

САКРАЛЬНІ ОБРАЗИ У ТВОРЧИХ ВІЗІЯХ ХАРКІВСЬКОГО ЖИВОПИСЦЯ ВАЛЕНТИНА ГРИЦАНЕНКА

ID ORCID 0000-0002-1247-2879

Вікторія БОГДАНОВА-НАЙДЕНКО

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ
ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

У статті досліджується маловивчений пласт творчої спадщини заслуженого художника України, культуролога та учасника артугрупування «Буриме» Валентина Грицаненка (1945–2022) – його авторські живописні трактування сакральної тематики. У фокусі дослідження – переосмислення митцем біблійних сюжетів і християнської символіки в контексті сучасного українського образотворчого мистецтва. Простежено витоки формування творчої візії В. Грицаненка, а саме вплив середовища дитинства, естетичних уподобань, захоплення пам'ятками матеріальної культури та збирацька практика сприяли виробленню особливої чутливості до фактури, символіки й пластики художніх форм. Підкреслено, що важливим чинником формування творчого світогляду митця були його паломництва до святих місць, які надихнули його на створення пейзажів із виразною сакральною символікою. Акцентовано, що живописні практики В. Грицаненка набували рис медитативної практики, близької до іконописного досвіду, проте позбавленої суворої канонічності. Для художника писання перетворювалося на акт духовного самозаглиблення й пошуку власної гармонійної інтонації. На основі аналізу низки живописних творів з'ясовано особливості індивідуального стилю художника, сформованого поза межами академічної художньої освіти й такого, що поєднує елементи гіперреалізму, метафізичного пейзажу і символізму. Такий синтез дозволяє художнику створювати особливу живописну атмосферу, у якій біблійні мотиви набувають нового прочитання. Авторка статті звертає увагу на оригінальне використання колористики (зокрема вохристо-золотих тонів), каліграфічних написів і артефактів біблійного характеру, що формують нову візуальну мову, наближену до іконописної інтонації, але позбавлену канонічної замкненості. У межах розвідки сакральні образи розглядаються як ключ до розуміння філософської глибини живописних візій митця, в яких реальне й трансцендентне, видиме й невидиме утворюють гармонійну єдність. Робота актуалізує необхідність подальшого вивчення сакрального виміру творчості В. Грицаненка, який досі не став предметом окремого мистецтвознавчого дослідження, але має вагоме значення для осмислення процесів у сучасному українському мистецтві.

Ключові слова: Валентин Грицаненко, сакральний образ, сучасне українське мистецтво, гіперреалізм, пейзаж, християнська символіка, живопис, «Буриме»

ВСТУП

Заслужений художник України, член СДУ та ХО СХУ, учасник творчого об'єднання «Буриме», культуролог, поет і живописець Валентин Георгійович Грицаненко (1945–2022) все своє життя присвятив мистецтву й педагогіці. Закінчив режисерський факультет Харківського державного інституту культури (1969)¹, де пізнав малярство, вивчаючи сценографію Дмитра Власюка². Педагог показав йому

безмежний світ мистецтва, який захопив тодішнього студента-режисера, і це стало справою всього життя, яку він поєднував з викладацькою діяльністю. З 1976 р. і до останніх днів він працював в *alma mater* на посаді доцента кафедри культурології. Не маючи фахової художньої освіти, В. Грицаненко зумів сформувати виразну авторську живописну манеру, що вирізняється особливою емоційною інтонацією та характерним золото-вохристим колоритом. Митець працював у жанрі пейзажних панорам-візій – образів, у яких реальний ландшафт трансформується крізь призму особистого світовідчуття митця. У процесі творчих пошуків В. Грицаненко активно звертався до сакральної тематики.

¹ Нині Харківська державна академія культури

² Дмитро Ілліч Власюк (1902–1994) – театральний художник, педагог. Член Харківської організації Спілки художників України (1945)

Експериментуючи з композицією, кольором і символікою, він намагався віднайти власне художнє трактування вічних євангельських істин. Прагнення передати красу світу в її символічному та метафізичному вимірі стало визначальною життєвою і творчою місією митця, яку він послідовно втілював упродовж усього свого шляху. Неповторне художнє бачення світу, втілене у живописних образах В. Грицаненка, досі не отримало належної уваги з боку фахової мистецтвознавчої спільноти, що актуалізує дане дослідження й створює простір для глибшого аналізу його сакральних образів та особливостей творчих візій.

