

Олеся Авраменко

кандидат мистецтвознавства,
завідуюча відділом візуальних практик,
Інститут проблем сучасного мистецтва
НАМ України

Olesya Avramenko

PhD in Art Studies,
chief of visual practice dpt,
Modern Art Research Institute
of the National Academy of Arts of Ukraine

olavra@ukr.net orcid.org/0000-0001-8115-8923

**САКРАЛЬНИЙ ЖИВОПИС В УКРАЇНІ ХХІ СТОЛІТТЯ:
РОЗПИСИ ЦЕРКВИ ПОКРОВА ПРЕСВЯТОЇ БОГОРОДИЦІ В СЕЛІ ЛИПІВКА
АНАТОЛІЄМ КРИВОЛАПОМ ТА ІГОРЕМ СТУПАЧЕНКОМ. 2014–2019 РОКИ**

**SACRED PAINTING IN XXI CENTURY IN UKRAINE:
PAINTINGS OF THE CHURCH OF THE INTERCESSION OF THE BLESSED VIRGIN MARY
IN LIPIVKA VILLAGE BY ANATOLY KRYVOLAP AND IGOR STUPACHENKO. 2014–2019**

Анотація. Автор статті простежує, аналізує і демонструє складний процес сучасного вирішення розписів ново-збудованої церкви в селі Липівка Макарівського району Київської області. Йдеться про нові підходи художників до створення релігійних композицій і концепції сакрального мистецтва в сучасному світі та мистецькому процесі. У дослідженні викладена ідея використання новітніх матеріалів для оздоблення храму. Акцентується лаконізм та узагальнення образів, свідомо творимих митцями, та використання ними локальних відкритих кольорів. Стаття створена на основі виставки цих монументальних розписів в муніципальній художній галереї «Лавра» задля можливості детальнішого ознайомлення та вивчення перед монтажем на стінах власне церкви.

Ключові слова: сакральне мистецтво, феномен розписів, система декорації храму, іконографія, канон, біблійна композиція, новітні матеріали.

Постановка проблеми. Віра в Бога в сучасному світі логічно трансформується і набирає нових обертів, наповнюючись додатковими смислами, важливими модерній людині. Зокрема це відбувається й у православному світі, до якого вже ціле тисячоліття належить Україна.

Тотальний матеріалізм ХХ століття, спровокований науковими і технічними досягненнями, — у ХХІ-му нівелюється. Причиною стає не лише новітній духовний досвід, а й свідчення вчених про те, що надприродна розумна сила, тобто Бог, існує.

В Україні, яка у ХХ столітті протягом 70 років вимушено входила до складу СРСР, церква була відділена від держави. Ба, більше: тут планомірно нищилося усе, з нею пов'язане — священнослужителі, храми, ікони, книги, традиції, культура...

Від 1991-го, часу набуття Незалежності, Україна закономірно звернулася до відродження традицій православної релігії, церкви, а також їхнього переосмислення й оновлення. Відтоді відновлюються знищені храми, зводяться нові. А віднедавна, 2018 року, помісна українська православна церква отримала Томос, що надав їй автокефалію і відновив справедливість, зробивши рівноправною, незалежною і визнаною світовим православ'ям.

Але шлях до цього пройдено непростий — як політичний, так і культурний. На час проголошення незалежності країни та створення її державності були не просто втрачені — вщент зруй-

новані школи православного виховання і мистецтва. Призабуті канони. Вже практично не було й майстрів.

Через те інерція пореволюційного паплюження усього, що стосується духу й духовного мистецтва, виявилася сильною і спустошливою. Ця інерція приводила й приводить до храмів частогусто не митців, а ремісників — людей, не свідомих того, за що вони беруться: неосвічених для такої справи, а то й взагалі бездуховних. Таким чином, старі храми, які дивом вистояли протягом семи десятиліть радянської влади, руйнувалися зсередини нехудожніми творами, що нерідко не мали нічого спільного з мистецтвом і духовністю, а нові будови залишалися незаповненою формою із золотими банями. Адже справжня ікона, байдуже, на чому її виконано — на дошці, на полотні чи на стіні, вбирає у себе так багато: і тисячолітньої ваги сокровенні знання, і науково-точні розрахунки, і філософський погляд, і релігійний зміст, і художню цінність... А ще, напевно, чистоту серця і душі того, хто її написав.

Аналіз досліджень, впровадження і публікацій. Варто нагадати, що в 1994-му, коли в Україні вже пекуче нагальною стала потреба відроджувати старі церкви й будувати нові, в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури була створена й очолена унікальним митцем, академіком Миколою Стороженком «Майстерня монумент-

тального живопису і храмової культури». Її було зафундовано саме для того, щоб у країні з'явилися митці, виховані в адекватному розумінні правил і завдань храмового живопису, його традицій та культури, які б знали систему храму та його розписів, канони іконопису і не були бездумними наслідувачами попередніх надбань.

Сучасне актуальне і релігійне мистецтво — які можуть бути точки дотику? Ми звикли, що в останні десятиліття нерідко іскри летять від непорозуміння та відмінностей точок зору актуального мистецтва і релігійного запиту. Тому здається, що гідний вихід для розписів церков — традиційне неокласичне мистецтво. Але якщо зазирнемо крізь шари часу, побачимо, що кращі зразки мистецтва, живопису в храмах минувшини були співмірними своєму власному часові й навіть трохи випереджали його. Тобто митці спочатку просто творили традиції, а потім розвивали їх.

А якщо актуальний митець поставиться з повагою до ідеї православ'я і можливості по-своєму оформити храм? Знаємо кількох знакових європейських і українських художників, які зуміли це зробити проникливо, зважаючи на традиції, переймаючись існуючими канонами й знаходячи незвичні, втім суголосні часові акценти. Їхні імена всім відомі — Анрі Матіс, Марк Шагал, Марк Ротко, Олександр Дубовик, Єжі Новосельський тощо. Вони застосували модерну художню мову й характер мислення, новітні прийоми роботи й технології. Усвідомлюючи певний ризик — і технічний, і художній, а також емоційний (у плані сприйняття, реакцій віруючих), вони втілили свої задуми, і їх прийняв світ. А без цього не буває руху вперед.

Нині високопрофесійні митці із серйозною академічною підготовкою, долучаючись до оформлення храмів, роблять це з повагою до традицій, глибоко занурюючись у богословські смисли й художні особливості та можливості донесення їх вірянам. Вони «зондують» історію мистецтва. З одного боку, вибирають за взірці геніальні перлини монументального сакрального живопису. З іншого, прагнуть донести одвічні істини по-новому, мовою сучасної людини — динамічної, чутливої та водночас надзвичайно перевантаженої інформацією. Тому, аби достукатися до її свідомості божественними істинами, логічно користуватися новітніми засобами та інструментами. Автор, аналізуючи доробок означених художників, звертався до ставших вже класичними досліджень М. В. Алпатова [1], Л. М. Баткіна [2], Алена Безансона [3], Ернста Гомбріха [4], Г. С. Колпакової [5, 6, 7], А. Ф. Лосева [8], Казимира Малевича [9], Н. М. Тарабукіна [10].

Мета статті. Простежити основні кроки, проаналізувати і продемонструвати читачеві складний процес вирішення розписів для новозбудованої православної церкви з новою концепцією створення релігійних композицій. Проаналізувати нові ідеї сакрального мистецтва в сучасному світі та мистецькому процесі, використання новітніх матеріалів для оздоблення храму на прикладі розписів, виконаних Анатолієм Криволапом та Ігорем Ступаченком у 2014–2019 роках.

