Єдиної помісної Української православної церкви за прикладом Грузії, де утворено нову іконографічну схему, яка підкреслює історію церкви та пошанування національної державності. У статті використано синергійний, компаративістський, каузальний методи та метод мистецтвознавчого аналізу.

Ключові слова: ікона, іконопис, томос, синкретизм, іконотворчість, богослов'я, канон.

Українська ікона є феноменом нашої культури, тим багатостолітнім національним надбанням, яке пройняте насамперед силою віри в Бога та його заступництво, духом історичних суперечностей та суб'єктивної інтерпретації канонічного богословського візуального мистецтва. Сучасне українське сакральне мистецтво увібрало ту багатошаровість та спадщину знання, мудрість та інтелектуальну інтуїцію щодо зображення правди, добра і краси. Тієї мислинневої й естетичної краси, яка додає динамізму до створення митцями нових мотивів та форм для передачі філософії християнства та втілення в образі віри, діалогового вікна з Господом.

Після такої вагомій історичній події для України та її державності, як надання Томосу й утворення Єдиної помісної Української православної церкви, розвиток української ікони, ймовірно, трансформується в новий вектор українського сучасного сакрального мистецтва. Хоча це питання досить дискусійне, і дане дослідження буде мати аналогічний характер, проте, на нашу думку, залишається актуальним у світлі теперішніх подій.

Мета дослідження – простежити значення та розвиток української ікони в сучасній світській та церковній дійсності, проаналізувати, чи можливе створення нових віянь у сфері сакрального мистецтва, зокрема щодо ікони.

Історіографічно-методологічна основа даної проблеми репрезентована працями низки дослідників. Так, Преподобний св. Іоан Дамаскін акцентує увагу на іконі як зображувальному символі, що несе інформацію про Бога та Його благодать і про сцени зі Святого Письма. Це зображення історії церкви та її догм через фарби, плями та лінії, їхню естетичну наповненість. «Сила образу над силою слова», – пояснює преподобний Іоан Дамаскін та доповнює доводи Леонтія, єпископа Неаполя на Кіпрі, відомого агіографа: «Ікони поставляються в храмах ради краси і для нагадування, і для шанування. Накреслюю і пишу Христа і страждання Христові в церквах і домах, і на майданах, і на іконах, і на полотні, і в коморах, і на одязі, і в усякому місці, щоб ясно бачачи їх, пам'ятати, а не забувати» [1].

Ікона є життєвою правдою, яка «міститься в об'явленні згідно із традицією культури», вона сягає єврейської етимології слова *типа* і означає «повноту існування, усе, що триває», «вірне», «непроминальне» [2, с. 70].

Звернувшись до історичних першооснов фігуративного зображення постаті Христа, у 692 р. Трульським Собором у каноні 82 дозволено зображати Христа в подібні людській: «Шануючи старовинні образи, передані Церкві, як символ і означення істини <...>, Христа Бога нашого зображувати людською істотою, замість старого ягняти; тоді, споглядаючи покору Бога Слова, згадуватимемо його життя, страждання і спасенну смерть і внаслідок того викуплення світу» [1]. Трульський Собор закріплює вже встановлений в іконописі священно-історичний реалізм і скасовує архаїчний символізм старозавітних «символів» і «типів». 72 та 100 канони також мають вплив на подальший історичний розвиток іконошанування та ставлення до священних малюнків. На VII Вселенському Соборі ухвалено правила щодо ставлення до ікони, в яких місцях вони мають ставитися, і коли, поклоняючись і шануючи ікону, ми молимося до Господа. Важливе правило щодо дозволеного зображення на іконах не тільки Ісуса Христа та Богородиці, а й ангелів, канонізованих святих і навіть неканонізованих побожних людей [2, с. 94].

Історично склалася відмінність західної та східної концепції сакрального мистецтва. Початком цього процесу було IX ст., часи Карла Великого. Богословські іконографічні теорії Заходу і Сходу були схожі в тому, що сакральне мистецтво мало слугувати Біблією, особливо для неписьмених. Відмінністю стала позиція Західної традиції зображати природну людину, яка прагне Бога. На Сході позиція дещо відмінна, зображення людини не як тілесної і приземленої, а як людини в Божій присутності. Слушно зазначає відомий дослідник іконографії та церковного мистецтва Егон Сендлер: «Західне релігійне мистецтво, безперечно, посідає догматичний зміст і є вкоріненням у Святому Письмі та у переданні. Однак у своїх формах та техніках воно великою мірою залежить від мистецтва тої чи іншої доби. Натомість східне мистецтво вимагає, щоб митець у своїй інтерпретації якоїсь теми лаконічно дотримувався богословського змісту передання. Це передання є і точне, й багате. Тому форми, які створило візантійське мистецтво, завжди мотивовані баченням віри – більшою мірою, ніж ті, що створенні західною традицією» [3, с. 151].

