

УДК 75.041.5(477)

ТАРАСЕНКО О. А., ТАРАСЕНКО А. А.

ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського»

DOI:10.30857/2617-0272.2021.2.14.

СВІТОБУДОВА МИХАЙЛА ГУЙДИ

Метою статті є дослідження особливості моделі світобудови в жанрових портретах-картинах і композиціях сучасного українського художника М. Є. Гуйди.

Методологія. Використовуються історико-культурологічний, компаративний, іконографічний, іконологічний методи.

Результати. Ідейний зміст і особливості формальної побудови програмних композицій М. Є. Гуйди розглянуто в контексті спадщини світового мистецтва. Виявлено національний характер образів і символів: рідної землі, дому, роду; характер прояву взаємозв'язку земного і небесного. Показано, що в центрі світобудови творив художника – одухотворена людина з народу. Зображення людей різного віку у взаємозв'язку з природою допомагає передати гармонійний рух часу, його плин. Визначено, що для українського майстра базовим є аристократичний парадний портрет. Художньо-стилістичний аналіз виявив, що в портретах-картинах «Біля криниці» (2013), «Баба Килина» (2016) канонічна композиція трансформована художником розширенням простору, що наповнений індивідуальним символічним змістом. Складові ритуального парадного портрета (колони, драпірування, стіл-вінтар) перетворені в образ козацького дому-двору з огорожею, деревом життя, колодязем, доріжкою-веселкою. У картині «Зелені свята» (2004) дім показаний як храм. У композиції «Чумацький шлях» (2014) світ представлений як світобудова – модель вселенського дому, з архітектонікою землі і неба.

Наукова новизна. Показана трансформація канонічної композиції парадного портрета у творчості сучасного художника М. Є. Гуйди. Культурно-історичний зміст композицій майстра досліджено у взаємозв'язку з проблематикою національної самоідентифікації і полістилізму мистецтва ХХ століття. Зроблено висновок, що звернення до архетипів і символів дозволило художнику розширити камерний простір рідного козацького дому-двору до «Моделі світу Гуйди». Переконалівість індивідуальних живописних образів і символів заснована на єднанні особистого, емоційного сприйняття життя з надіндивідуальним міфологічним мисленням.

Практичне значення. Репрезентовані матеріали, їх художньо-стилістичний аналіз та узагальнення можуть бути використані в наукових дослідженнях, присвячених мистецтву картини-портрету в Україні.

Ключові слова: живопис України; творчість М. Є. Гуйди; модель світу; світобудова; парадний портрет; образ дому-двору-храму.

Вступ. «Наш інтелект досяг жахливого розвитку, тим часом як наш **духовний дім** зруйнований», – пише К. Юнг [15, с. 262]. Символічно, що батько Михайла Євген Гуйда був теслею. Він будував реальні, матеріальні будинки, а його син творить духовні. При створенні значного твору художнику важливо пережити вічні теми і сюжети, звернутися до витоків. В такому випадку відбувається ритуал творення. Ставши спадкоємцем національної і світової культури майстер набуває енергії цілісності. Подібно до краплі води, що володіє міццю океану, художник наповнений енергією

океану мистецтва. Мистецтво М. Є. Гуйди – цінна складова цілісної «сфери творчості». Мистецтво – як душевна і духовна діяльність – долає межі простору і часу. Обдарований самобутнім талантом майстер вступає в діалог з художниками різних століть. Так було завжди [11]. Розглядаючи ритуальну основу іконографії портретів-картин М. Є. Гуйди ми прагнемо зрозуміти їх життєво важливий сенс. На думку вченого, в процесі творення відбувається «об'єктивування первинних даних душевного життя» [8, с. 181], своєрідне сходження від духу до матерії і назад – від

сприйняття чуттєвого образу до його ідеального джерела.

До живописного стилю М. Е. Гуйди можна застосувати вислів Пуссена: «стилем є індивідуальна манера, звичність писати і малювати так, як це впливає з особливості таланту кожної людини, з усвідомлення втілення ідеї. Цей стиль, який називають манерою чи смаком, залежить від природи так само, як і розум» [6, с. 279].

Аналіз попередніх досліджень.

Творчості М. Е. Гуйди присвячені глибинні дослідження Олександра Касьяновича Федорука, зміст яких співзвучний міфопоетиці творчості художника. Розглядаючи твори М. Е. Гуйди різних жанрів, мистецтвознавець зосереджує увагу на душевній і духовній суті його творчості, про що свідчать назви статей: «Одухотворена матерія живопису», «Той, хто творить у Піднебесній», «У пошуках ідеального» [1; 11–13]. Також, життєвий і творчий шлях майстра представлений у фундаментальних працях О. О. Авраменко [2; 3]. Стаття О. В. Ковальчука присвячена педагогічній діяльності М. Е. Гуйди – професора НАОМА [4].

У дослідженні використано історико-культурологічний, компаративний, іконографічний та іконологічний методи. Ми спираємося на праці О. О. Потебні [8], Е. Пановського [7], теорію «великого часу» М. М. Бахтіна, порівняльне мистецтвознавство Д. В. Сараб'янова, теорію діалогу мистецтва М. Н. Соколова [11]. Важливе значення у розумінні символів має стаття К. Г. Юнга «Про ставлення аналітичної психології до поетико-художньої творчості» (1922).