Виклад основного матеріалу дослідження. У старовинному селі Липівка Макарівського району Київської області на місці Покровської церкви,

зруйнованої за радянських часів, споруджено новий храм з таким самим посвяченням — Покрові Пресвятої Богородиці. В архітектурному рішенні нової церкви закладені принципи традиційного візантійського однокупольного храму. Таким є задум мецената, Богдана Батруха, котрий її збудував.

Поставлена нова церква Покрова в Липівці практично впритул до будівлі, де донедавна ще правили службу. Божим домом багато років слугувала невелика хатина колишнього сільпо — сільської крамниці. Тепер біля новозбудованої церкви насипаний пагорб, з якого, вдихнувши на повні груди повітря Київщини, можна роззирнутися довкола, побачити небесну височінь і простори української землі.

Новий храм зведений у класичних пропорціях — 1:3, тобто висота тричі вміщує довжину. Дякуючи такому рішенню, він виглядає легко й піднесено — немов до неба рветься космічний корабель. Здалеку, з дороги, церква справляє враження невеликої, камерної. Наближаючись, зазначаєш її компактність і вдалу співмірність людині, фізичним властивостям її окоміру і в цьому зчитуєш повагу до особистості вірянина.

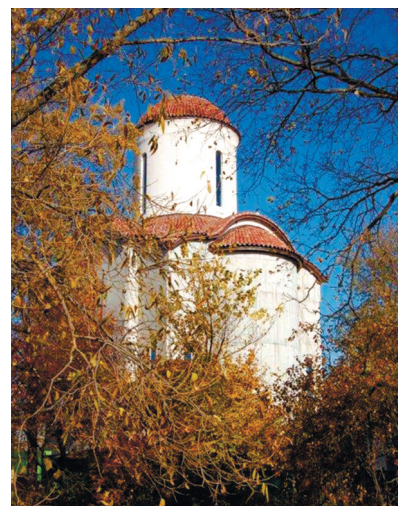
Центральна частина будови в плані має трохи видовжений із заходу на схід чотирикутник, утворений трьома нефами. Середній з них — широкий, бокові — вузьчі. Широкий неф завершується на сході округлою апсидою, а в його центрі — трансепт, що, перетинаючи центральний неф, утворює чотирикупність — квадратний в основі з чотирма легкими колонами по кутах квадрату підкупольний простір. На ці колони спираються підпружні арки, що утворюють вітрила, на яких стоїть барабан, перекритий куполом.

Так будували ще візантійські зодчі: верхні частини стін мають дугоподібну форму, і баня тримається, як у Софійському храмі в Стамбулі або Софійському храмі у Києві — на верхівках чотирьох дуг, зв'язаних з нижньою частиною споруди так званими вітрилами. Вітрила — сферичні трикутні поверхні, що є елементом склепіння трикутної форми. Вони дозволяють здійснити перехід від прямокутної основи до купольного перекриття.

Високий, видовжений за пропорціями барабан (або підбанник) — горішня конструктивна частина церкви — прорізана видовженої форми вузькими високими вікнами. Хори — відкрита верхня галерея всередині православної церкви — тут розташовані довкола підкупольного простору, навпроти вівтарної стіни (тобто на західній стороні), нависаючи над входом і третиною південної та північної стін. Це місце для півчих. Капітелі колон, що утримують хори, мають просту геометричну форму плоского чотирикутника. Купол має у діаметрі сім метрів, а його вершина відстоїть від землі на 26 метрів.

Тож план церкви ґрунтується на традиціях ранніх християнських базилік, де центральний неф завершується апсидою. До нього в церкві Покрова Пресвятої Богородиці в Липівці примикають ще два менших нефи, що завершуються скромно, без апсид. У південній стороні — притулені до стіни сходи вниз. Там розташована камерна нижня церква. Правити службу в ній почали задовго до завершення оздоблення основного простору храму.

Сам храм відлитий з бетону. Зовнішні стіни ла-



Храм Покрови Пресвятої Богородиці у с. Липівка:
на стадії спорудження та збудований

конічно і стримано тиньковані без оздоблення. Дах критий черепицею. На фасадах з трьох сторін світу у верхній частині стін розташовані вікна у вигляді хрестів. Двометровий хрест, що вінчає невисоку баню, відлитий з міді й прикрашений позолоченими деталями.

Богдан Батрух, українець, народжений в Польщі, котрий не лише належить до православної громади села Липівка, а є греко-католиком за віросповіданням, твердо вирішив, що відбудує, а точніше — побудує в селі Липівка православну Покровську церкву. І зробив це, всупереч звичному раціональному мисленню, навіть реальній затребуваності такого храму в цьому місці й позірній нібито недоречності таких великих фінансових витрат. Згодом він скаже: «Там є надзвичайно цікава людина, православний священник — один з найяскравіших містиків, яких я зустрічав. Тільки заради нього варто було розпочинати будівництво». Втім, і сам Богдан Батрух, котрий задумав, організував і профінансував створення цієї церкви, підійшов до свого проекту як істинний містик.

Років десять тому, опинившись в Липівці, у скромній будівлі колишнього сільського магазину з назвою «Церква», Батрух познайомився з отцем Геннадієм. Від нього почув сумну, проте цілком вже звичну історію знищення споруди й мрію священника про відновлення церкви. А ще цікавою виявилася інформація про те, що в 1874–1879 роках у тій знищеній церкві служив священником двоюрідний брат великого письменника Федора Достоєвського і навіть знайшов можливість її відремонтувати у 1874–75 роках.

Тому, коли усвідомлюєш проект відродження, а точніше створення церкви Покрова Пресвятої Богородиці в Липівці, вкотре спадає на думку біблійне «шляхи господні несповідимі». Адже храм постав за задумом донатора, по суті, «серед нічого і просто так». Збудували, керуючись давніми планами, розписали сюжетно і композиційно за традиційними канонами, а запалили колір церковних розписів так, як раніше в Україні ніхто не наважувався (у світі є перегуки — не візуальні, а концептуальні).

Напевне, з такою ж мірою рішучості й містичної сили свого часу Джотто ді Бондоне розписував

Капелу дель Арена (побудовану Енріко Скровеньї) у Падуї; Анрі Матіс творив свою подяку Господу в капелі Розарія у Вансі, у Франції; Єжі Новосельський — у низці польських храмів і, зокрема,

Різдва Пресвятої Богородиці у Білому Борі; Марк Ротко добирав живописний вислів на полотнах для каплиці у Х'юстоні, Марк Шагал створював п'ять вітражних вікон у готичній церкві швейцарського Фраумюнстера; Олександр Дубовик розписував каплицю в місті Беррлез-Альп біля Ніцци й робив вітражі в Новоапостольській церкві у Києві.

Облаштовуючи храм у місці, де навіть не передбачається велика кількість прихожан, донатор робить це уважно, з думкою про те, що буде на віки. З непохитною певністю в тому, що церква потрібна саме тут і слугуватиме людям вправно.

Православна церква в селі Липівка була Покровською від початку — її зведено в другій половині XVII століття зусиллями власника Липівки Ігнатія Трипольського, похованого з дружиною у самій церкві. З того часу церква занепадала, її змінювали, переоблаштовували, ремонтували, нищили під час війни — вона ледь жевріла; пізніше, за радянських часів, її пристосували під ветеринарну станцію, потім — комбінат побуту, продуктового магазину...

Аж врешті, постала новим храмом Покрова Пресвятої Богородиці — відлитим з бетону, прикрашеним мідним з позолотою хрестом, розписаним видатним українським живописцем.