ТВОРЧІСТЬ ВАЛЕНТИНА ГРИЦАНЕНКА У КОЛІ МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

У сучасній науковій літературі творчість В. Грицаненка розглядається зазвичай у контексті його діяльності в артгурпуванні «Буриме»³, незмінним учасником якого митець був з 1994 р. Вивчення феномену цього творчого об'єднання, а відтак і внеску самого Грицаненка неможливе без урахування монографії філософині Л. Стародубцевої «Утопія Ван Гога» [8], опублікованої у 2008 р. під псевдонімом Влад Яновський. Це видання стало однією з перших спроб не лише зафіксувати історію групи, а й концептуалізувати її як цілісне культурне явище. У цьому контексті образ Валентина Грицаненка постає в багатошаровому, філософсько-естетичному ключі. Авторка описує митця як «поета й есеїста, інтелектуала й «виготовлювача концептів» [8, с. 87–88], акцентуючи на його природженому артистизмі, риторичній майстерності та потягу до естетизму в найширшому сенсі – від стилю життя до манери живопису.

Особливий акцент у тексті зроблено на гедоністичному світогляді Грицаненка, його глибокому естетичному чутті, вмінні синтезувати поетичне й візуальне. Його художню манеру Стародубцева визначає як «м'який гіперреалізм» [8, с. 88], підкреслюючи схильність до деталізації, вишукану каліграфічність мазка, а також здатність концептуалізувати не лише зміст, а й форму твору.

Продовжуючи філософську лінію публікацій, слід згадати і львівську дослідницю Г. Гаврилів, яка в аспірантські роки займалася проблематикою творчих товариств України на зламі ХХ–ХХІ ст. У статті «Харківська мистецька група «Буриме»: філософсько-естетичний аспект» [2] Г. Гаврилів

розглядає світоглядну складову творчості арт-об'єднання «Буриме» та фрагментарно говорить про стилістику творчості митців. Зокрема, розглядаючи постать В. Грицаненка, науковиця зазначає його схильність до поетизації й ідеалізації безкраїх панорамних пейзажів, що виконані у гіперреалістичній манері. Г. Гаврилів трактує його полотна як візуальні декорації до уявного театру пам'яті, в якому глядач занурюється в історичний контекст, а архітектурні й релігійні мотиви виступають знаками колективного досвіду. Людина ж не просто персонаж цього простору, а носій універсальної пам'яті людства, її мовчазний свідок і транслятор [2, с. 89]. Утім, аналізу сакральних образів Г. Гаврилів [2] не проводить, оскільки це не було предметом зазначеного дослідження.

У літературно-есеїстичному ключі постать В. Грицаненка розглядав поет, літературний критик С. Шелковий, який, зауважмо, був другом митця та загалом колективу «Буриме». У 2022 р. С. Шелковий видав книгу-альбом «Собор, зібрання тих, що дарять: про творче коло харківських художників «Буриме»» [7], де розгляд доробку митця розгортається в поетично-філософській тональності. Автор альбому акцентує на різнобічності та універсалізації митця, у творчості якого живопис і поезія тісно пов'язані між собою. С. Шелковий підкреслює той факт, що «повітряний простір полотен Грицаненка уводить погляд за далекий виднокрут», а колористика картин «випромінює щедre світло сакрального рідного степу» [7, с. 28]. Крізь подібні образні характеристики не лише підкреслено емоційно-поетичний настрій живопису, а й акцентовано на сакральному вимірі творчості, в якому релігійні алюзії, іконописні інтонації та філософські узагальнення формують особливу духовну атмосферу творів.

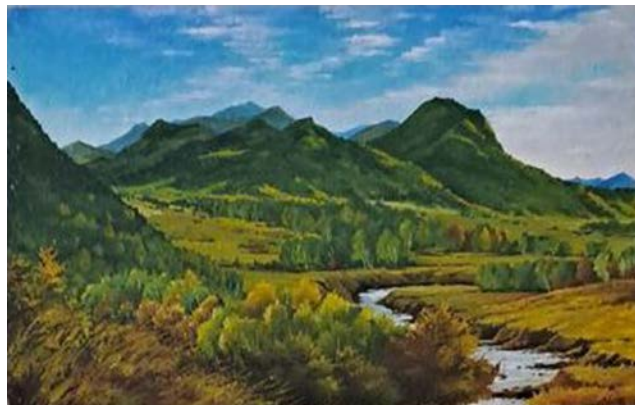
Чимало публікацій про В. Грицаненка як учасника мистецького об'єднання «Буриме» знаходимо в каталогах до їх спільних чи персональних виставок [1; 3; 4; 5; 6], у журнальній періодиці тощо. Зокрема до 15-річного ювілею групи у 2005 р. було випущено каталог «Коло Буриме» [5], до якого увійшли короткі статті, матеріали довідникового характеру, архівні дані (фотохроніка), які знайомлять широкий загал не тільки з основним кістяком групи, а й із колом дотичних до них мистців: художників, мистецтвознавців, фотографів, скульпторів, дизайнерів та ін. Колектив авторів цього альбому достатньо широкий, серед них Л. Анучина, О. Бойчук, О. Глезер, О. Денисенко, Н. Мархайчук, В. Шейко, О. Шило, Т. Павлова, С. Рибалко, Н. Титаренко, М. Філатова.