Постановка завдання. Метою цього дослідження є виявлення особливості моделі світобудови у жанрових портретах-картинах і композиціях сучасного українського художника М. Е. Гуйди. До завдань дослідження входить розгляд образів і символів рідної землі, дому, роду; визначення місця людини у світі; характер прояву взаємозв'язку земного і небесного; вивчення ідейного змісту і особливостей формальної побудови

композицій М. Е. Гуйди в контексті спадщини українського і світового мистецтва.

Результати досліджень. Талант, фундаментальна освіта Михайла Євгеновича Гуйди, здатність до засвоєння нового, надають **свободу творчості**. Композиція виношується як мислеформа і втілюється вже сформованою. «Портрет-картина пишеться лише по пам'яті. Пишу етюд для портрета. Вивчаю форму. Потім ховаю. Один зроблю, але в ньому відчувається піт і кров, а другий зроблю на одному диханні, з урахуванням колишніх», – розповідає майстер [9].

У картині «**Біля криниці**» (1989, варіант 2014) (іл. 1) М. Е. Гуйда розширив можливості традиційного парадного портрета, з'єднавши його з побутовим жанром і пейзажем. Художник розкриває тему рідного дому, з ним колодязя і дерева роду – квітучого дерева життя, яке відроджується кожної весни. Подібно до того, як в парадних портретах Ренесансу, класицизму, бароко (іл. 3, 4) зображувалися урочисті колони, дерева в композиції М. Е. Гуйди знаменують ритуальний простір Двору, господинею якого є дівчинка з гілочкою. Дочка художника Марія зображена біля білого – оновленого колодязя між двома квітучими деревами: ліворуч – молоде, а праворуч – старе, з тонкими пагонами на місці зрізаної крони. Вбрана у світле дівчинка, з рожевими бантиками-квіточками у волоссі і туюльках, викликає асоціацію з весняним деревцем і може бути сприйнята як **алегорія весни**. Обличчя дитини відкрите, ще не виражена властива дорослим індивідуальність і рефлексія. Показано час заходу сонця з променем світла на сталевому небі. Створенню образу ніжності, незахищеності сприяє характерне для живописної мови майстра активне використання тональної драматургії чорного і білого у поєднанні з лаконічним введенням яскравого тризвучку малинового, лимонно-жовтого і блакитного кольорів. Імприматура допомагає створити ефект глибинного свічення.



Іл. 1. М. Є. Гуйда. Біля криниці. 1989. Полотно, олійні фарби. 150 x 200



Іл. 2. М. Є. Гуйда. Баба Килина. 2017. Полотно, олійні фарби. 140 x 120



Іл. 3. Ван Дейк. Портрет дітей Бальбі. 1627. Національна галерея, Лондон



Іл. 4. І. Я. Вишняков. Портрет Сари-Елеонори Фермор. 1750. ДРМ, Санкт-Петербург



Іл. 5. Джеймс Вістлер. Гармонія в сірому і зеленому: портрет міс Сесілії Александер. 1872–1874. Галерея Тейт, Лондон



Іл. 6. О. О. Шовкуненко. Ніночка. 1926. Папір, пастель. 145 x 69. НХМУ, Київ



Іл. 7. Губерт і Ян ван Ейк. Фонтан. Гентський вітвар. Фрагмент. 1432. Собор Святого Бовона, Гент



Іл. 8. Д. Г. Левицький. Портрет Катерини II у вигляді Законодавиці в храмі богині Правосуддя. 1783. Одеський художній музей



Іл. 9. Стінка саркофагу. III ст. Рим. Ермітаж, Санкт-Петербург



Іл. 10. В. О. Серов. Портрет М. М. Єрмолової. 1905. ДТГ, Москва

В тональному рішенні картин М. Є. Гуйди можна помітити зв'язок з китайським живописом сеї (писати ідею), якому властива максимальна виразність при мінімальних засобах вираження. Інтерес до мистецтва Китаю та Японії, опосередкований європейським модерном, проявився в період становлення художника і був поглиблений при безпосередньому перебуванні у Японії і Китаї (1989 – голова делегації українських художників, виставка в муніципальній галереї Кіото; 1996–1997 – перша поїздка до Китаю).

Увага до мистецтва Далекого Сходу споріднює стилістику українського майстра з творчістю Джеймса Вістлера. Лідер естетизму в образотворчому мистецтві першим з європейських художників надихався мистецтвом Японії і Китаю, що проявлено, зокрема, в композиції «Гармонія у сірому і зеленому: портрет міс Сесілії Александер» (1872–1874) (іл. 5). Спорідненість живопису Гуйди та Вістлера не тільки у гармоніях сірого кольору, але й у вираженій композиції: *«Вістлер цікавий мені ясністю думки, лаконізмом. Він дає простір глядачеві. Не часто бачиш твори художників, у яких все так символічно»*, – каже художник [9].

Для введення портрета-картини М. Є. Гуйди «**Біля криниці**» в контекст європейського мистецтва, порівнюємо його з портретом десятирічної Сари-Елеонори Фермор (1750) (іл. 4) художника І. Я. Вишнякова, створеного в канонічній композиції парадного портрета в стилістиці рококо. Спільним є вік дівчат і символічний фон, у якому важливу роль відіграють дерева. У портреті Фермор – це два тонких деревця на тривожному небі з темними хмарами. Сара знаходиться в інтер'єрі, пов'язаному із зовнішнім світом просторовим проривом, межі будинку і природи визначені двома класичними колонами. Мерехтливий шовк небесно-блакитної парадної сукні (діти сприймалися як дорослі) завітчанний вишитими срібними та золотими нитками. Можна побачити весняні первоцвіти:

тюльпани, бузок, нарциси, маргаритки. Тонкі валери передають рух світла на дорогоцінному муарі костюма юної Флори. Загальним для розглянутих нами портретних образів дівчаток є драматургія протиставлення зовнішнього простору і чистого світу дитини.