Такого не могло статися без самовідданого служіння в парафії, без молитов і старанного виконання християнських обрядів, без внутрішньої упевненості в реальності побудови нової церкви отця Геннадія, настоятеля. Саме про нього сказав меценат Богдан Батрух, що тільки заради цього священника, «його ревного служіння варто було розпочинати будівництво».

Отець Геннадій народився 16 січня 1964 року в сім'ї священника. Бабуся співала в церковному хорі в Лаврі. Батько водив екскурсії лаврськими

печерами ще без електрики, зі свічками. З дитинства допомагав батькові в церкві, а підлітком — то вже й під час служби. Хлопча, котрий виріс у такій атмосфері, завжди знав, що буде священни-

ком — іншого життя собі й не бачив і не бажав. За правилами хіротонії, рукопокладення у священника відбувається у віці Христа, після 30 років. Тому, готуючись до служіння, він відслужив у армії, закінчив технікум радіоелектроніки, навчався в КПІ, закінчив духовну семінарію. І був удостоєний таїнства висвячення у 27 років. З того часу отець Геннадій служить. Спочатку його направили до Таращанського району, в село Велика Березянка, потім далі, аж поки у 1993 році отець Геннадій 33-річним священником не приїхав у село Липівка Макарівського району на парафію, якої практично не було. Невтомно організовував вірян, заходив до селян додому, знайомився, запрошував на службу. Перші служби проводив на подвір'ї, згодом облаштували під церкву сільпо. У 2000 році благочинним коштом розпочали будувати новий храм. До сьогодні — 2019 року — багато відбулося змін і потрясінь, до всього того треба було мати нескінченне терпіння й непорушну віру.

Нині настоятель отець Геннадій понад чверть століття опікується парафією села Липівка. Він каже: «Мені вдалося в цьому селі побудувати церкву. Я маю на увазі не стіни, а людей, які знайшли віру». Стіни вже постали волею мецената й зусиллями непересічних професіоналів, бо віра і служіння священника та громади були ревними. «Християнин, як розумна бджола, має брати мед навіть з отруйної квітки», — любить повторювати отець Геннадій.

Покровську церкву в Липівці побудували і нині розписують дуже різні люди. Об'єднує їх особливе духовне налаштування і, головне, добра воля однієї людини — Богдана Батруха. Богдан Батрух упевнений: аби прийти до гармонії в собі, не варто боротися з реальністю, натомість — облаштовувати її відповідно до власних прагнень та мрій. Напевне тому він ще з молодих років не просто тягнеться до сакрального у різних видах його проявлення в людському житті — музики, книжок, театру, кінематографа, будівництва храму, відродження і збереження культурних пам'яток, спілкування з творчими людьми... Саме йому завдячуємо підтримкою обов'язкового дублювання українською іншомовних фільмів, а також відновленню архітектурної пам'ятки Києва — Будинку зі зміями та каштанами.

Свого часу зустріч з Йосипом Сліпим, єпископом Української греко-католицької церкви, кардиналом римо-католицької церкви й Верховним Архієпископом Львівським сильно вплинула на світогляд Богдана Батруха. Вірогідно, це посприяло рішенню побудувати у 1992–1997 роках у рідному містечку Білий Бір церкву Різдва Пресвятої Богородиці за проектом видатного польсько-українського художника Єжі Новосельського, за участю архітектора Богдана Котарби. Тож Покровська церква в Липівці — це ще один, більш впевнений крок на такому шляху.

Новий час диктує інакший підхід й образне вирішення. Для розписів православного храму Богдан Батрух запросив найвідомішого із сучасних, надзвичайно потужного та своєрідного українського живописця — Анатолія Криволапа. Це був сміливий, прогресивний крок: у церковні розписи на релігійні сюжети безоглядним буревієм влився чистий активний колір, сповнений енергії та емоцій.

Феномен розписів церкви Покрова Пресвятої Богородиці в Липівці полягає ще й в особливій злагоженій співтворчості художників. Один з митців, власне Ігор Ступаченко, обрав подвижництво аскета й трударя на багато років, придумуючи нові технології, створюючи канонічні композиції, готуючи сценічний ряд для візуального заповнення храму. Інший художник, Анатолій Криволап, узяв на себе відповідальність за емоційне наповнення кольором і висоту звучання барвних рішень, за сучасний погляд і реакцію на старі заповіді у храмі, збудованому в XXI столітті.

Анатолій Криволап у розписах цієї церкви сконцентрував і зосередив творчий набуток усього свого життєвого шляху, в якому приборкав і приручив пристрасну гостроту власного світовідчуття. Маючи вибуховий темперамент, він втілює його у кольорових викидах, згустках і плямах, що світяться й сяють, а іноді ріжуть очі. Його цікавить колір задля можливості відтворити глибокі й сильні почуття. В храмові розписи він вливає абстрактний колір, щоб звучав як позбавлена сюжету чиста музика, стаючи рушійною силою в емоційно-піднесеному прочитанні сакральних композицій. «Раціональне відчуття світу мені взагалі неприємне. Я “вмикаю” його тільки тоді, коли завершую картину. Спочатку це сильний чуттєвий викид, і тільки у фіналі його треба організувати математично», — ділиться художник.

Анатолій Криволап серйозно й незалежно мислить кольором, висловлюється із захватом і повагою до його чистоти, глибини, інтенсивності. Він у роботі над розписами, так само як і в своїх картинах, не грає з глядачем. Веде діалог, звертаючись до опонентів як до рівних. А якщо рівного немає — мовчить, не намагаючись вербально пробитися до того, хто не в змозі побачити. Його інструмент — живопис, візуальне висловлення, барвний викид, а не прозаїчне чи поетичне слово. Загальновідомі істини йому нецікаво ворухити. Таємниця справді високої художності може відкритися глядачеві не одразу. Адже вдумливе, справжнє, глибоке, якісне спілкування з мистецтвом — це і є спілкуванням глядача із собою.

Ігор Ступаченко втілює аскетичність власного життя й вислову у формах і композиціях, котрі й без живопису, на одних кольорових (тонових) підкладках вже випромінюють високе смирення та служіння й вібруючу напругу, ними породжену. Цьому надзвичайно сприяла особлива духовна економія, зосередженість, суворість, що ставить пруги додатковим нюансам і виражальним засобам задля вивільнення нових художніх можливостей і властивостей. Ігор Ступаченко, так само, як і Анатолій Криволап, вихований за радянських часів, отримав таку ж освіту й ідеологічну спрямованість від держави, що давала цю освіту. І хоча це відбувалося на десяток років пізніше, все ж епоха була одна — тоталітарна й застійна. Вихід для творчої людини з тієї пастки крився саме в творчих пошуках. І цей гарт дуже знадобився митцеві тепер. Прийшов час, коли Ігор звернувся до православ'я. Охрестився вже у дорослому віці й усією душею прийняв ідеї та настанови християнства. Коли ж митець узявся за розписи храму в Липівці, він, як правдивий іконописець (а він таким став), обрав смиренність

у своїй праці й сумирність (маючи досить різкий характер), сповідував душевну й тілесну чистоту, дотримувався посту й під час роботи перебував у молитовному стані.

Він став щирим подвижником своєї справи, розписуючи храм. По суті взяв на себе обітницю багаторічного служіння, нікому про це особливо й не повідомляючи.

Звівши церкву, Богдан Батрух запросив розписати новозбудований храм відомого українського живописця, який виробив власну образну систему живопису й ішов до неї через осягнення абстракції, — Анатолія Криволапа. Художник спочатку навідріз відмовився — його творчий досвід і філософія живопису до цього часу не перетиналися з богословською темою. Меценат наполягав, і митець врешті погодився. Але зголосився за умови, що працюватиме в команді — у парі з другом і колегою живописцем-монументалістом Ігорем Ступаченком. На початку 2014 року розпочали роботу.