Незважаючи на відносно велику публікаційну активність щодо діяльності В. Грицаненка в контексті артгурпування «Буриме», на сьогодні явно бракує мистецтвознавчих розвідок щодо творчих візій художника, також відсутнє спеціальне монографічне дослідження, яке б комплексно розкрило мистецький шлях митця. Тема сакральних

³ «Буриме» – творче об'єднання, яке утворилось у Харкові в 1991 р. Ядро угруповання складали такі художники, як Олександр Шеховцов, Олег Лазаренко, Олександр Лисенко та Валентин Грицаненко. Кожен митець мав свій унікальний стиль, але об'єднувала їх спільна ідея синергетичного мистецтва, яка втілювалася через колективне створення полотен зі збереженням індивідуальної стилістики кожного учасника



Іл. 1. В. Грицаненко. *Сестра Ірина*. Кінець 1970-х. Полотно, олія. 34 × 43 см. Приватна збірка Л. Анучиної



Іл. 2. В. Грицаненко. *Далекий Схід*. Бл. 1987. Картон, олія. 34 × 21 см. Приватна збірка Л. Анучиної



Іл. 3. В. Грицаненко. *Батьківська хата*. 1970-ті. Фанера, олія. 39 × 24 см. Приватна збірка Л. Анучиної. Фото: В. Найдено, 2023

образів у його живописі не ставала предметом окремого дослідження, лише побіжно згадувалася в оглянутих публікаціях, що актуалізує дану розвідку.

САКРАЛЬНІ ВИМІРИ ВАЛЕНТИНА ГРИЦАНЕНКА

Валентин Грицаненко народився та зростав на Запоріжжі у селі Мала Токмачка, що розкинулося вздовж лівого берега річки Конки. З ранніх літ його оточували пейзажні ідилії рідної місцевості, безкраї степові простори та скіфські кургани, які закарбувались у пам'яті на все життя та відбивались у його естетичному баченні. Водночас почала формуватися пристрасть до колекціонування, любов до прекрасного. З самого дитинства і до схилу літ мистець збирав метеликів, пошуки яких приводили його аж до підніжжя Кавказьких гір, Середньої Азії чи Далекого Сходу, із захватом колекціонував давньоруську дрібну пластику, атрибутику різних міст, українські ікони, книги, живопис. В. Грицаненко не вважав себе колекціонером, а радше естетом, любителем речей, які можна відчутися на дотик, на вагу. Тактильність тут важливіша за візуальність [8, с. 307]. Пристрасть до збирання формувала мистецький смак та давала багато знань, на які В. Грицаненко спирався у своїй творчості.

Як було згадано на початку даної розвідки, зацікавленість безпосередньо малярством проявилася в студентські роки. Майбутній митець вивчав режисуру в Харківському державному інституті культури (1969), де познайомився з театральним художником, членом ХО СХУ, сценографом театру «Березіль» Дмитром Власюком, який і провів В. Грицаненка у світ мистецтва.

Перші художні твори Грицаненка були виконані в портретному жанрі й присвячені його родині, зокрема сестрі Ірині (іл. 1) та синові Максиму. Глибоко особистісні роботи відображають теплі та емоційні зв'язки мистця з рідними людьми. Портрети виконані приблизно в 1970-х рр. (митець досить часто не датував та не підписував свої роботи), в них ще не проявлений авторський почерк, утім, відчувається експериментування художника з технікою нанесення фарб та пошук власного стилю.

Поступово митець опановував пейзажний жанр, який у підсумку став головним у його творчості. Від суто реалістичного змалювання природи, характерного для ранніх робіт (серія «Далекий Схід», іл. 2), В. Грицаненко прийшов до «м'якого гіперреалізму», де традиційний пейзаж ускладнюється метафізичною, історичною чи сакральною символікою, філософськими висловами або каліграфічними коментарями.