К. Клявза («Богословська герменевтика ікони», 2009 р.) звертає увагу на спільний для обох традицій методологічний взірць інтерпретації ікони – чотирьохступеневий спосіб пояснення Святого Письма, який увів св. Августин: буквальный, алегоричний, моральний та аналогічний. Дослідник акцентує увагу на спогляданні під час контакту людини з іконою, а споглядання вводить у зв'язок з Архетипом (колективне несвідоме), який представлено в зображенні на іконі. На спогляданні наголошують грецькі Отці Церкви, бо відкриваємо у видимій формі та красі Невидиме [4, с. 26]. «Усе це відбувається завдяки переходові від: видимого до Невидимого; від мислимого до Немислимого, щоб почало існувати; спільнота осіб Пізнавального з тим, що пізнають <...>, тому що творення спільноти у своїй природі має еклезіотворчий наслідок, воно творить Церкву і через усвідомлення символу та його місця в контексті віри, і через живий екзистенціальний характер присутності Архетипу, і через його ценозу (зниження) до рівня матеріальної пізнаваності» [2, с. 55–56]. Автор підкреслює думку, що богословське пояснення змісту образу на практиці виходить зі знання техніки ікономалювання та культурно-релігійного середовища.

Звернення до ікон і до духовного обмірковування історії спасіння, яка присутня в них, духовного значення іконографії та безперервний зв'язок зі Святим Письмом знаходимо в дослідженнях Якова Креховецького («Богослов'я та духовність ікони», 2008 р.), яке написано в дусі екуменізму.

Аналізує та досліджує розвиток нової ікони (XX та XXI ст.) в Україні та діаспорі професор Д. Степовик («Нова українська ікона XX і початку XXI ст. Традиційна іконогра-

фія та нова стилістика», 2012 р.). Автор на чільне місце ставить походження української ікони, зв'язок із традицією, передумовами її відродження й оновлення.

Історію найяскравішої і найпопулярнішої іконографії козацької доби «Покрова» у контексті складного суспільно-політичного, культурного, інтелектуального і конфесійного життя Гетьманщини описує Сергій Плохій («Царі та козаки. Загадки української ікони», 2018 р.). Дослідник аналізує риторичну іконопису, добір та потрактування зображуваних світських осіб на іконі – монархів, ієрархів, гетьманів і старшини.

Новизна даного дослідження полягає в спробі спрогнозувати тенденції розвитку сучасного українського іконопису крізь призму змін у релігійній ситуації України, яка підкреслює незалежність та автономність Помісної Української православної церкви.

Вплив християнства на українську культуру, ідентичну самобутність та національну незалежність підкреслює дослідник о. Анатасій Великий вчинком Княгині Ольги, яка привезла Христову Віру з Константинополя. В літописі маємо згадку про княгиню Ольгу: «шукала мудрості Божої <...> і знайшла дорогоцінний жемчуг: а ним був Христос» (Літ.). О. Анатасій все ж стверджує, що ані політичні чи дипломатичні погляди, ані потреби держави, а саме релігійна природа князівни стала рушійною силою її вчинку. Автор переконаний, що саме цей вчинок змінив перебіг української історії [5, с. 21].

Дослідник о. Анатасій аналізує й обґрунтовує зв'язок релігії і церкви на шляху ідентифікації власної української самобутності та творення незалежності. Історичні обставини мали і (ймовірно, мають, але не такий відкритий експансивний характер) рушійний вплив у процесі створення й оборони етнічної складової частини, зокрема, визвольних змагань соціально-політичного характеру.

Автор виокремлює щонайменше чотири випадки вирізнення добра і зла в справах української політичної незалежності релігією і церквою, які мали вплив на творення української іконографічної традиції.