Для створення розписів треба було визначитися не лише з емоційною напругою «повідомлень», що нестимуть розписи, які мав створити Анатолій Криволап для новозбудованої церкви Покрова Богородиці в селі Липівка Макарівського району (у світли Чорнобильської трагедії дуже знакова тема для цих місць), а й створити цілу систему сакральних композицій, вибрати форму, викристалізувати мову. Композиції «просилися» бути дуже лаконічними, адже кольоровий лад Анатолія Криволапа настільки виразний і пронизливий, що химерних форм і додаткових екзальтованих жестів не потерпів би. Тому певний час пішов на те, аби розробити сценарний план розташування розписів, зрежисувати увесь комплекс їхнього «звучання» — від місця та послідовності розташування до взаємодії кожної сцени з іншою і головне — впливу на глядача. Чимало попрацювали над уточненням співвідношення формального й кольорового висловів, особливості акцентів, що брали б на себе відповідальність за візуалізацію не лише видимого, а й духовного прояву релігійних мотивів і сентенцій.

«Є класична кольорова гама, канон, який диктує що і як має бути зображеним, а також що це означає. Він вибудований філософами і містичами з глибоким розумінням того, що мається на увазі й що треба донести вірянину. Втрутитися у цю систему — це якщо не зруйнувати, то понівечити її, а значить — змінити смисли й початковий меседж релігії, якій присвячено храм», — пояснює своє бачення завдання Анатолій Криволап.

Тому художники головну увагу направили на те, як саме подавати зображення сакральних сюжетів, яка їхня форма й напруга, і в якому реєстрі звучать кольори цього послання. Таким чином, від митців залежало, наскільки чисто й виразно прозвучать початкові, одвічні смисли.

Ігор Ступаченко, спираючись на основні принципи візантійських храмових розписів, що у VIII столітті нашої ери остаточно розробив патріарх Фотій, вибудував для Покровської церкви загальну систему розписів — теми, сцени, композиції, образи. Власне, він і створював усі композиції, ретельно обговорюючи їх з Анатолієм Криволапом і використовуючи в основі узгоджені з колегою кольори.

Анатолій Криволап вбачав своє завдання у необхідності знайти й виплеснути у простір храму через грандіозні монументальні композиції емоційні плями власного живопису. Водночас у жодному разі не зруйнувати сюжетну структуру, натомість зберегти і навіть посилити сакральні смисли, не відволікаючи вірянина від змісту. Тобто зберігаючи церковний канон — фактуру живопису, кольори, пластику форм, живописець відшукував вільно, безоглядно, притримуючись свободи творчого прояву. Зокрема, Анатолій Криволап наснажив композиції своїм кольоровим стилем з використанням сучасних фарб й активних, незвичних кольорових сполучень. Він опікувався кольоровою динамікою сюжетної драматургії. А Ігор Ступаченко будував сюжетні композиції та вирішував стрункість їхніх форм.

На питання про те, чи не важко було працювати на замовлення, Анатолій Криволап відповів: «Власне замовлення як такого і не було — була творчість на межі з експериментом. Я погодився розписувати храм за умови, що робитиму це безкоштовно і безцензурно. Бо “маю цензора в собі”, як пише Ліна Костенко. Тож, отримав “carte blanche” у роботі. І це накладало на мене ще більшу відповідальність, аніж спеціальні вимоги замовника».

Митці не звернулися до споконвічних технік фрески та мозаїки, бо сьогодення вимагає вже іншого — сучасних технологій, тісно пов'язаних з новою живописною і ментальною мовою людини XXI століття. Тому технічна частина розписів виконана не за стародавніми рецептами, вона модернізована від початку до останньої йоти.

Для розписів використані новітні матеріали — метал, поліестерні тканини, вжиті сучасні фарби — переважно акрили, емалі. Пластику розписів зумовили фактурні, спрямовуючі рух зору й вібрацію світла та розподіл кольору багатобарвні аплікації оракалу, які лягли основою (схожою на підмальвок) під загальну масу кольорів. Золото фактурної «підкладки», такої схожої на золоті мозаїки Равенни, також технічно передано зовсім інакшим способом. Це — знахідки й технологічні розробки Ігора Ступаченка.

Ігор Ступаченко пішов досить прогресивним і зручним шляхом, який використовували ще в Баухаузі. Шукати суміші фарб, котрі б відповідали палітрі Анатолія Криволапа, щоб закласти підмальвок, було недоцільно, бо знову й знову повторити суміш, зроблену під час натхнення, — справа не проста, і це могло стати нерозв'язаним завданням. А от кольоровий папір для такого пошуку став матеріалом благодатним. Втім, і папір згодом виявився не підходящим через низку причин, тож художник знайшов технологічний хід: використав оракул (orakal) — самоклеючу плівку — як візуальне означення первинного кольору, підкладки під емалі, якими пише Анатолій Криволап. На неї орієнтується художник, коли завершує композицію та уточнює співвідношення і вплив кольорів заради виразнішого їхнього звучання.

Але наклеював цей яскравий матеріал Ігор Ступаченко не суцільними декоративними плямами, а частково імітуючи і навіть утрируючи рух пензля по поверхні. Втім, самих таких пензлів не було. Так виникав додатковий рух і вібрація

світла, що народжували таїну життя, тріпотіння світлового простору біля поверхні розпису. До того ж утворювалась непрогнозована, природна фактурність. Цю можливість мінімальними засобами створити фактуру мозаїки Ігор Ступаченко використав у ряді композицій, організуючи візуальний простір тла. Золотою мозаїкою світиться Космос довкола фігур Ангелів біля Богородиці, тло довкола Трійці, Пантократора...

Скільки разів Ігор Ступаченко провів рукою по полотну, торкаючись кожного сантиметра багатометрових композицій, важко собі навіть уявити! Доторкнувся, рисує, за тим протираючи поверхню, потім проклеює, накладаючи умовні мазки, роль яких виконували кольорові шматочки самоклеючої стрічки, що лягли в основу й стали підґрунтям, яке подеколи несподівано прозирає або просвічує крізь шари емалей, накладених вже Анатолієм Криволапом, виштовхуючи живі фактурні вдихи-видихи на поверхню.

Аксіома про те, що колір — наймінливіший візуальний засіб у мистецтві, у цих розписах підтверджується неодноразово. Митці відмовилися від світлотіньових градацій як таких й отримали можливість грати з кольором насамперед досягаючи його емоційної виразності. Це саме те, чого свого часу досягли середньовічні майстри і про що Ернст Гомбріх писав: «Незалежність від форм природного світу дала можливість втілити ідею світу надприродного» [4].

Анатолій Криволап, зі свого боку, взяв на себе відповідальність за образотворчо-символічну роль кольору в храмі. Він наповнив аскетичну традиційну форму композицій живописом. Буквально творив магію, змушуючи барви палати, а кольори — світитися. Він вселив метафоричні життя і душу в розписи. «Ми використовуємо багато нових підходів — від елементів колажу, змішаних технік до кольорових стрічок, які складають базу для фарб», — каже Анатолій Криволап, наголошуючи, що це не звично для традиційного живопису.

Іншим цікавим технічним рішенням стало використання для основи низки композицій металевих пластин. Їхній срібний колір також має свій голос у розписі храму.

Система декорацій храму

Творячи драматургію системи розписів храму Покрова Богородиці в Липівці, художники спиралися на класичну, викристалізовану до IX століття нашої ери систему храмових зображень. Вона була продиктована драматургією літургії та акцентувала філософію чи образ «двоюрядного символізму». Те, що простір храму створюється від початку як сакральний, — основне правило. Виходячи з нього, митці, підтримуючи архітектурний замисел, також акцентували його космічний аспект у прагненні уможливити й образно відтворити дім Господа й місце спасіння.