Іл. 4. В. Грицаненко. *Хата мого діда*. 2008. Полотно, олія. 58 × 28 см. Приватна збірка Л. Анучіної

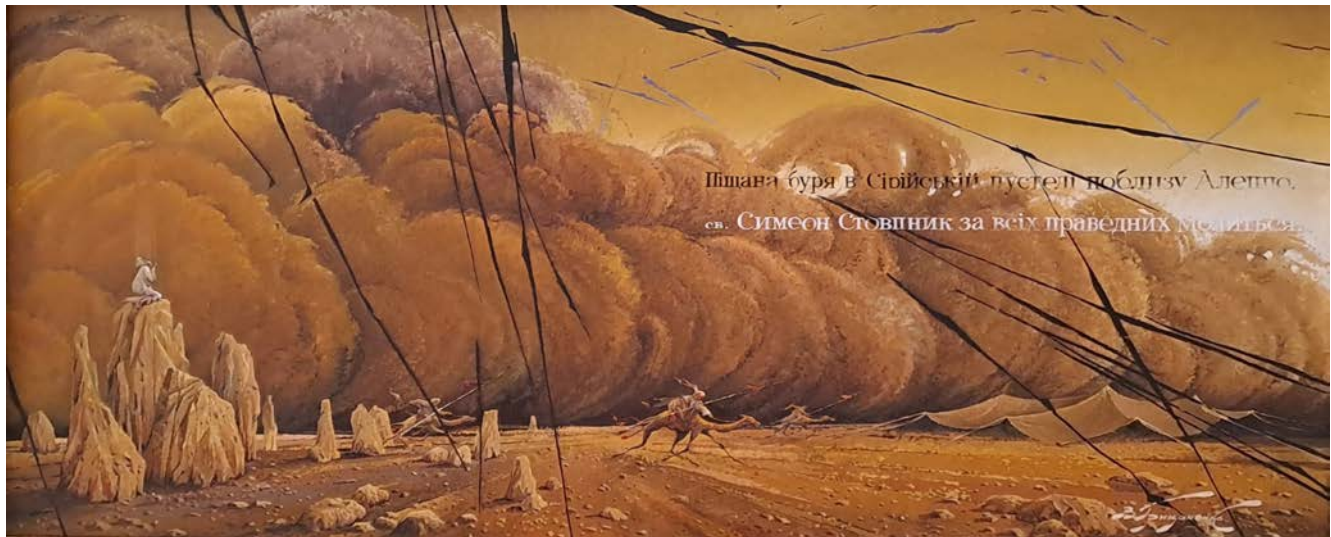


Іл. 5. В. Грицаненко. *Історичний пейзаж*. 2004. Полотно, олія. 150 × 50 см. Приватна збірка.
Репродукція з сайту. URL: <https://esu.com.ua/article-31743> (дата звернення : 22.04.2025)

Трансформацію його авторського почерку можна побачити, порівнявши дві картини різних періодів, де мистець зобразив батьківську хату. Перший твір (іл. 3) написаний приблизно у 1970–1980-х рр. Він характеризується пастозністю мазка, поліхромністю та статичністю композиційної побудови. Друга робота виконана в 2008 р. (іл. 4) вже зовсім в іншій стилістиці. Мистець використав притаманну для нього монохромну золотисто-вохристу колористику, прийом лесування та ускладнив архітектуру, розмістивши основний пейзаж горизонтально в овалі, а довкола нього на передньому плані розкидав гарбузи та зобразив пожовклі стебла кукурудзи, які виходять за межі композиції. Над будинком помітний каліграфічно написаний текст: «Хата мого діда / сільського вчителя Миколи Грицаненка / в селі Мала Токмачка», а по правому краю – підпис автора та рік створення картини.

При порівнянні цих двох творів простежуються зміни в художній творчості майстра: один і той самий сюжет з однаковим ракурсом зображення демонструє абсолютні різні підходи до живопису.