У композиції М. Є. Гуйди, як і у Вишнякова, простір структуровано: подвір'я огорожене парканом, на якому висить кольорова доріжка-килимок з яскравими кольорами веселки. Дім-подвір'я сприймається як захист в тривожному світі. У всіх міфах веселка вважається мостом, що з'єднує небо і землю. Веселка – Заповіт, даний Нюю Богом на знак прощення і примирення: «Я веселку Свою дав у хмарі, і стане вона зазнака заповіту між Мною та між землею» (Бут. IX, 13). Пастельність рококо присутня в портреті дівчинки «Ніночка» О. О. Шовкуненка (1926) (іл. 6), створеному в стилістиці пізнього модерну на декоративному тлі із зображенням квітів. У внутрішньому стані дитини також присутня тривожність, притаманна часу.

Можна зробити висновок, що в образах дівчат розглянутих нами творів, присутній міфологічний аспект **Флори-Весни**, в образах якої зображали молодих жінок у портретах Ренесансу, класицизму, бароко і рококо. Подібна символіка також притаманна мистецтву Китаю та Японії, де діти і дівчата традиційно зображуються з квітами, часто поруч з деревами, які цвітуть.

У просторі світу дому-двору є птахи: золотисті і білі кури зі строкатими півнями. У культурі Сходу і Заходу вони символізують сімейну єдність, турботу і благополуччя. На картині «Біля криниці» за курми доглядає дівчинка. На спорідненій композиції «**Баба Килина**» (2017) (іл. 2) на курячу сім'ю з курчатами задумливо дивиться літня жінка. Великі руки селянки в композиції Гуйди виділяються на тлі темної хустки (повторювана приналежність одягу героїнь картин Гуйди). Ступні босих ніг вписані в світлий тон землі. Землю і небо (написані в близьких тональних відносинах) пов'язують

вертикалі райдужної доріжки на паркані і стрункі стебла мальв.

У портреті-картині трансформований відомий з часів Стародавнього Риму канон парадного портрету (іл. 9). Жінка у святковій вишитій білій сорочці представлена в повний зріст на тлі природної завіси – помаранчевої хмари осінньої калини з червоними гронами ягід. Стовбури дерев, які віджили свій вік, виступають у новій ролі: вони стали потужними опорами колодязя життя і сприймаються як аналог колон дому-храму у традиційному парадному портреті. Наприклад, у наповненому символами алегоричному образі імператриці: «Портрет Катерини II у вигляді Законодавиці храму богині Правосуддя» (1783, Одеський художній музей), створеному Д. Г. Левицьким (іл. 8).

Колодязь – найважливіший символ дому-двору в картинах М. Є. Гуйди. У композиції «Баба Килина», як і на картинах «Біля криниці», «Весна» (1992 і 2005) героїня зображена біля колодязя, білизна якого символізує душевну і духовну чистоту господині. Ідейний і геометричний центр полотна – золота вода, що виблискує у наповненому відрі. Жінка біля криниці пов'язана з архетипом Великої Богині, Матері-Землі, Матері-Природи. Колодязь символізує жіноче начало, утробу Великої Матері, душу. У християнській традиції колодязь, подібно джерелу біля Дерева Життя в раю, дає початок Вод Життя [5, с. 143]. «Колодязь Гуйди» можна сприймати в одному архетипічному ряду джерела життя з такими першообразами як, наприклад, фонтан в «Поклонінні Агнцеві» «Гентського вівтаря» (1432) Губерта і Яна ван Ейків (іл. 7).

Вода – жіночий елемент. Згідно з Юнгом вода є символом несвідомого: «дух, який став несвідомим» [15, с. 264, 265]. У китайській системі у-сін вода входить в цикл смерті і відродження, з неї починається і нею закінчується життя. Вода живить дерево життя. У пентаграмі у-сін жіноче начало – інь – пов'язане зі світовими водами. У

міфології Європи і Азії вода символізує зміну. В домі-дворі Гуйди відбувається зміна поколінь, але символічні елементи простору незмінні. Центр світу М. Є. Гуйди – людина, яка входить в глобальний простір разом з рідним подвір'ям, криницею води життя та квітучими плодоносними деревами. Колодязь є вівтарем, віссю світу (Axis mundi), що зв'язує небо і землю. Двір сприймається храмом життєдайної енергії землі, жриця якого – жінка. Вік героїнь змінюється подібно порам року. Цикли дитинства, розквіту і мудрої старості пов'язані з природою. Як і в традиційних парадних портретах на подвір'ї Гуйди присутні тварини і птахи.

У картинах українського майстра прослідковується трансформація європейського парадного ритуального портрета. Двір – храм. Колодязь – стіл-вівтар. Дерева і дерев'яні основи колодязя – колони. Райдужна домашня доріжка, крона дерева – завіса, яка структурує простір.