Перший: за княжих часів у протиставленні християнства – поганству: «Церква проповідувала оборону серед східними кочівниками, що загрожували українській державності, як обов'язок совісті <...> поганин і ворог ідентифікуються, як тотожною є справа оборони «землі руської» і оборона християнства, оборона віри» [5, с. 118].

Другий: за польсько-литовської окупації. Латинська віра протиставляється вірі батьків, руській вірі. Автор підкреслює, що вони одна одну спонукають до утвердження та розвитку.

Третій: дослідник визначає корінь зла і добра в політичній двозначності і подає таким рівнянням: «волимо царя православного, але не бажаємо патріарха московського; з другого боку: радше король польський чи імператор австрійський, але ніяк обряд латинський і цар московський» [5, с. 119].

І четвертий – це панування советського атеїзму, релігійність як така нівелюється. Саме в цей період релігія і церква стають мораллю і рушійною силою, допомагають балансувати в площині процесу визвольного характеру.

О. Анатасій підкреслює рушійну силу релігії і церкви, зводить до коротких гасел: за християнську Русь, за православний народ, за національне правовір'я, за віруючу Україну. Узагальнено також хвилі розвитку та переломні моменти, які пройшла українська ікона, яка під впливом історичних, суспільно-національних та етнокультурних віянь змінювалася.

Маємо багато прикладів в українській історії, уже не раз простежено генезу творення традиції української ікони з культурно-етнічними, історичними та суспільно-політичними елементами. Наприклад, за Ярослава Мудрого пошанування місцевих святих, як-от рівноапостольні Володимир та Ольга, мученики Борис і Гліб, виокремлює, вкорінює та творить свою національну етнокультурну церкву. У давніх строгих канонічних іконах

простежуємо елементи українського традиційного орнаменту-вишиванки, а в ликах святих вбачаємо галицькі, подільські чи полтавські риси обличчя, ікони Козацького бароко, зокрема ікона Покрови, яка під своїм омофором оберігає представників українського козацтва, гетьманів та отаманів, чи іконографічне зображення «Розп'яття з пристоячими», де обабіч хреста стоять представники суспільно-політичної та військової панівної верхівки, які нерідко ставали фундаторами таких зображень. Що стосується сучасного стану (берімо до уваги ХХ – ХХІ ст.) іконографії, то маємо в українському доробку і фрески та станкові ікони, де поруч із зображенням святих – вояки Української повстанської армії, дисиденти, політичні діячі, воїни війни з російською агресією.

Д. Степовик окреслює панорамну стильову структуру розвитку ікономалювання та не прирівнює хрестоматійний консерватизм української ікони до застою. «Передумови відродження та оновлення ікони закладені в її багатомісячній історії, в її традиції. Ця історія та традиція виглядають як хвиляста лінія, така собі синусоїда падінь та піднесенень, старіння й омолодження» [6, с. 17].

Українська ікона ХХ ст. сформувалася із традиції. Акцентуючи увагу на її розвитку, варто підкреслити, що в той період формується складна стильова ситуація. Малярство загалом вбирає різноманітні модернові якості. Модернізми не так швидко могли адаптуватися в ікону, принаймні не всі майстри могли до цього підійти в дусі стильового синтезу – синкретизму. Варто зауважити, що синкретизм приховує небезпеку еклектизму (часом не завжди обдуманого і хаотичного стильового поєднання). На Західній Україні талановитим і визнаним іконописцем-новатором був Модест Сосенко та художники-іконописці його кола, зокрема Теофіл Копистинський та Корнил Устиянович. На теренах західноукраїнських земель поціновувачами давніх та нових ікон були митрополит Андрей Шептицький та вчений, один з перших художників-реставраторів Іларіон Свенціцький, які підтримували та заохочували мистців до творчості та творення сучасної ікони [6, с. 116–117]. Сакралізацію живопису та переплетення із символічністю, релігійний малюнок в дусі експресіонізму бачимо в роботах геніального художника того часу Олекси Новаківського.