Відхід від реалістичності до «м'якого гіперреалізму» репрезентований у низці творів художника. До прикладу, в роботі «Історичний пейзаж» (іл. 5) мистець зобразив гору Кременець в Ізюмі на Харківщині, де розміщена низка кам'яних ідолів, так звані половецькі баби, які слугували свого часу для вшанування предків. Реальний краєвид цієї місцевості зовсім не схожий на авторську інтерпретацію художника. Мистець збагатив пейзаж теплим вохристим кольором, підкреслюючи сакральність золотавого степу, залитого осіннім сонцем. Помітною деталлю твору є надреалістичне зображення на фоні блакитного неба місяця, де проглядаються його кратери та заглиблення. Мистець скульптурно



Іл. 6. В. Грицаненко. Симеон Стопник. 2008. Полотно, олія. 75 × 35 см. Приватна збірка



Іл. 7. В. Грицаненко. Осліплений та просвітлений Апостол Павло на дорозі до Дамаска. 2002. Полотно, олія. 105 × 40 см. Приватна збірка

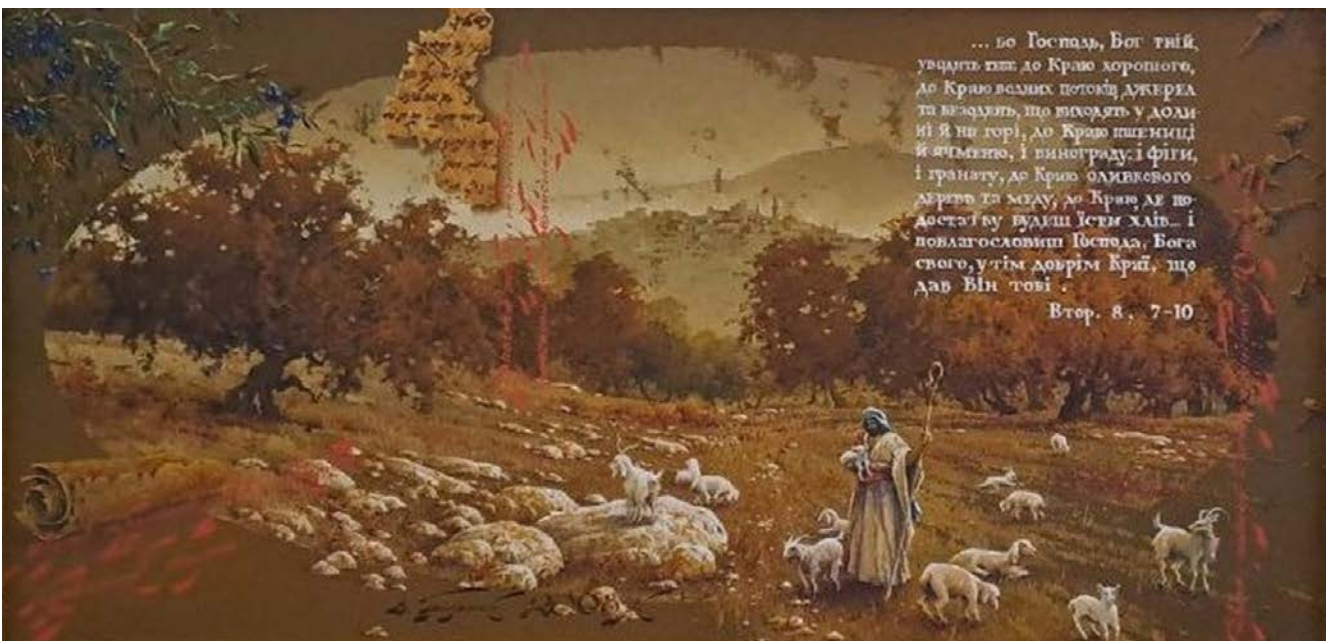
відтворив давніх ідолів, чітко передав особливості каменів, з яких вирізьблено ці пам'ятки, а також із фотографічною точністю повторив усі деталі їхнього вбрання, прикрас і головних уборів. З такою ж увагою до деталей майстер зобразив ландшафт, де з трепетним торканням пензля промальована кожна травинка та кущик.

До художньої творчості В. Грицаненко підходив по-філософському, відштовхуючись від традиційно правдивого відтворення реальності, натомість поринаючи в непізнання, прагнучи відчутти та передати Вічне. Для майстра писання було «актом самозречення, особливим ритуалом вслуховування в одвічне, невимовною радістю споглядання і входження в Божі Гармонії» [5, с. 28]. Під час роботи мистець ніби розчинявся в цьому процесі, медитативно наносячи мазок за мазком, не відволікаючись на

буденність. У цьому є певна схожість з іконописцями, які створюють Образи в молитовній тиші та благоговійному спокої. Такі паралелі з релігійним мистецтвом не випадкові, адже художник за життя самостійно та разом з колегами по «Буриме» не раз здійснив паломництво по Святих місцях України та світу. У результаті цих подорожей він написав низку пейзажних робіт, пов'язаних зі знаковими подіями біблійної та новозавітної доби, – передаючи сакральну атмосферу місця. Серед них такі твори, як «Симеон Стопник» (іл. 6), «Осліплений та просвітлений Апостол Павло на дорозі до Дамаска» (іл. 7), «Голгофа» (1993), «Стопники» (2005), «Місія Апостола Павла» (2002–2003), «Свята гора Афон» (2009), «Святогір'я» (2001), «Над Галілею Господня Благодать, і плін віків, і тиша світанкова» (2021), «Сад Гетсиманський» (2020) тощо.