М. Є. Гуйда створив індивідуальну систему образів-символів, пов'язаних з архетипами:

- подвір'я кубанських козаків, розкрите в простір степу;
- тин – відділення від дикого поля;
- кольорова доріжка на тину – веселка і шлях, символ зв'язку з Богом;
- колодязь – води життя;
- мати – земля – вода – дерево життя;
- дерево життя – родове дерево в нескінченному природному циклі: цвітіння і збирання плодів; стовбури неживого дерева стають опорними стовпами колодязя;
- домашні тварини і птахи. Віл – символ могутності. Кури з півнями – символ сімейної єдності, турботи і благополуччя, циклу життя.

У композиціях М. Є. Гуйди людина включена в природний цикл особистого життя, сім'ї, роду. У картині «Зелені свята» (2004) (іл. 11) художник передає свої спогади дитинства про переживання свята «Трійця»: «Свічки. Завжди свіжа земляна підлога. На підлогу кидали зелень і ставили свічки. Тиша. Мама чекала брата» [9]. Трійця

святкується на 50-й день після Великодня, це свято єднання Бога Отця, Сина і Святого Духа називають також Богоявленням. Трійця завершує весняний цикл. Якщо Пасха астрономічно календарно пов'язана з цвітінням, то Трійця – час розквіту і плодючості природи. Художник розповів таємницю єднання духа і плоті, неба і землі через очікування народження нового життя. Цикл єдності людини з природою показаний через переживання хлопчакон Михайлом, який притулився до животу матері, таємниці народження брата Олександра. Хід часу показаний через образи сестри-нареченої, підлітку і немовляти в утробі матері.

Композиція «Зелені свята» має структуру з трьох частин, з виділеним символічним центром. Золотий перетин по вертикалі і по горизонталі визначає гармонійний лад полотна: 1:2, як 2:3. Пропорції композиції можна порівняти з планом хрестово-купольного чотиристовпного типу храму Київської Русі (наприклад, план надбрамної церкви Києво-Печерської Лаври. 1108) (іл. 14). Камерний простір будинку має спорідненість також зі створеною століттями формою вітарного триптиха, що отримав розвинену форму в мистецтві Ренесансу і бароко (іл. 13). У центрі зазвичай зображувалася Мадонна, а по сторонам – замовники з дітьми в позах благання щодо заступництва. Персонажів на бічних сторонах композиції Гуйди можна порівняти з фігурами бокових частин триптиху.

В середині композиції Гуйди – стіл-вітар, «Престол уготований» сакралізованого простору дому-храму (іл. 15). Світло, що ллється стовпом з висоти, продовжується білою скатертиною на умовній площині вертикалі столу. Ідейний і композиційний центр полотна – вогонь тонкої білої свічки. У круглій тарілці золотисті пиріжки – дари землі. Простір розкрито по вертикалі – чим далі, тим вище. Таким чином, предмети зберігають свої силуети. Таке рішення характерне для ритуального мистецтва

Стародавнього Єгипту, іконопису Візантії, Київської Русі, живопису Китаю.

Завіса таємниці збагачує картину інтонаціями бароко, зокрема, Ель Греко (іл. 16). У лівій частині композиції зображена сестра художника Світлана. Занурена у мрії дівчина на виданні одягнена в біло-рожеве вбрання. Пишний вінок над її головою і святковий букет на столі, що світиться чарівними кольорами, ширяє подібно золотій хмарі, продовжуючись у декорі хустки, що накинута на плечі мами, в квітці на підвіконні. Лиштви на вікнах нагадують про блакить небес. Мазана підлога, що прикрашена зеленню гнучких трав, уподібнюється купчастим хмарам українських ікон XVII–XVIII століття. Вертикалі кольорової доріжки символізують серединний простір між землею і небом.

М. Є. Гуйда створив образ свого будинку-храму, наповненого особистими душевними і духовними переживаннями. Храм являє собою модель світу. Побутовий сюжет представлений в монументальній формі триптиха. Використання канонічної форми в станковій картині дає можливість передати важливість події. Таємниця тиші відображає психологічний стан сім'ї.

У картині «Українська Мадонна» (2015, 180 x 180) художник передав своє переживання божественної любові матері до дитини. Жінка зображена на ніжно-блакитному тлі стін хати, побілених до Великодня. Світла вохриста долівка асоціюється з іконописним «поземом». Композиційний центр – паска з запаленою свічкою. Вогонь – як втілення вищої енергії, як зримий образ духовного горіння палахкотить в лампаді перед іконою «Богородиця Одигітрія з Ісусом-дитям». Канонічний образ був написаний євангелістом Лукою. Одигітрія – **«та, що вказує дорогу»**. У картині М. Є. Гуйди мати сприймається носієм благодаті, земним втіленням Марії. **Молода жінка йде по різнобарвній доріжці-веселці**. Значення веселки як моста, арки, грані чуттєвого і ідеального показано у Г. С. Сковороди в його

«Дружній розмові про душевний світ». П'ять подорожніх за покровительством ангела-охоронця прийшли у царство миру і любові, де немає нічого тлінного: «Дуга, чудова саявом, була межею і кордоном благословенної цієї країни» [10, с. 211]. Материнська любов буде давати синові сили у подоланні негараздів на життєвому шляху. У здатності українського майстра через побутовий план пережити і показати сакральну дію можна побачити спорідненість з ймовірним автором триптиха «Благовіщення» Вівтаря Мероде (1425) Робером Кампенем.

