

УДК 77.01 (477+510)

Цитування:

Донг Мін. Вплив традицій мистецтва сходу на живопис Михайла Гуйди. *Культура і сучасність* : альманах. 2020. № 2. С. 56-62.

Донг Мін,

викладач Чже-Дзяньського університету науки та технологій, м. Ханчжоу, КНР
<https://orcid.org/0000-0001-7644-3739-1298>

Dong Min (2020). The influence of the traditions of eastern art on the painting of Michael Guyda. *Kultura i suchasnist* : almanakh, 2, 56-62 [in Ukrainian].

ВПЛИВ ТРАДИЦІЙ МИСТЕЦТВА СХОДУ НА ЖИВОПИС МИХАЙЛА ГУЙДИ

Мета статті. Проаналізувати творчість українського живописця Михайла Гуйди в контексті культурних інтеграцій Китаю та України останніх десятиліть ХХ – початку ХХІ ст. як вираз тенденцій розвитку сучасного мистецтва. **Методологія.** Застосовано загальнонаукові методи дослідження, хронологічний та історико-компаративний, історико-біографічний, образно-стилістичний, семантичний, аналіз. Застосовано теоретико-мистецтвознавчі термінологічні будови. **Наукова новизна** полягає у з'ясуванні особливостей творчості Михайла Гуйди та формування змістовного, композиційного, стилістичного й естетичного начала його живопису в контексті культурних інтеграцій Китаю та України останніх десятиліть ХХ – початку ХХІ ст. **Висновки.** Проаналізовано особливості творчого шляху українського живописця Михайла Гуйди, його унікальний досвід роботи у Китаї, що став основою для створення особистого художнього стилю мистця. Дослідження творів мистецтва Михайла Гуйди виявило послідовне формування рис та особливостей його живопису впродовж десятиліть внаслідок: а) знайомства з мистецтвом Сходу в Японії; б) перебування у Китаї, в тому числі у середовищі китайських діячів культури та мистецтва; в) вивчення історії культури та мистецтва Китаю; г) глибокого проникнення у світ Китаю через розуміння його природи, звичаїв, традицій внаслідок мандрювань, перебування у різних провінціях країни, викладацької роботи у китайських вишах. Образно-художній зміст його витворів виявляє інноваційне поєднання європейської, в тому числі, української, та китайської стилістики, художніх засобів та різноманітних мовних прийомів традиційного живопису Китаю. Суттєве значення має також досягнення митцем змістовно-сміслових основ китайського традиційного та сучасного мистецтва, що виявилися суголосними Михайлу Гуйді як особистості. З'ясовано, що образність живопису Михайла Гуйди має внутрішню форму, що втілює образ у загальній структурі предметно-духовного світу. Підсумовано, що залучення традицій китайського та українського мистецтва у єдиному творі передбачає філософське осмислення художньої спадщини обох країн та перетворення їх у новітніх формах. Творчий шлях, яким пройшов митець, розкриваючи для себе прийоми живопису Сходу, збагатив та підніс його творчість до виключно високих зразків.

Ключові слова: художні традиції, прийоми живопису, жанри мистецтва, портрет, пейзаж.

Dong Min, lecturer at Zhejiang University of Science and Technology, Hangzhou, China

The influence of the traditions of eastern art on the painting of Michael Guyda

The purpose of the article. To analyze the work of Ukrainian painter Mykhailo Huida in the context of cultural integrations of China and Ukraine in the last decades of the XX - beginning of the XXI century. as an expression of trends in contemporary art. **Methodology.** General scientific research methods, chronological and historical-comparative, historical-biographical, figurative-stylistic, semantic, analysis are applied. Theoretical and art terminological structures are used. **The scientific novelty** lies in elucidating the peculiarities of Mykhailo Huida's work and the formation of the meaningful, compositional, stylistic and aesthetic beginnings of his painting in the context of cultural integrations of China and Ukraine in the last decades of the XX - early XXI centuries. **Conclusions.** The peculiarities of the creative path of the Ukrainian painter Mykhailo Huida, his unique experience of work in China, which became the basis for the creation of the artist's personal artistic style, are analyzed. The study of works of art by Mikhael Guyda revealed the consistent formation of features and peculiarities of his painting over the decades as a result of: a) acquaintance with the art of the East in Japan; b) stay in China, including among Chinese cultural and artistic figures; c) study the history of culture and art of China; d) deep penetration into the world of China through understanding of its nature, customs, traditions due to travel, stay in different provinces of the country, teaching in Chinese universities. The figurative and artistic content of his works reveals an innovative combination of European,

including Ukrainian, and Chinese stylistics, artistic means and various linguistic methods of traditional Chinese painting. It is also important for the artist to comprehend the semantic foundations of Chinese traditional and modern art, which turned out to be in agreement with Mikhail Guidi as a person. It was found that the imagery of Mikhail Guida's painting has an internal form that embodies the image in the general structure of the subject-spiritual world. It is concluded that the involvement of the traditions of Chinese and Ukrainian art in a single work involves a philosophical understanding of the artistic heritage of both countries and their transformation into modern forms. The artist's creative path, discovering the techniques of painting in the East, enriched and elevated his work to exceptionally high standards.