Іл. 8. В. Грицаненко. Ніч. Пальміра. Пустеля. Всесвіт. Триптих, центральна частина. 2008. Полотно на картоні. 100 × 37 см. Приватна збірка



Іл. 9. В. Грицаненко. Добрий пастир. 2008. Полотно, олія. 60 × 30 см. Приватна збірка

Більшість робіт В. Грицаненка виконані у спокійній теплій гамі, де превалюють жовтогарячий, вохристий та червоний кольори, що притаманно іконопису, де основним кольором божественної сутності виступає золотистий або його заміник – вохра. Колір неба в роботах художника також має символіко-метафоричне підґрунтя, яке гармонійно поєднується з кольоровою гамою твору. Блакитно-синій – колір Богородиці, символ неосяжних небес, вищої енергії. Утім, в деяких творах мистець відходить від звичної для нього колористики. Так, наприклад, у триптиху «Ніч. Пальміра. Пустеля. Всесвіт» (іл. 8) перед нами розгортається панорама руїн стародавнього міста сирійської пустелі. На передньому плані зображено подорожніх чоловіків, вірогідно паломників, які сіли перепочити серед архаїчного каміння, розпалив-

ши багаття. Поруч із ними відпочивають верблюди після виснажливого походу. Події відбуваються вночі, на що вказує небо, рясно вкрите зірками. Таємничості зображенню додає колір небосхилу, який набув нетипових відтінків зеленого. У природі це унікальне атмосферне явище, котре зрідка можна побачити після бурі з грозою. Також відтінки зеленого й інших кольорів на небі проявляються в північних широтах Землі, відомі під назвою «полярне сяйво».

Колірні засоби вираження В. Грицаненка дають можливість глядачеві поринути у трансцендентно-метафізичний вимір, де реальний пейзаж перетворюється на міфопоетичний, біблійний чи історичний, створюючи ефект благоговіння та катарсису. Мистець серйозно ставився до християнської символіки, іконопису, експериментував



Іл. 10. В. Грицаненко. Плат Вероніки.
Образ Нерукотворний. 1997–1998. Полотно, олія.
60 × 60 см. Приватна збірка

з власним трактуванням біблійної тематики. Поєднував видимий і невидимий світ, реальне й сюрреальне за допомогою кольору та образів, які глибоко впливають на емоційний стан глядача та його переживання. Наприклад, у роботі «Добрий пастир» (іл. 9) автор доповнив традиційний християнський сюжет біблійною символікою, лаконічними написами та цитатою зі Старого Заповіту. У лівому куті розміщено кушч терену, правіше від нього зображено і каліграфічно підписано «Фрагмент рукопису кумранського сувою...», знизу – «Мідний скручений сувій з текстами Кумранської громади». Праворуч наведено рядки 7–10 з Второзаконня 8 Старого Заповіту, поруч з ними мистець зобразив «Цвяхи, знайдені в печерах Пустелі Юдейської». Кожна деталь зображення, кожен символ використаний автором свідомо, обґрунтовано. У сукупності всі компоненти твору, колористика створюють гармонію та передають атмосферу святості, яку хотів відтворити художник.

Переосмислення сакрального образу яскраво репрезентовано й у роботі «Плат Вероніки» («Спаситель») (іл. 10). В. Грицаненко інтерпретує образ Спаси Нерукотворного, поєднуючи елементи традиційної християнської візуальності з авторською художньою мовою. У композиційному центрі картини – обличчя Христа, зображене на білому полотні, яке, за іконографічною традицією, відповідає образу «убруса» – рушника, на якому, за переказом, чудесним чином відбився лик Спасителя. Важливим елементом композиції є візуальне обрамлення у формі кола, що символічно асоціюється з ідеєю вічності, нескінченності та божественного світопорядку.

Відхід від традиційної іконописної традиції помітний у трактуванні обличчя Спасителя. Замість спокійного, умовного образу, характерного для канонічної ікони, глядач бачить експресивне, психологічно напружене зображення. Очі Христа, сповнені втоми та зосередженості, виявляють внутрішній стан: страждання, мовчазну жертву, людську вразливість. Динамічність образу посилюється за рахунок розвіяних, ніби від вітру, пасом волосся та лінії руху убруса, який виглядає піднятим і розгорнутим у тому ж напрямку.