Вихід М. Є. Гуйди за межі роду і козацького двору з тином і доріжкою-райдугою на вселенську дорогу Чумацького шляху втілений в композиції **«Чумацький шлях»** (2014) (іл. 12). «Чумацький шлях» – українська назва галактики, у якій знаходяться Сонячна система і наша Земля. Масштаб картини визначають виражені в ній особисті переживання і роздуми живописця про життя і смерть, про місце людини в світі. Зрілий твір художника-філософа співзвучний віршу М. О. Волошина «Подмастерье»: *«Когда же ты поймешь, что ты не сын Земли, но путник по вселенным ... Ты станешь Мастером»* (1917). Через історичний образ українця-чумака – перевізника солі – зоряного мандрівника – міфологічного героя сузір'я Волопас Михайло Гуйда передав сприйняття себе у Всесвіті, в просторі землі і неба.

У позі і трактуванні українця трансформована іконографія європейського парадного аристократичного портрету, що відповідає героїзації образу. Змінюється ієрархія станів. Творчою силою композитора-живописця старий солом'яний бриль за головою подорожнього (композиційний центр) асоціюється з золотистим диском сонця-німба. У традиційних культурах (наприклад, Китаю)

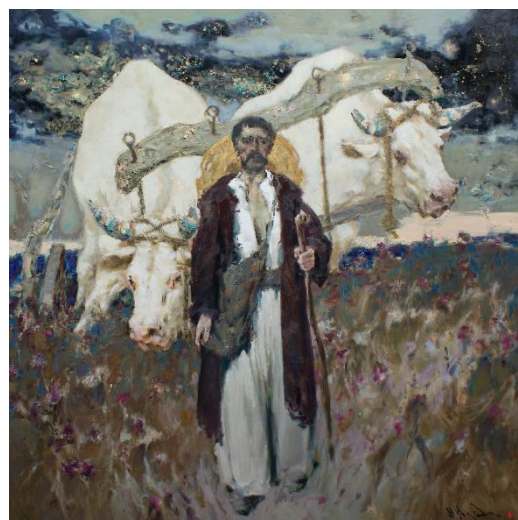
місію посередника між землею і небом виконував тільки імператор.

Близна волів і їх повиті блакитними стрічками роги вказують на божественну суть могутніх тварин, які можуть бути сприйняті земним втіленням Чумацького шляху, який спустився на землю – символ землі, з'єднаної з небом. Очі хмарних тварин римуються з фактурою зірок, розсипаних на небосхилі подібно до незліченних кристалів солі. У міфотворчості народу зірки поетично сприймаються як душі людей, що пішли в простір небес. Світ єдиний: «те, що вгорі, – подібно до того, що внизу». Повільний рух волів поєднується з цілеспрямованою ходою подорожнього. Образ картині Гуйді перегукується з композицією «Лао-Цзи верхи на буйволі» китайського майстра Чжан Лу (іл. 18), де показаний давньокитайський філософ, творець трактату «Дао де Дзин». Воли і буйволи є своєрідними провідниками між світами.

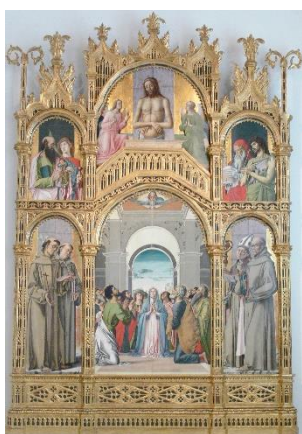
Божественна геометрія. В основі композиції – рівносторонній грецький хрест, в центральну вертикаль якого вписаний герой. Рівність вертикалі і горизонталі – свідчення бажаної гармонії духу і матерії. У відображеній в мистецтві моделі світу Візантії і Середньовіччя домінувала вертикаль духу. У філософському малюнку Леонардо да Вінчі «Вітрувіанська людина. Золотий перетин в зображенні людини» (1492) (іл. 17) показана єдність з землею і небом, яка є одночасно мікро- і макрокосмосом. У картині світу наступних століть домінують поступово стає горизонталь земного. У мистецтві ХХ – початку ХХІ століття людина перестає бути головною темою мистецтва. Звернення Гуйди до міфологічної моделі дає необхідну в період кризи основу – «Вісь світу», дотримуючись якої одухотворена людина проявляє своє призначення в якості «образу Божого».



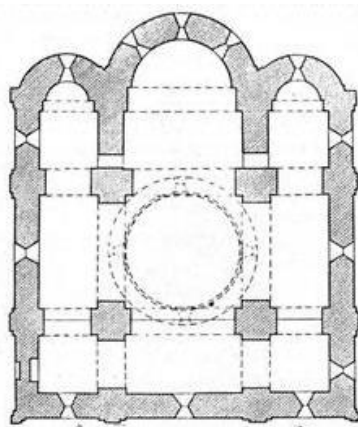
Іл. 11. М. Є. Гуйда. Зелені свята. 2004. Полотно, олійні фарби. 150 x 200



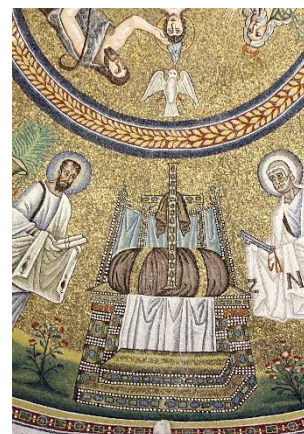
Іл. 12. М. Є. Гуйда. Чумацький шлях. 2014. 180 x 180. НХМУ, Київ