Якоюсь мірою подібну ситуацію спостерігаємо і в Центральній Україні. Рисувальна школа Миколи Мурашка здебільшого випускала світських малярів, проте діяльність школи припадає на період розписів Володимирського собору в Києві, і чимало представників зі школи беруть участь у навчанні ікономалювання в таких відомих новаторів у цій сфері, як Віктор Васнецов, Михайло Несторов, Михайло Врубель, брати Олександр та Петро Сведомські. Андріян Прахов також належить до числа наставників школи М. Мурашка, відрізняється радикалізмом в оновленні української ікони та сакрального мистецтва загалом. Новаторство в сакральному мистецтві спочатку відбулося на стінописі, а потім поступово перейшло на ікону. Саме на той час припадає період популяризації колекціонування зразків давніх та нових ікон, тому чимало світських осіб замовляли в іконописців стінописів Володимирського собору ікони для власних домівок [6, с. 116–117].

Петро Холодний є представником модерного напрямку живопису й іконописцем школи М. Мурашка, прихильником стилю неовізантизм, який успішно вводив риси старої іконописної техніки – візантійської традиції – у новий напрям живопису, притаманний тому часові.

Варто згадати М. Бойчука та його школу, новий стиль неовізантизм-бойчукізм, який дав поштовх, зокрема, до творення ікон та релігійних картин, яким притаманна риса монументалізму. Револьюційний характер у живописі й іконописі бойчуків був успішно запозичений мистцями української діаспори, де без будь-якого політичного тиску таке мистецтво мало розвиток.

Закладено фундаментальні основи розвитку й оновлення української ікони, посилюючись на давню традицію, аналізуючи пережиток стильових епох, створені нові зразки, введено новаторство в пошуках змісту, передачі форми, кольорових партій та емоційного наповнення.

На жаль, для ікони в Україні розвиток призупинився в період Першої світової війни, поразки Української Народної Республіки та перевороту більшовиків, Другої світової війни і Радянського Союзу. І, як вже було згадано вище, українське ікономалювання продовжило свою часову трансформацію й оновлення в діаспорі.

Дослідник нової української ікони Д. Степовик акцентує увагу на трьох хвилях трудової еміграції та паралельному розвитку ікони в діаспорі. Перші дві (після Першої світової війни та міжвоєнний період) мали невелику кількість мистців, та все ж не до кінця вироблені критерії богословської ікони, стильові й іконографічні нюанси. Після третьої хвилі еміграції формується ціла українська емігрантська культура, а в серцевині – іконотворчість [6, с. 131–132]. Яскравими представниками нової української ікони в діаспорі є Петро Холодний Молодший, Святослав Гординський, Ювеналій Мокрицький, Христина Дохват, Микола Бідняк та багато інших.

Після Другої світової маємо значне піднесення ікономалювання та зацікавлення іконою світовим мистецтвознавством, колекціонерами та музеями.

Розквіт української ікони в Україні спостерігається із часом проголошення незалежності. Формуються дві офіційні школи на кафедрах сакрального мистецтва в Львівській національній академії мистецтв та Київській академії образотворчого мистецтва та архітектури. Очолили кафедри у Львові – Роман Василик, а в Києві – Микола Стороженко. Ці школи випускають і в наш час висококваліфікованих фахівців, майстрів іконопису.

Якщо детально вирізнити з вищеперелічених Львівську школу, то притаманними їй рисами є конструкторивний монументалізм та мінімалізм. Як пояснюють представники цієї школи, вишуканий мінімалізм очищає іконопис від зайвих надбудов, які століттями накопичувались, і звертає увагу на основне, що має бути в іконі, та вміщує лише потрібні й основні форми. Іконописець Львівської школи Святослав Владика коментує, що за пошуком композиції та форми сучасна ікона не втрачає свого молитовного призначення: «Якщо мова йде про професіонала свої справи, то він ніколи не перетне ту межу, коли для нього закінчиться іконопис, це для нього найважливіше», та додав, що потрібно розрізняти сакральне мистецтво і принцип іконописання. Львівська школа іконопису більшу увагу приділяє мистецтву іконографії [7]. Учні Львівської школи іконопису розділяють ікони та перформенси на сакральну тематику як літургійні й експозиційного характеру.

Представники нової генерації митців та іконописців мають своє бачення щодо розвитку нової ікони. Якщо простежити суто канонічний сучасний іконопис, то попри закладення тих «правильних» ермінійних чи зразкових рис, з'являються нові естетичні вирішення складок одягу, інтер'єрних чи екстер'єрних вирішень, зображення фауни та флори, пейзажів місцевості. У релігійних зображеннях з'являються нові співвідношення світлотіньової гри, форми, розмірів, кольору, гри лінії та плям, фактури та площинності.