Кожен образ за традицією має власне місце у священній ієрархії. Упродовж століть склалося переконання, яке врешті стало канонам, що «зображення, створене у правильній манері, є магічною копією Первообразу». Важлива вимога до «копії Первообразу» — фронтальність змалювання,

і саме її дотримуються художники століттями, звісно, трохи модифікуючи, відповідно до вимог часу. Цього дотримуються і в розписах Покрови. Усі фігури й сцени так чи інакше взаємодіють одна з одною, і така сувора фронтальність зображень не заважає цьому спілкуванню. Навпаки, відсутність перспективної глибини, зображення ілюзорного простору в канонічних композиціях сприяє тяжінню до містичної взаємодії мальованих сцен завдяки об'єднуючому началу реального простору храму, перетворюючи місце перебування прихожан та їхньої молитви на сакральне.

Маючи цей реальний простір перед собою, персонажі біблійних сцен, змалювані фронтально й площинно, енергію своїх стриманих рухів та переживань спрямовують до центру, в нефи, збурюючи тим самим думки й почуття прихожанина, містично еднаючись з тими, хто молиться.

Хоча церква має організований архітектурно й символічно (його благословляє з верхівки бані Пантократор) центр, все ж тут для вірянина досить логічно утворено ще ряд осередків уваги, зумовлених розташуванням та образною силою ряду композицій: Покрова, Трійця, Різдво Христове, Покладення до гробу, Успіння Пресвятої Богородиці, Жінки-мироносиці. Така умовна поліцентричність дозволяє краще усвідомити кожне свято і, за

необхідності, уважніше зосередитися на ньому. А потім синтетично осмислити увесь ряд разом. Це багато в чому допомагає сучасному глядачеві — тому, хто виріс на уривчастій калейдоскопічності інформацій соціальних мереж, хто розучився довго утримувати увагу й перетравлювати складні думки, — доторкнутися душею, а може, й осягнути глибоку мудрість споконвічної віри, до якої прийшов.

Драматургія храму Покрова Пресвятої Богородиці в Липівці вибудована зображеннями: в бані та підбаннику Пантократора, Сил небесних і Серафимів та Архангелів — Михаїла, Гавриїла, Рафаїла, Уриїла; у парусах — чотири євангелісти: Матвій, Марко, Іоанн і Лука; та їхні символи: Ангел, Лев, Орел і Бик. На стінах — композиції: Покрова Пресвятої Богородиці, Трійця, Різдво Христове («О тобі радується»), Успіння Пресвятої Богородиці, Покладення Христа до гробу, Жінки-мироносиці; Святительський приділ — Григорій Богослов, Василь Великий, Іоанн Златоуст; Дияконський приділ — архідиякони Стефан, Лаврентій, Пилип.

Композиції розписів церкви Покрова Богородиці спираються на біблійні та євангельські сюжети. Сцени представляють собою щільні групи людей без означеного інтер'єру чи ландшафту, у незмалюваному, ніби безповітряному просторі. По суті, все відбувається у Космосі, де немає ні вчора, ні завтра. Присутня лише ця мить — наодинці з сутнісними почуттями та сокровенними думками, наодинці з Богом. Художне, живописне вирішення митцями сакральних сюжетів пропонує глядачеві, парафіянину не лише роздивлятися сцени з життя Ісуса Христа та Божої Матері, а й допомагає довірливо розкритися назустріч смислам, що стають доступнішими й зрозумілішими завдяки символіці та могутнім вібраціям кольорів, уважно дібраних і «запалених» Анатолієм Криволапом.

Сакральне мистецтво — це завжди особливий

камертон, що визначає і налаштовує духовну тональність життя вірянина, а з ним — суспільства в цілому. Адже це особлива мова, яка містить в собі символізм основних людських законів життя на Землі. Розписи в храмах давно перестали бути «Біблією для неписьменних» — прочитати книгу тепер може кожен, а от прийняти, усвідомити ідеї, закладені в джерельних для християнства сюжетах — то завдання складніше.

Споглядаючи композицію «Пантократор», мимоволі згадуєш твердження православних подвижників про те, що «не ми дивимося на ікону, а ікона дивиться на нас». Нескінченна дистанція між тим, хто молиться, і ликом Христа лише посилює емоційний вплив образу. Художники писали цей лик, маючи на увазі початковий образ, сформований від Туринської плащаниці, плату Вероніки та ряду інших нерукотворних образів. Аби відтворити чудо божественної енергії, важливо було передати впевненість, що Христос — живий Бог, особа, котра має власне обличчя, яке необхідно втілити написаним ликом. Адже саме християнство утверджує неповторність індивідуальності, особливої людської долі та унікальність особи.

Пафос духовних зусиль й інтенсивної душевної роботи бринить у кожній композиції цього храму, в них вкладена колосальна духовна напруга. Він розкриває особливості християнської культури світосприйняття та мислення. Відчутно впливаючи на притлумлену надлишком агресивної інформації чуттєвість сучасного глядача, мистецька мова незримо, але помітно дисциплінує не лише його зовнішню поведінку, а й внутрішню, витримуючи ідею про те, що людина є мірило всіх речей.

Архангели (начальники над міриадами Ангелів — небесним воїнством) та небесні сили безтілесні й Серафими написані на величезних металевих пластинах. Срібло металу, на якому втілено розписи, утворює ілюзорно-незбагненний і глибокий, водночас несподівано наближений до глядача простір Космосу, з якого виходять-народжуються, десь вивільняючись, а подеколи відступаючи, занурюючись у глибину, фігури архістратигів Михаїла, Гавриїла, Рафаїла та Уриїла, а також умовно-орнаментально окреслені Небесні сили. Блиск і світлоносність металевої основи додає зображенням додаткової вібрації, сили й могутності. Михаїл, головний Архангел всього Небесного воїнства, очолив битву проти грішного Сатани і присталих до нього грішних янголів. Архангел Михаїл — один із найшанованіших біблійних персонажів. Гавриїл — керівник чину херувимів, що оточують Божий Престол. Саме він приніс Благу звістку Марії про те, що вона народить Сина Божого. Рафаїл — Божий цілитель, лікар, чудотворець, цілитель Землі; Господь посилає його для зцілення людей та лікування Землі. Уриїл — керує безплотними силами та небесними світилами, очолює перший ангельський чин серафимів та херувимів. Всі фігури змальовані однаково могутніми й нерушимими, розпізнати їх можна за ледь означеними кольоровими плямами і підписами, бо все це єдина божа сила.

У парусах, як і належить за канонами, розміщуються зображення чотирьох євангелістів: Матвія, Марка, Іоанна, Луки та їхні символи. Лев — одвічний супутник св. Марка, Ангел — завжди поруч свя-

того Матвія, Бик — означає святого Луку, Орел — береже святого Іоанна. (У Старому Заповіті, у главі, яка описує видіння Іезекіїля, сказано про чотири істоти з головами лева, людини, тельця та орла, що несли престол Господа).

Чотири укладачі ранньохристиянських творів, Євангелій — з описанням життя, учення, терпіння, смерті та воскресіння Ісуса Христа — зображені строго фронтально, стримано, навіть, здається, що скуто. Ця позірна скутість євангелістів надає їхнім образам самозаглибленості й відстороненості — саме такого стану потребує письменник, котрий реконструює і викладає важливі події та дорогоцінні факти.