Іл. 13. Альвізе Віваріні. Вівтар Трійці. 1478. Музей Боде, Берлін



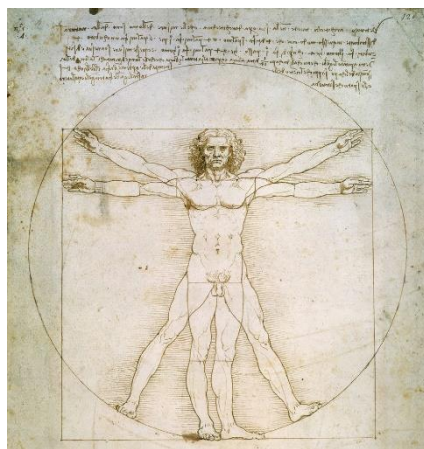
Іл. 14. Чотирьохстовпна хрестовокупольна церква. План. XII ст.



Іл. 15. Апостоли перед Престолом уготованим. Кінець V – початок VI ст. Мозаїка Баптистерію Аріан, Равенна



Іл. 16. Ель Греко. Сходження Святого Духа. 1600. Прадо, Мадрид



Іл. 17. Леонардо да Вінчі. Вітрувіанська людина. 1492



Іл. 18. Чжан Лу (1464–1538). Лао-Цзи верхи на буйволі. Китай. Династія Мін. 101 x 53

Води моря синіють на обрії, розділяючи на рівні частини небо і землю. У етапній композиції майстра земля перестає бути темною і домінантною по масі. Розпечений сонцем причорноморський степ прикрашений малиновими спалахами лютих будяків. Діагональ світлого ярма, розташування голів тварин на різних рівнях, сприяють внутрішній динаміці центричної композиції. Тоновим контрастом виявлена сферичність неба. Точка зору знизу вгору на верхню частину композиції в поєднанні з поглядом зверху вниз на її нижню частину розширює простір, утворюючи півсферу. Синь моря, малинові квіти і жовтий капелюх утворюють акорд основного трицвіття в холодній тональності, характерній для живописця. «Чумацький шлях», як і інші картини Гуйди, має великий розмір, що передбачає можливість занурення глядача в простір полотна. Лаконічне композиційне рішення переводить сприйняття монументального полотна з побутового жанру в піднесений лад історико-міфологічного твору.

Герой картини М. Є. Гуйди – українець – сприймається як образ сильної духом, цілісної людини, яка уособлює зв'язок неба і землі, є **сіллю землі**. Його місія – збереження життя. Образ багатогранний: мандрівником по Всесвіту може бути філософ, художник, поет. Мандрівник – це автор полотна, який створив свій міст між мистецтвом Заходу і Сходу. Мандрівники – його сучасники і попередники. Виникає асоціативний зв'язок з монументальним образом Григорія Сковороди в панно М. А. Стороженка «Київська академія» (1969). З посохом мандрівника традиційно зображується великий китайський поет Тао Юаньмін (365–427). У числі провідників у світ мистецтва – апостол освіти Олександр Касьянович Федорук, який зберігає живий вогонь на жертвовному вівтарі.

Висновки. У центрі світобудови Михайла Євгеновича Гуйди – **одохотворена**

людина. Базовим для українського майстра є аристократичний парадний портрет. Переконливість мальовничих образів картин майстра заснована на гармонії особистого, емоційного, чуттєвого сприйняття життя і філософського міфопоетичного сприйняття світобудови. Створення індивідуальної «картини світу» живописця базується на інтуїтивному відчутті одвічних архетипів і символів, що дозволило розширити камерний простір від «Дому-двору» до «**Моделі світу Гуйди**».

Художник глибоко переживає вічну тему дому, роду, землі і свого місця в світі, створює місткі мальовничі образи. Написання композиції має аналогію з ритуальним дійством. Вступаючи в діалог зі Універсумом, М. Є. Гуйда актуалізує тему бінарної опозиції життя і смерті (дитинство – старість) і її живописного аналога: біле – чорне. Вирішення конфлікту знаходить вираз у поетичних метафорах, що визначають приналежність художника до християнської культури – паска з крашанками, доріжка-веселка, колодязь – джерело життя, воскресла земля.

Художньо-стилістичний аналіз виявив, що у портретах-картинах «Біля криниці» (1989), «Баба Килина» (2016) канонічна композиція трансформована розширенням простору, наповненого індивідуальним символічним змістом. Складові ритуального парадного портрета (колони, драпірування, вівтар) перетворені в образ козацького дому-двору, дерева життя, колодязя, доріжки-веселки. У картині «Зелені свята» (2004) дім показаний як храм; в композиції «Чумацький шлях» (2014) світ представлений як світобудова зі своєю архітектонікою.

Художник-просвітитель М. Є. Гуйда разом з соратниками виконує місію духовного служіння. Актуальна метафора з Нагірної проповіді, де Христос звертається до апостолів: «Ви сіль землі. Коли сіль звітріє, чим її солоною зробити?» (Мт. 5:13–16).