Суб'єктивне сприйняття таких зображень віруючим теж різне, не до кінця люди готові звертатися до Бога через таку ікону, хоча так історично склалося, що темно-брунатні та умбруваті лики і приглушені кольори грецьких взірців ікон теж не були до кінця сприйняті і із часом були замінені на більш м'які, а строгі риси обличчя – на слов'янські. Та все ж ці зміни не вийшли за обумовлений канон ікономалювання, який прийшов в Україну після Хрещення Київської Русі в готовому вигляді.

Сьогодні маємо неофіційні школи українського сучасного сакрального мистецтва. Це осередки українського іконопису при монастирях, різноманітні гуртки й організації, які популяризують і вчать мистецтву ікони.

Представники українського духовенства мають своє бачення української сучасної ікони. Всесвятіший Патріарх Київський і всієї Русі-України Філарет акцентує увагу на розрізненні ікони та картини на релігійну тему. «Якщо зображення викладене в рамках іконографічного канону – то це ікона, молитовний образ, який має богослужбове призначення. Якщо воно виходить за ці рамки – це релігійна картина, яка покликана відобразити переживання митця, яка спрямовує нас до роздумів над питанням Буття» [8, с. 4]. Філарет підкреслює, що протягом десятиліть було штучно перервано традицію ікономалювання, і релігійні зображення та переживання були штучно заборонені в мистецтві. Велике значення для сакрального мистецтва має Незалежність України, яка розірвала ці штучні кайдани. Твори нового покоління митців дають українській спільноті можливість долучитися до священного мистецтва.

Блаженної пам'яті Любимир Гузар, Верховний Архієпископ Української греко-католицької церкви, звертає нашу увагу на «художницькі роздуми про сучасне сакральне мистецтво, про добро та мир, про Образ Спасителя й суть Свята, про добрі вчинки, які продиктовані сердечністю. Коли в сучасному світі митці звертаються до сюжетів Святого Письма, коли вони передають свої відчуття від зустрічі з Вічним – це завжди означає присутність в нашому бутті великої радості. Навіть коли релігійні сюжети, що надихають наших сучасників, сповнені гіркоти, болю і драматизму, а то й істинного трагізму – їх існування свідчить про Благую Вість, про можливість єднання, попри усі кордони, межі й різницю мов, культур, традицій» [8, с. 5].

5 січня 2019 р. у Стамбулі в районі Фанару в патріаршому соборі Св. Юрія Побідоносця патріарх Варфоломій підписав Томос про надання Автокефалії для Української православної церкви. «Його Всесвятість, звертаючись до Блажейнішого митрополита Епіфанія, зазначив, що після визнання Автокефалії Українська Церква стає вільною від будь-якого зовнішнього тиску і втручання, які були не на користь власної ідентичності» [9].

Отримання Томосу узаконює створення Української православної церкви, визнання її незалежності світовим православ'ям та Константинополем зокрема.

На нашу думку, така історична подія може мати вплив на сакральне сучасне мистецтво. Митрополит Іларіон підкреслює, що настрої духовенства можуть надихати чи спонукати на іконографічні зображення та сюжети, до розповідальної та якоїсь мірою роз'яснювальної функції ікони як слова. Якщо розглядати в площині компаративістики, то сучасне духовенство та церковні громади разом із мистцями можуть і творять у своїй співпраці нові композиційні вирішення й окреслення тієї соціальної дійсності, яка є актуальною та якоючесь мірою затребуваною.

Однією з основних тенденцій у виникненні нової іконографічної лінії може бути і сама історична подія створення Єдиної Української православної церкви й офіційне передання Томосу українському митрополитові. Так само ймовірно і зображення митрополитів Епіфанія та Філарета як представників Української церкви, які є одні з вирішальних постатей у контексті збереження та творення Єдиної Української помісної церкви. Мої роздуми на цю тему підтвердив представник Львівської школи іконопису Богдан Зятюк в інтерв'ю. На запитання про вплив отримання Томосу на творення нової іконографії мистець відповів: «Щодо Томосу, то думаю, що ні. Процес творення від цього не залежить. Але в іконографії цілком може бути відображений».