Іоанн Богослов був одним із 12 апостолів, яких покликав Ісус Христос, і став одним із його улюблених учнів. Коли Господь покликав його, Іоанн покинув родину і разом з братом Яковом пішов за Христом. З того часу і до кінця Господнього земного служіння Іоанн не полишав Його.

Євангеліст Марко був першим єпископом Александрійським у 42–62 роках. Він вважається засновником Александрійського патріархату і Коптської церкви. Похований у Александрії. Після ісламського завоювання Єгипту італійські купці перевезли його мощі до Венеції (829 р.), розмістивши їх в Базиліці святого Марка.

Євангеліст Лука був супутником св. апостола Павла в його апостольських подорожах, Лука походив із Антіохії в Сирії та ймовірно був лікарем. Він мав освіту і своє Євангеліє написав добірною грецькою мовою.

Левій Матвій (митар) був одним із 12 апостолів Ісуса Христа. Матвія називають ще Левієм, що немовби відділяє його минуле життя від служіння Ісусові. Він написав Євангеліє від Матвія арамейською мовою.

В апсиді розміщується розпис, що візуально відтворює власне назву церкви: «Покров Пресвятої Богородиці».

Одному з найбільших християнських свят — Покрову Пресвятої Богородиці (14 жовтня) — в Україні присвячено багато храмів, а також чимало сіл названо на його честь. Виникло воно із переказів про чудеса заступництва Божої Матері за людей, котрі молилися їй про допомогу. Найвідоміша — оповідь з Життя Андрія Юродивого про те, як у XX столітті нашої ери на Царгород (грецьку Візантію) напали сарацини, що мали велику силу. Під час жорстокої битви у Влахернському храмі правили богослужіння, а віруючі ревно молили Пречисту про захист. І Божа Матір явилася в оточенні ангелів і святих, розкинула над віруючими своє покривало — омофор і стала разом з ними. Греки тоді перемогли, відкинули арабів, місто і люди порятувалися. Це видіння було дане Андрію Юродивому та його учню Єпіфанію.

За концепцією художників, оповідність не має відволікати від самого чуда. Тому, на відміну від традиційної іконографії, митці не індивідуалізують учасників події, не позначають характери, хоча зрозуміло, що ті двоє, котрі вказують на Богородицю, яка покриває за допомогою Ангелів своїм омофором ціле місто, і є очевидці. В композиції розписів домінує стан чуда і захоплення — молитовний і відсторонений.

«Трійця» у Покровській церкві, здається, охоплює, обіймає і захищає своїми розправленими, мало не в леті, крилами — ніби стіна нерушима — того, хто потрапляє у коло аури цієї композиції. Золото небесного тла, що промениться і летиться світловим потоком, ілюзорно й магічно виливається рефlekсами та відсвітами у реальний простір храму.

Митці слідуєть ідеї, що зображення Трійці — це візуальне втілення догмату про Святу Трійцю, тобто неподільну єдність Всевишнього, проявленого у трьох іпостасях — Бога Отця, Бога Сина і Духа Святого. Тому змальовують її за каноном символічно — у вигляді трьох Ангелів. Зрозуміти, де яка з іпостасей Господа, можна за знаками — німбами, одягом, розташуванням фігур. У композиції кожен Ангел має певну індивідуальність, підкреслену особливостями вбрання і пози. Один з Ангелів сидить не просто по центру, а на підвищенні: перед ним — жертвне ягня. Митці відмовилися від біблійної оповідності й, аби не відволікати від суті приземленими деталями, не змальовують Авраама і Сару, до яких, за сюжетом, завітали гості. Крила Ангелів розпростерті над світом й ніби переплетені між собою. Вони, здається, потужно вібрують і видають звуки могутньої музики хору або органу, що утврджує саме життя.

Урочиста і піднесена композиція «Успіння Пресвятої Богородиці» не викликає горя чи гіркоти, а звучить величавим гімном. Бо почуття виникають інакші — серед них домінує світла вдячність стражденній святій Матері за чисте праведне життя та виконану величну місію.

Якимось дивним чином композиції, в яких окреслено зриму межу перед глядачем, як в «Успінні Пресвятої Богородиці», що змальована ніби завитою вглиб мушлі, все одно затягують, приймаючи до себе глядача, готового до осмислення візуально відтвореної молитви. А межа — той простір, що відокремлює. Вона — як сигнальні вогники, котрі утримують від неточного руху і допомагають осягнути божественну реальність.

Розписи, створені Анатолієм Криволапом у тандемі з Ігорем Ступаченком, налаштовані пробуджувати душу й тішити серце вірянина. Всі композиції концептуально монументалізовані. Стиль тяжіє до узагальнюючої схематичності. Графічний рисунок суворо впорядкований. Це сприяє особливій чистоті ритмів. Силуети окреслені узагальненими контурами, при тому, що лаконічні плями кольорів гарячі й напружені. І це одна з головних характеристик рис стилістики розписів храму в Липівці.

Евангельські сцени подані художниками не як реальні історичні події, а як згусток почуттів і переживань, змальованих символічно й навіть подеколи театральні. І ця театральність лише посилює враження, очищуючи розум глядача від зайвого, метушливого.

Завдяки драматизму й лаконічності досить умовних форм і жестів зображених осіб у композиції «Покладення Христа до гробу» виникає надзвичайне релігійно-містичне почуття. Тут немає грації або витонченості рухів — акцент на жорстких формах і гарячих почуттях, а з ними й напружених, сповнених релігійної пристрасті поз.

Обличчя мають характер, але не мають акцентованої індивідуальності, ці лики — настільки ж узагальнені, як і рухи, пози, й, водночас, такі ж виразні. Дякуючи такому образно-психологічному рішенню, увесь сюжет не розпадається на частини і діючих осіб, а сприймається як цілісне, сповнене енергії та почуттів, сплавлених воедино, явище. Лаконічні чисті кольори сприяють не лише передачі, а й поглибленню емоційної атмосфери.

Чим менше деталей і уточнень, що пояснюють, тим концентрованіша сила містичної інформації, направленої на глядача. Тому підготовленому глядачеві митці передають абстрактні релігійні та філософські поняття абстрактними ж, сповненими тисячолітньої символіки кольорами.

У ті часи, коли Христос проповідував, його супроводжували жінки, котрі не лише слухали його Слово, а й «служили йому з майна свого» — піклуючись про нічліг та їжу. На світланку в неділю вони повернулися до печери, де був похований Господь, щоб, за традицією, намастити його тіло миром та іншими ароматами. Тому їх називають жінками-мироносицями. Вони прийшли й побачили порожню печеру та двох Ангелів, що сиділи обабіч гробу. В канонічних текстах у цій ситуації не згадують про Божу Матір, але в іконах і розписах вона часто присутня. Змальована Пречиста і в композиції «Жінки-мироносиці» Покровської церкви. Це вона в центрі у синьому омофорі припала-притулилася до спорожнілого ложа синові смерті. А Марія Магдалина у різнокольорових шатах екзальтовано піднесла руки до небес. Об'єми фігур спрощені, а їхня матерія ущільнена, втім — не важка: завдяки виливам криволапових кольорів, вона рухається, летиться і пульсує. Поверхня зображень містично-неспокійна.

Якщо у центральному нефі, в єдиній апсиді храму нероздільно панує Пречиста з ангельським хором, покриваючи світ своїм омофором, то у двох бічних нефах влаштовані Святительський та Дияконський приділи.

У Святительському приділі розташовані величні, одягнені в єпископські шати могутні постаті Григорія Богослова, Василя Великого, Іоанна Златоуста, котрі заклали основи християнства. Їхні символи — хрести на шатах, книга в руках і жест благословення.