Література

1. Fedoruk A. The Fine Art of Mykhailo Guida. *European Oil Painting Master – Mykhailo Guida*. China. 2013. P. 7.
2. Авраменко О. Михайло Гуйда (до 50-річчя від дня народження). *Мистецькі обрії 2005–2006*. Київ. 2006. Вип. 8–9. С. 96–100.
3. Авраменко О. Михайло Гуйда: монографія. Київ, Ханджоу, 2005. 196 с.
4. Ковальчук О. Дипломні роботи студентів навчально-творчої майстерні живопису НАОМА під керівництвом М. Гуйди другої половини ХХ – початку ХХІ століття. *Мистецтвознавство України*. Київ. 2016. С. 21–25.
5. Купер Дж. Энциклопедия символов. Москва, 1995. 410 с.
6. Мастера искусства об искусстве: Избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов: в 7 т. Москва, 1967. Т. III. 504 с.
7. Панофский Э. Смысл и толкование изобразительного искусства. Санкт-Петербург, 1999. 394 с.
8. Потебня А. А. Слово и миф. Москва, 1989. 624 с.
9. Розмова Ольги Тарасенко з Михайло Гуйдой 18 травня, 2019 [Архів автора]. [Б.м.], [2019]: 1–3. Друк.
10. Скворода Г. С. Разговор дружеский о душевном мире. *Григорий Скворода. Світ ловив мене, та не впіймав*. Харків. 2006. С. 192–224.
11. Соколов М. Н. Мистерия соседства: К метаморфологии искусства Возрождения. Москва, 1999. 520 с.
12. Федорук О. Одухотворена матерія живопису. *Мистецькі обрії 2005–2006*. 2006. Вип. 8–9. С. 96–100.
13. Федорук О. Той, хто творить у Піднебесній. *Образотворче мистецтво 2010/2011*. № 4/1. С. 78–80.
14. Федорук О. У пошуках ідеального. Про Михайла Гуйду. *Художня культура. Актуальні проблеми*. Київ. 2006. С. 133–136.
15. Юнг К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного. *Божественный ребёнок*. Москва. 1997. 400 с.
2. Avramenko, O. (2006). Mykhailo Guida (do 50-richchia vid dnia narodzhennia) [Mikhail Guida (to the 50th anniversary of the birth)]. *Mystetski obrii 2005–2006*. Kyiv. Vol. 8–9. P. 96–100 [in Ukrainian].
3. Avramenko, O. (2005) *Mykhailo Guida: monohrafiia* [Mikhail Guida]. Kyiv, Khandzho. 196 p. [in Ukrainian].
4. Kovalchuk, O. (2016). Dyploinni roboty studentiv navchalno-tvorchoi maisterni zhyvopysu NAOMA pid kerivnytstvom M. Huidy druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia. [Students' theses of the educational and creative painting workshop of NAFAA under the direction of M. Guida of the second half of the XX – the beginning of the XXI century]. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy*. Kyiv. P. 21–25 [in Ukrainian].
5. Kuper, Dzh. (1995). *Entsiklopediya simvolov* [Encyclopedia of symbols]. Moscow. 410 p. [in Russian].
6. Mastera iskusstva ob iskusstve: Izbrannyye otryvki iz pisem, dnevnikov, rechey i traktatov: V 7 t. [Masters of art on art: Selected excerpts from letters, diaries, speeches and treatises: in 7 vol.]. Moscow, 1967. Vol. III. 504 p. [in Russian].
7. Panofskiy, E. (1999). *Smysl i tolkovanie izobrazitelnogo iskusstva* [Meaning and Interpretation of Fine Art]. Sankt-Peterburg. 394 p. [in Russian].
8. Potebnya, A. A. (1989). *Slovo i mif* [Word and myth]. Moscow. 624 p. [in Russian].
9. Rozmova Olhy Tarasenko z Mykhailo Huidoi 18 travnia (2019) [Arkhyv avtora]. P. 1–3 [in Ukrainian].
10. Skovoroda, H. S. (2006). *Razghovor druzheskyi o dushevnom myre* [Friendly conversation about peace of mind]. Hryhoriy Skovoroda. Svit lovyv mene, ta ne vpiimav. Kharkiv. P. 192–224 [in Ukrainian].
11. Sokolov, M. N. (1999). *Misteriya sosedstva: K metamorfologii iskusstva Vozrozhdeniya*. [The Mystery of the Neighborhood: Towards the Metamorphology of Renaissance Art]. Moscow. 520 p. [in Russian].
12. Fedoruk, O. (2006) *Odukhotvorena materiia zhyvopysu* [Spiritual matter of painting]. *Mystetski obrii*. Vol. 8–9. P. 96–100 [in Ukrainian].
13. Fedoruk, O. (2010/2011). *Toi, khto tvoryt u Pidnebesnii*. [He who creates in the Celestial]. *Obrazotvorche mystetstvo*. No. 4/1. P. 78–80 [in Ukrainian].

References

1. Fedoruk, A. (2013). The Fine Art of Mykhailo Guida. *European Oil Painting Master – Mykhailo Guida*. China. 7 p.

14. Fedoruk, O. (2006). U poshukakh idealnoho. Pro Mykhaila Huidu [In search of the perfect. About Mikhail Guida]. *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy*. P. 133–136 [in Ukrainian].

15. Yung, K. G. (1997). Ob arhetipah kollektivnogo bessoznatelnogo [About the archetypes of the collective unconscious]. *Bozhestvennyiy rebyonok*. Moscow. 400 p. [in Russian].