Додаткове символічне навантаження несуть зображені в композиції гілки терну, що охоплюють або навіть пронизують простір полотна, акцентуючи тему страждання. Наявність синіх ягід на гілках додає кольорового контрасту зображенню.

Колористичне рішення також відрізняється від традиційної іконописної традиції. Яскраве жовто-золоте тло не має звичної умовності, притаманної іконам, де золото виступає символом Божественної присутності. Натомість воно виступає як живописний елемент, характерний для багатьох робіт В. Грицаненка. Образ Христа ніби височіє над пустельними краєвидами, які розгортаються позаду нього.

У цій та низці інших робіт митця з біблійної тематики простежується пошук власного трактування євангелістських тем, особистий діалог з християнською традицією мовою живопису.

Останніми роками життя мистець експериментував з матеріалами, зокрема використовував камінь замість полотна. Дві роботи «Путівль. Несподіваний сніг» (2020) та «Мавзолей в Рахлі. Юдейська пустеля» (2020) виконані на брилах вапняку. Природна поверхня каменя органічно підкреслила та увиразнила художній задум майстра, гармонійно поєдналася з вохристою колористикою творів, надала нового звучання пейзажному зображенню.

ВИСНОВКИ

Підсумовуючи, слід підкреслити, що сакральні образи в художніх візіях В. Грицаненка проходять крізь усю його творчість. Для мистця важливою була не реалістична передача дійсності, а трансформація фізичних змістів у дещо більше, що Аристотель називав «Quinta Essentia» – п'ятий елемент, п'ята сутність. Повітряний простір полотен майстра відводить погляд глядача вдалечінь, до вічності. Іконописна та біблійна інтонація, превалювання золотого та вохристого кольорів «випромінюють щедре світло сакрального рідного степу, під сонцем якого народилася та набирала силу душа мистця...» [7, с. 34]. М'яка гіперреалістична манера писання художника, відточена багаторічною практикою, характеризується легкістю мазків, плавністю тональних переходів, а лінії позбавлені різкості. У творах мистець передає власні почуття й емоції, переживання, філософські рефлексії, формуючи глибоку емоційну та метафізичну сутність зображуваного. ♦

ЛІТЕРАТУРА:

1. Алфьорова З. «Між Епікуром і Христом»: Художнє життя Харкова неможливе без «Буриме». *День*. 2002. 19 груд. С. 4. URL : <https://day.kyiv.ua/article/kultura/mizh-epikuirom-i-khrystom> (дата звернення : 16.10.2024).
2. Гаврилів Г. М. Харківська мистецька група «Буриме»: філософсько-естетичний аспект. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2017. № 3. С. 85–93.
3. Грицаненко В. Г. Горище: гірка поезія повернень. Харків : Майдан, 2022. 272 с.
4. Єременко С. Квартет кольорових рим «Буриме» (Харків): Цивілізація любові. *Музейний провулок: Журнал Національного художнього музею України*. 2008. № 3(11). С. 164–169.
5. Коло «Буриме»: живопис, графіка, скульптура : каталог виставки, статті / Харківська державна академія дизайну і мистецтв ; упоряд. Л. Є. Пономарьова. Харків : ХДАДМ, 2005. 123 с.
6. Українські твердині. Творчі пленери: В. Грицаненко, О. Лазаренко, О. Лисенко, О. Шеховцов : каталог виставки: Кам'янець-Подільський, Хотин, Меджибіж, Уд्रीїнци / авт.-упоряд. і заг. ред. О. Денисенко ; концепт та дизайн-ідея О. Шеховцова. Харків, 2008. 88 с.
7. Шелковий С. Собор, зібрання тих, що дарять: про творче коло харківських художників «Буриме». Харків : Майдан, 2022. 248 с.
8. Яновский В. Н. «Буриме»: Утопия Ван Гога : монография / сост., подгот. текстов и предисл. Л. В. Стародубцевой ; под общ. ред. Н. Ф. Колосовой. Харьков : Фактор, 2008. 542 с.