У дияконському приділі розмістилися піднесені світлі фігури архідияконів Стефана, Лаврентія, Пилипа. Символи їхні — білі шати й кадила з дарохранительницями в руках. Образи вирішені лаконічно й дуже стримано — ніщо не має заважати духовному спілкуванню зі святими мучениками та праведниками. Навіть лики їхні прописані дуже умовно, щоб душа вірянина лицезрела сутність і душі, а не тіло. Вони всі суть одне ціле, єдине вчення, уособлення віри, трудів праведних і тернистого, втім повного сили Божої і благодатних чудес життєвого шляху.

Композиції розписів храму не численні, але виражені й надзвичайно виразні. Вони викликають відчуття особливого захвату й породжують стан передстояння. Навіть більше — співперебування з персонажами в одному просторі.

Церква Покрова Пресвятої Богородиці в Липівці творилася послідовно й чисто як гармонійне,



Підготовка експозиції
виставки
Анатолія Криволапа
та Ігоря Ступаченка
«Українська
ідентифікація»

рукотворно-інтелектуальне цілісне поєднання трьох «категорій» — так свого часу їх назвав Казимир Малевич [9]. Він вважав, що «життя розвалилося на три категорії: громадянську, духовно-релігійну, естетичну». Ми ж бачимо, що існують важелі, котрі й тепер спроможні об'єднати ці розділені явища у єдине ціле — створення храму.

Ще за ренесансних часів, а може й раніше, за усієї благочесті та поваги до релігійних тем і сюжетів, художник, котрий ставився до своєї роботи не лише як до ремесла, але й як до творчого, особистісного вислову, не міг не враховувати розширення художнього досвіду, притаманного своїй епосі. Що вже й казати про сучасних митців, «озброєних» величезною культурною інформацією, карколомними змінами у світогляді людини, його наповненням новими образами, знаннями світової історії мистецтва на тисячі років улиб, відкриттями — технічними, науковими.

І все ж таки, в основу розписів покладені канонічні сюжети. Їхні композиції ґрунтуються на традиційних схемах. Здавалося б, таке рішення мало призвести до банального, застарілого вислову. Проте ні, — обрана митцями аскетична, натягнута мов струна, що бринить, стриманість форми і жесту стала основою, жорсткими рамками для кольорового вибуху живописної метафізики Анатолія

Криволапа. Цей вибух кольору знищив би класицистичне або реалістичне зображення, спаливши нюанси й деталі. Однак велична піднесеність фігур, їхня застигла німота, масивні та умовні форми — ніби пересохла русло, яким розлилися живі потоки кольорів Анатолія Криволапа.

Саме відмова від прагнення візуальної, унаочненої схожості з (хай навіть геніальними) рішеннями попередників і розчахнули перед митцями широкий горизонт власного одкровення. Адже коли професіонал спрощує форму (свідомо чи вимушено), йому відкривається велика свобода у пошуках виразності й неабияка сила самого висловлення.

Якщо звичний православний храм споконвіку розписували так, що він міг слугувати Біблією для неписьменних, то нині, у XXI столітті, за поголовної грамотності, прочитати Біблію — справа бажання й виховання прихожанина. Тому Анатолій Криволап та Ігор Ступаченко вибрали таке лаконічне й образне вирішення розписів. На відміну від класичного візантійського храму, вони не відмовилися від емоційної складової. Емоція виявляє себе в композиційному рішенні — формотворчо умовному й немовби скутому. Саме ця формальна стриманість поз, руху фігур концентрує напруту, яку допомагає вивільнити відкритий, майже радіоактив-

ний колір Анатолія Криволапа. Цей колір розкриває силу стриманого руху персонажів, провокує її витікання у простір, насичує довкілля молитовним станом, майже екстатичністю, чи не миттєво вводячи прихожанина у стан медитативний, стан настрою на високий лад. Це випромінювання активного кольору, як чиста вода або свіжий вітер, вимивають, вивітряють зайві думки, душевні проблеми, налаштовуючи на високий лад, поєднуючи з космічним Прообразом Бога, змальованого у куполі храму.

Масштаб зображених фігур — єдиний, він розмірено співвіднесений з архітектурою церкви. Ця пластично-просторова співмірність творить ілюзорну реальність достовірної присутності представлених персонажів і виплеску їхньої внутрішньої енергії у довколишній простір, що торкається очей і душ прихожан. Магія присутності та єдності відчутна, попри те, що фігури композицій значно більші за прихожан і мають дуже умовні обриси та кольорове рішення.

У розписах заворує напруга виразної лінії і тяжіння до гарячих кольорів. Очевидно, що без внутрішнього неподільного контакту з новаторським сучасним мистецтвом таких розписів могло і не статися.

Цей храм усіма своїми складовими єднає втілення людського духу, його смирення й витримки, духовної волі й творчої сили та щирої віри разом із довірою. Урочиста монументальність підкреслена лаконізмом і стримуваним драматизмом розписів. Таким чином побудований і розписаний храм вирізняється особливою естетикою і власним, не схожим на інші, звучанням. Так звана «службова роль» мистецтва в храмі обертається не на роботу, а на справжнє служіння. Образотворчість візуальна стає беззавітним провідником ідей високої сили, а для цього й проводирі мають бути високої потужності. Завдяки аскетично вивіреній, формально знайденій та виваженій художній мові, виробленій для цих розписів, митці зуміли висловити повноту душі, що перебуває у стані благодаті всередині себе. Динамізм душевного поруху, стриманий незастиглим аскетизмом форми, в якій він проявляється, посилює напругу і виразність.

Висновки. Колективний стиль, вироблений століттями з установкою на універсальне, в сучасному рішенні розписів церкви Покрова Пресвятої Богородиці в Липівці Анатолієм Криволапом та Ігорем Ступаченком зазнає духовного оновлення й посилення виразності мови, яка вже перестала відповідати психіці сучасної людини — освіченої, технічно грамотної та надзвичайно інформованої.

Біографічна довідка

Богдан Батрух — донатор побудови і розпису церкви Покрова Пресвятої Богородиці в Липівці. Кінорежисер, сценарист, продюсер, кінопрокатник, меценат — народився 9 серпня 1957 року у польському місті Білий Бір. Походить зі стародавнього українського роду Батрухів з 400-річною історією. Їх, у 1940-х роках, в рамках операції «Вісла», примусово переселили з рідного краю на північ Польщі.

У 1979–1984 роках навчався та закінчив Театральну академію у Варшаві. Наприкінці 1980-х був виконавчим директором фонду Karl Popper Foundation, а на початку 1990-х допомагав створити в Україні низку важливих демократичних інституцій та законів. У 1995 році заснував кінодистрибуторську компанію «B&N Film Distribution». Згодом відкрив перший кінотеатр від мережі «Кінопалац» у Києві. У 2008 році відкрив студію дублювання «LeDoyenStudio». Вдумливі й виважені меценатські культурні проекти Богдан Батрух здійснює протягом трьох десятиліть.

Анатолій Криволап народився 11 вересня 1946 року в Яготині Київської області. 1969–1976 — навчався у Київському державному художньому інституті на педагогічному, згодом на живописному факультеті в майстерні професора Віктора Пузирикова.

З 1976 року — учасник всеукраїнських та міжнародних виставок.

З 1990 — член Національної спілки художників України. Створює серію полотен «Український мотив».

1992–2000 — брав участь в утворенні та творчій діяльності групи «Живописний заповідник» (1992–1995), написав цикл «Пульсуючі координати», відбувся рух у його творчості від абстракції до нового фігуративу й пейзажу.

1992–1999 — співпрацював з інформаційним бюро німецької компанії «Grundig».