UNIVERSE BY MYKHAILO GUYDA

TARASENKO O. A., TARASENKO A. A.

South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky

Purpose of the article is to show the particular features of the model of the universe in the genre portrait-paintings and compositions of the modern Ukrainian artist M. E. Guyda are investigated.

Methodology. Historico-culturalological, comparative, iconographic and iconological methods are applied.

Results. The ideological content and the particular features of the formal solution of figurative compositions are considered in the context of the heritage of world art. The national character of the images and symbols of the house, the clan and the native land are revealed; as is the nature of the manifestation of the relationship of the earthly and the heavenly. It was found that in the center of creation in compositions of M. E. Guyda is a spiritually inspired person from the folk. The depiction of people of different ages in interaction with nature helps to convey a natural course of time.

It was clarified that the European aristocratic ceremonial portrait is foundational for the Ukrainian master. Artistic-stylistic analysis revealed that in the portrait-paintings "At the Well" (2013) and "Baba Kilyna" (2016), canonical composition was transformed by the artist through the expansion of space filled with individual symbolic content. The components of the ritual ceremonial portrait (columns, draperies, table-altar) are transformed into the image of a Cossack courtyard with a hedge, a tree of life, a well, a rainbow path. In the painting "Green Festivities" (2004), the house is shown as a temple. In the composition "Chumatsky Way"

МИРОЗДАНИЕ МИХАИЛА ГУЙДЫ

ТАРАСЕНКО О. А., ТАРАСЕНКО А. А.

ГУ «Южноукраинский национальный педагогический университет имени К.Д. Ушинского»

Целью статьи является исследование особенности модели мироздания в жанровых портретах-картинах и композициях современного украинского художника М. Е. Гуйды.

Методология. Используются историко-культурологический, компаративный, иконографический и иконологический методы.

Результаты. Идейное содержание и особенности формального решения программных композиций рассмотрено в контексте наследия мирового искусства. Выявлен национальный характер образов и символов: родной земли; дома, рода; показано своеобразие проявления взаимосвязи земного и небесного. Выяснено, что в центре мироздания композиций М. Е. Гуйды – одухотворённый человек из народа. Изображение людей разного возраста во взаимосвязи с природой помогает передать естественный ход времён.

Уяснено, что для украинского мастера базовым является аристократический парадный портрет. Художественно-стилистический анализ выявил, что в портретах-картинах «У колодца» (2013), «Баба Килина» (2016) каноническая композиция трансформирована художником за счет расширения пространства, наполненного индивидуальным символическим содержанием. Составляющие ритуального парадного портрета (колонны, драпировки, стол-алтарь) преобразованы в образ казацкого дома-двора с изгородью, деревом жизни, колодцем, дорожкой-радугой. В картине «Зелёные праздники» (2004) дом показан как храм. В композиции «Чумацкий

(2014), the world is presented as a universe – a model of the universe-house, with the architectonics of earth and sky.

Scientific novelty is that the transformation of the canonical composition of the ceremonial portrait in the work of the contemporary artist M. E. Guyda is shown. The cultural and historical content of the master's compositions was studied in connection with the problems of national self-identification and polystylism of the art of the twentieth century. It is that the appeal to archetypes and symbols allowed the artist to expand the chamber space of his native Cossack house-yard to the "Model of Guyda's Universe". The persuasiveness of individual pictorial images and symbols is based on the unity of personal, emotional perception of life with supra-individual mythological thinking.

Practical significance. The presented materials, their artistic and stylistic analysis and generalization can be used in scientific research devoted to the art of portrait painting in Ukraine and in the world.

Key words: *painting of Ukraine; the work of M. E. Guyda; model of the world; the universe; ceremonial portrait; the image of the courtyard and the house-temple.*

путь» (2014) мир представлен как мироздание – модель вселенского дома, с архитектурой земли и неба.

Научная новизна. В творчестве современного художника М. Е. Гуйды показана трансформация канонической композиции парадного портрета. Культурно-историческое содержание композиций мастера изучено во взаимосвязи с проблематикой национальной самоидентификации и полистилизма искусства XX века. Сделан вывод, что обращение к архетипам и символам позволило художнику расширить камерное пространство родного казацкого дома-двора до «Модели мира Гуйды». Убедительность индивидуальных живописных образов и символов основана на единении личного, эмоционального восприятия жизни с надиндивидуальным мифологическим мышлением.

Практическое значение. Представленные материалы, их художественно-стилистический анализ и обобщение могут быть использованы в научных исследованиях, посвященных искусству картины-портрета в Украине и мире.

Ключевые слова: *живопись Украины; творчество М. Е. Гуйды; модель мира; мироздание; парадный портрет; образ дома-двора-храма.*

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

Тарасенко Ольга Андріївна, доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри образотворчого мистецтва ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», ORCID 0000-0002-3775-4899, **e-mail:** oa_tarasenko@ukr.net

Тарасенко Андрій Андрійович, кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського», ORCID 0000-0003-2739-3046, **e-mail:** btvt@ukr.net

Цитування за ДСТУ: Тарасенко О. А., Тарасенко А. А. Світобудова Михайла Гуйди. *Art and design*. 2021. №2(14). С. 152–163.

Citation APA: Tarasenko, O. A., Tarasenko, A. A. (2021) Universe by Mykhailo Guyda. *Art and design*. 2(14). 152–163.

<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.2.14>