Можливе ймовірне наслідування іконографічних сюжетів чи творення нових за зразками церков із вкоріненими історико-етнічними рисами. Зокрема, хочемо звернути увагу на іконографію ікони «Слава Грузинській Церкві-Каталікос», ікона є у кожній грузинській церкві і, на нашу думку, підкреслює значення церкви в об'єднавчій функції грузинської спільноти, попри різні історичні перипетії. Створення даного сюжету припадає на кінець XIX ст. і належить руці іконописця, агіографа й історика Михайла Сабінашвілі (монах Гоброн). Дана ікона, окрім Богородиці та Христа, в образах своїх святих та національних воїнів, правителів, представників духовенства композиційно вміщує духовну християнську історію держави.

У підсумку варто зазначити, що надання Томосу та створення Помісної Української православної церкви створило хвилю суспільно-національного піднесення та поштовх до ідентифікації себе із церквою. На телебаченні та радіо духівництвом, істориками, юристами, релігієзнавцями та мистцями обговорюються всі тонкощі, деталі та наслідки творення Помісної Української православної церкви, нової структури, а також міжконфесійні взаємовідносини в межах держави. Можливо, саме ця довгоочікувана подія надихне українських мистців та іконописців в Україні та діаспорі на створення нових мотивів і сюжетів української сучасної ікони.

Список використаної літератури

1. Преподобний Іоан Дамаскін, 2010. Точний виклад православної віри. Переклад аспірантів Київської православної богословської академії під редакцією Святійшого Патріарха Київського і всієї Руси-України Філарета. Київ : УПЦ Київського Патріархату. URL: <https://parafia.org.ua/biblioteka/svyatoottsivski-tvory/ioan-damaskin-tochnyj-vyklad-pravoslavnoj-viry/> (дата звернення: 18.07.2018).
2. Клявза К. Богословська герменевтика ікони. Пер. з пол. О. Мандрика. Львів : Свічадо, 2009. 128 с.
3. Креховецький Я. Богослов'я та духовність ікони. Львів : Свічадо, 2008. С. 151.
4. Шпідлік Т., Гаргано І. Духовність грецьких і східних отців. Львів : Свічадо, 2007. С. 26.
5. Великий А. ЧСВВ. Українське християнство. Причини до історії української церковної думки. Еспанія : Видавництво оо. Василян, 1990. 221 с.
6. Степовик Д. Нова українська ікона XX і початку XXI ст. Традиційна іконографія та нова стилістика. Жовква : Місіонер, 2012. С. 17.
7. Львівська школа іконописців представила доробок останніх 20 років. Risu : релігійно-інформаційна служба України. 7 листопада 2017 р. URL: <https://risu.org.ua/ua/index/exclusive/kaleidoscope/68899/> (дата звернення: 22.01.2019).
8. Українські художники сакрального мистецтва кін. XX – поч. XXI ст. : альбом. Київ, 2008. С. 4–5.
9. Вселенський Патріарх Варфоломій підписав Томос для Української Православної Церкви. *Українська Православна Церква Київський Патріархат*. 5 січня 2019 р. URL: <https://www.cerkva.info/posts/vselenskyi-patriarkh-varfolomii-pidpysav-tomos-dlia-ukrainskoi-pravoslavnoi-tserkvy> (дата звернення: 12.01.2019).
10. Плохій С. Царі та козаки. Загадки української ікони. Пер. з англ. Т. Григор'єва. Київ : Критика, 2018. 160 с.

**TRENDS AND PROSPECTS FOR THE DEVELOPMENT OF THE UKRAINIAN ICON
IN THE CONTEXT OF MODERN RELIGIOUS PROCESS IN UKRAINE****Mariana Balitska**

*Ivan Franko National University of Lviv
Faculty of Philosophy, Department of Theory and History of Culture
Universytetska str., 1, 79000, Lviv, Ukraine*

The article deals with the concept and interpretation of icons in the context of a new religious reality formation in Ukraine. It focuses on the evolution of the Ukrainian icon of the XX – XXI centuries. The article puts forward the prospects for the modern Ukrainian iconography development influenced by the Ukrainian Orthodox Church formation. It evokes the example of Georgia, where a new iconographic scheme was established, emphasizing on the history of the Church and honoring the national statehood. The article uses synergistic, comparative, causal methods and method of art-knowledge analysis.

Key words: icon, iconography, tomos, icon creation, syncretism theology, canon.