1996 — нагороджений спеціальним призом «Золотий перетин» і удостоєний звання «Художник року», присвоєного експертною радою Першого міжнародного Арт-Фестивалю в Києві.

1998 — створив проект «Ідентифікація кольору», яким досліджував спектр і різні аспекти живопису, й презентував його в галереї «Совіарт» (Київ) та 1999 року в Німеччині, в муніципальній галереї Магдебурга, в колективній експозиції українських художників «Spectrumund Aspecte der Malerei».

2000 — створив живописний об'єктно-інсталяційний проект «Живописні контрапункти», який презентував у галереї «Персона» в Києві.

2001 — переїхав до Засуפוівки, де відтоді постійно живе та працює.

2000–2005 — створив цикл картин «Український мотив. Ностальгія».

2005–2008 — написав серію полотен «Український мотив. Тиша».

2009 — відбулася масштабна персональна виставка «Структури» в залах Національного художнього музею України.

2005–2010 — взяв участь у восьми пленерах художнього проекту «Гурзуфські сезони», що відбувалися під егідою Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України (Гурзуф, Крим, Україна).

З 2011 року роботи художника успішно продаються на аукціонах Sotheby's, Christie's, Bonhams, Phillips de Pury.

2012 — лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка в галузі «Образотворче мистецтво» за цикл живописних творів «Український мотив».

2017 — обраний членом-кореспондентом Національної академії мистецтв України.

2016–2019 — низка персональних виставок в Україні.

2014–2019 — розписи церкви Покрова Пресвятої Богородиці в селі Липівка Макарівського району Київської області.

Ігор Ступаченко народився 27 березня 1955 року в Києві.

1980 року закінчив Київський державний художній інститут (тепер НАОМА), майстерню професора Віктора Шаталіна.

З 1986 року професійно працює у станковому і монументальному живописі. Бере участь у всеукраїнських та міжнародних виставках.

З 1986 року — член Національної спілки художників України.

1996, 2005 — учасник VII і X Міжнародних кон-

курсів сучасного мистецтва «Триенале живопису». Осака. Японія.

2000 — персональна виставка «Дагеротипні ситуації». Галерея «Персона». Київ, Україна.

2006 — учасник Міжнародного фестивалю мистецтв «East Arte» в Torre Canaveze та Rivarolo (Італія).

2003–2012 — Генератор ідей та конструктивних втілень творчих пленерних проєктів (разом з куратором Олесею Авраменко) в Криму та на Черкащині: «Гурзуфські сезони» (2003, 2005–2010), «Пейзаж» Канів (2010), «Траєкторія» в Байдарській долині (2012).

2014–2019 — розписи храму Покрова Пресвятої Богородиці в селі Липівка Макарівського району Київської області.

Література

1. Алпатов М.В. Художественные проблемы итальянского Возрождения / Алпатов М.В. М.: Прогресс, 1986. 328с.
2. Баткин Л.М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности / Баткин Л.М. М.: Наука, 1989. 270с.
3. Безансон А. Запретный образ : Интеллектуал. история иконоборчества = L'image interdite / Пер. с фр. М. Розанова. М.: МИК, 1999. 423 с.
4. Гомбрих Э. История Искусства. М. 1998. 688 с.
5. Колпакова Г.С. Роспись Софии Киевской в свете мировой культурной традиции. М., 2000.
6. Колпакова Г.С. Искусство Византии. Поздний период. М.: Азбука, 2004. 320 с.
7. Колпакова Г.С. Искусство Византии. Ранний и средний периоды. М.: Азбука, 2005. 528 с.
8. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения / Лосев А. Ф. М. Мысль, 1982. 623с. Степанов А.В. Искусство эпохи Возрождения: Италия. XIV–XV вв. / Степанов А.В. СПб.: Азбука-классика, 2005. 499с.
9. Малевич К. Чёрный квадрат. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. 288 с., Серия «Азбука-классика», 3000 экз.
10. Тарабукин Н. М. Смысл иконы. М.: Издательство Православного Братства Святителя Филарета Московского, 1999. 224 с.

References

1. Alpatov M.V. Hudozhestvennyie problemy italyanskogo Vozrozhdeniya / Alpatov M.V. M.: Progress, 1986. 328s.
2. Batkin L.M. Italyanskoe Vozrozhdenie v poiskah individualnosti / Batkin L.M. M.: Nauka, 1989. 270с.
3. Bezanson A. Zapretnyy obraz : Intellektual. istoriya ikonoborchestva = L'image interdite / Per. s fr. M. Rozanova. M.: MIK, 1999. 423 s.
4. Gombrih E. Istoriya Iskusstva. M. 1998. 688 s.
5. Kolpakova G.S. Rospis Sofii Kievskoy v svete mirovoy kulturnoy traditsii. M., 2000.
6. Kolpakova G.S. Iskusstvo Vizantii. Pozdnyy period. M.: Azbuka, 2004. 320 s.
7. Kolpakova G.S. Iskusstvo Vizantii. Ranniy i sredniy periodyi. M.: Azbuka, 2005. 528 s.
8. Losev A. F. Estetika Vozrozhdeniya / Losev A. F. M. Myisl, 1982. 623s. Stepanov A.V. Iskusstvo epohi Vozrozhdeniya: Italiya. XIV–XV vv. / Stepanov A.V. SPb.: Azbuka-klassika, 2005. 499s.
9. Malevich K. ChYornyy kvadrat. SPb.: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2012. 288 s., Seriya «Azbuka-klassika», 3000 ekz.
10. Tarabukin N. M. Smyisl ikonyi. M.: Izdatelstvo Pravoslavnogo Bratstva Svyatitelya Filareta Moskovskogo, 1999. 224 s.

Авраменко О.

Сакральная живопись в Украине XXI века:

Росписи церкви Покрова Пресвятої Богородиці в селі Липівка Анатолія Криволапа і Ігоря Ступаченко. 2014–2019 роки

Автор статті прослідковує, аналізує та демонструє складний процес сучасного рішення росписей вночі побудованої церкви в селі Липівка Макарівського району Київської області. Річ йде про нові підходи художників до створення релігійних композицій і концепції сакрального мистецтва в сучасному світі та художественному процесі. В дослідженні виважена ідея використання новітніх матеріалів для росписей храму. Акцентується лако-

низм и обобщение образов, сознательно творимых художниками, а также использования ими локальных открытых цветов. Статья создана на основе выставки этих монументальных росписей в муниципальной художественной галерее «Лавра» для возможности более детального ознакомления и изучения перед монтажом на стенах собственно церкви.

Ключевые слова: сакральное искусство, феномен росписей, система декорации храма, иконография, канон, библейская композиция, новейшие материалы.

Avramenko O.

Sacred painting in XXI century Ukraine:

Paintings of the Church of the Intercession of the Blessed Virgin Mary in the village of Lipovka by Anatoly Krivolap and Igor Stupachenko. 2014–2019

The author of the article traces, analyzes and demonstrates the complex process of the modern solution of the paintings of the newly built church in the village of Lipivka, Makariv district, Kyiv region. It is about new approaches

artists to the creation of religious compositions and the concept of sacred art in the modern world and the artistic process. The study outlines the idea of using the latest materials for the decoration of the temple. The emphasis is on laconicism and generalization of images deliberately created by artists and the use of local open colors. The article was created on the basis of the exhibition of these monumental paintings in the municipal art gallery "Lavra" for the possibility of more detailed acquaintance and study before installing on the walls of the church itself..

Keywords: sacred art, painting phenomenon, temple decoration system, iconography, canon, biblical composition, newest materials.

Стаття надійшла до редакції 30.06.2019