REFERENCES:

1. Alforova, Z. (2002, December 19). "Mizh Epikurom i Khry-stom": Khudozhnie zhyttia Kharkova nemozhlyve bez "Burime" [Between Epicurus and Christ: The artistic life of Kharkiv is impossible without "Burime"]. *Den*, (234), 4. <https://day.kyiv.ua/article/kultura/mizh-epikuirom-i-khrystom> [In Ukrainian].
2. Havryliv, H. M. (2017). Kharkivska mystetska hrupa "Bury-me": filosofsko-estetychnyi aspekt [Kharkiv artistic group "Bou-tri-mes": philosophic and aesthetic aspects]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 3, 85–93. [In Ukrainian].
3. Hrytsanenko, V. (2022). *Horyshche: hirka poeziiia povernen* [The attic: bitter poetry of returns]. Maidan. [In Ukrainian].
4. Yeremenko, S. (2008). Kvartet kolorovykh rym "Bury-me" (Kharkiv): Tsyvilizatsiia liubovi [Quartet of colored rhymes "Burime" (Kharkiv): Civilization of love.]. *Muzeinyi provulok*, 3(11), 164–169. [In Ukrainian].
5. Ponomarova, L. Ye. (Ed.). (2005). *Kolo "Bury-me"* [Circle Burime] [Exhibition catalog]. KhDADM. [In Ukrainian, Russian, & English].
6. Denysenko, O. (Ed.). (2008). *Ukrainski tverdnyi. Tvortchi plen-ery: V. Hrytsanenko, O. Lazarenko, O. Lysenko, O. Shekhovtsov* [Ukrainian strongholds. Creative plein-airs: V. Hrytsanenko, O. Lazarenko, O. Lysenko, O. Shekhovtsov] [Exhibition cata-logue]. [n.p.]. [In Ukrainian].
7. Shelkovyi, S. (2022). *Sobor, zibrannia tykh, shcho dariat: pro tvorche kolo kharkivskykh khudozhnykiu "Burime"* [The cathe-dral, the gathering of those who give: about the creative circle of Kharkiv artists "Burime"]. Maidan. [In Ukrainian].
8. Yanovskiy, V. (2008). *"Burime": Utopiya Van Goga* ["Burime": the utopia of Van Gogh]. Faktor. [In Russian].

DOI 10.61993/2786-7285.2025.02.06

Viktoriiia BOHDANOVA-NAIDENKO**SACRED IMAGES IN THE CREATIVE VISIONS OF KHARKIV PAINTER
VALENTYN HRYTSANENKO**

The article examines a little-studied aspect of the creative legacy of Valentyn Hrytsanenko (1945–2022) – an Honored Artist of Ukraine, culturologist, and member of the art group Burime – focusing on his original artistic interpretations of sacred themes. At the core of the study lies the artist's reimagining of biblical narratives and Christian symbolism within the broader framework of contemporary Ukrainian art. The origins of Hrytsanenko's artistic vision are traced to his childhood environment, aesthetic preferences, and fascination with monuments of material culture, and collecting practices, all of which contributed to the development of a heightened sensitivity to texture, symbolism, and the plasticity of artistic forms.

It is emphasized that an important factor in shaping the artist's worldview was his pilgrimages to sacred places, which inspired him to create landscapes imbued with expressive sacral symbolism. Hrytsanenko's painting practices acquired the character of a meditative ritual, reminiscent of the experience of icon painting yet liberated from strict canonical constraints. For the artist, the act of painting became a process of spiritual self-immersion and the search for a personal harmonious intonation. Based on the analysis of selected paintings, the study identifies the specific features of Hrytsanenko's individual style – one developed outside the framework of formal academic art education and combining elements of hyperrealism, metaphysical landscape, and symbolism. This synthesis enabled the artist to create a distinctive pictorial atmosphere in which biblical motifs received new interpretations. The article highlights his original use of color (particularly ochre and golden tones), calligraphic inscriptions, and biblical artifacts that together form a new visual language – one that echoes the intonation of icon painting while remaining free from canonical closure.

In this context, sacred imagery is considered a key to understanding the philosophical depth of Hrytsanenko's artistic vision, in which the real and the transcendent, the visible and the invisible, are harmoniously united. The study emphasizes the need for further research into the sacred dimension of Hrytsanenko's art – a topic that has not yet been the subject of focused art-historical inquiry but holds significant importance for understanding current processes in contemporary Ukrainian art.

KEYWORDS: Valentyn Hrytsanenko, sacred imagery, contemporary Ukrainian art, hyperrealism, landscape, Christian symbolism, painting, "Burime"

Стаття надійшла до редакції: 14.08.2025

Прийнята до публікації: 03.10.2025

Дата публікації: 30.12.2025

© Богданова-Найденко В., 2025



Ця робота ліцензується відповідно до
Creative Commons Attribution 4.0 International License