Key words: artistic traditions, painting techniques, art genres, portrait, landscape.

Актуальність теми дослідження. Інтерес до культури та мистецтва Сходу залишається актуальним для європейської спільноти вже не одне століття. У XVIII ст. мода на товари та вироби ремесла зі Сходу спричинила появу стилю «шинуазрі», тобто «китайське» і позначилася на садово-парковій архітектурі, влаштуванні інтер'єрів, вмісті колекцій. У XIX ст. східні речі цінували митці, які охоче зображували їх на полотнах, захоплюючись їхнім екзотичним виглядом. У XX ст., внаслідок розвитку міжнародних зв'язків між країнами, налагодженням нових комунікацій та вдосконалення транспортних можливостей, культура та мистецтво Сходу стала ще більш доступною для знайомства та вивчення для європейських цінителів прекрасного. Міжнародні виставки та відвідання країн Сходу стали приводом для урізноманітнення культурного життя та обміну досягненнями, а також створили умови для культурно-мистецьких інтеграцій. Нині культурно-мистецькі взаємини між представниками різних країн представляє значний науковий інтерес. В такому контексті творчість українського художника Михайла Гуйди є особливо показовою.

Аналіз попередніх досліджень. Живопис Михайла Гуйди є предметом інтересу з боку громадськості та наукового дослідження від початку 80-х рр. XX ст. Проте, до початку 2000х рр. це були переважно публікації у періодичній пресі. Відтак, найзначнішим узагальненням його творчості стала вступна стаття для альбому, присвяченого творчості Михайла Гуйди українського мистецтвознавця О.О.Авраменко. Авторка приділила суттєву увагу питанням формування митця як творчої особистості, розгортання його таланту впродовж десятиліть постійної напруженої роботи, еволюції мистецького світогляду. У зазначеній статті охарактеризовані найбільш відомі роботи художника, що були представлені до середини 2000х рр.[1]. Такий хронологічний період обумовило те, що альбом вийшов друком у 2005 р., отож до нього увійшли роботи митця, створені до цього часу.

Докладну інформацію про творчі ідеї та їхнє здійснення в період 2005–2015 рр. надає інша праця, що так само є вступною статтею до альбому про творчий доробок Михайла Гуйди, автором якої став мистецтвознавець О. К. Федорук. Дослідник детально простежив та висвітлив еволюцію, що відбулася в художній практиці М.Гуйди за десятиліття від 2005 по 2015 рр., надавши докладну інформацію щодо проблематики творчості митця, особливостей його художньої манери, світоглядного та змістовного наповнення його творів, характерних прийомів та образно-мовних властивостей живопису майстра [9].

Витоки впливів мистецтва Китаю у творчій діяльності М. Гуйди простежила також мистецтвознавець Р. Д. Михайлова, яка присвятила темі презентації українського образотворчого мистецтва в Китаї спеціальну публікацію [7]. Розглядаючи роль Михайла Гуйди в україно-китайській культурній дипломатії, авторка наголошує на активізації міжнародних стосунків між країнами в наш час, що мало наслідком низку мистецьких досягнень для обох країн. Розглядаючи історію культурно-мистецьких зв'язків між Україною та Китаєм, Михайлова Р.Д. відстежує також формування відповідної традиції як в колі китайських, так і в колі українських митців, де найяскравіше дані тенденції виявилися у творчості Михайла Гуйди [7].

Шляхи формування відповідних рис у творчості М.Гуйди висвітлюють його власні роздуми, що увійшли до щоденника, який митець вів деякий час. Це цінне джерело є документом, що зберігається у особистому архіві художника [4].

Відтак, попри те, що китайські епізоди діяльності Михайла Гуйди представляють значний інтерес і для України, і для Китаю, вони залишаються вивченими недостатньо. В тому числі, мало дослідженими є питання впливу художніх традицій Сходу на мистецтво М. Гуйди як одного із провідних українських митців сучасності, його світогляд, стиль, змістовні особливості, композиційні складові, школу майстерності тощо. Такий аналіз є важливим як

для історії мистецтва, так і для мистецької практики.

Мета дослідження – виявити культурне значення діяльності Михайла Гуйди в мистецькому процесі як важливої події сучасної творчої практики взаємодій, взаємовпливів та взаємозбагачення двох культур. Для досягнення даної мети в процесі дослідження було здійснено завдання шляхом відстеження етапів творчої історії митця розкрити культурно-мистецький, історичний, образно-художній зміст даного явища, проаналізувати його особливості та специфіку як зразок культурного впливу.

Виклад основного матеріалу. Вплив культури Китаю та Японії на європейське мистецтво існує й шириться з часів відкриття європейцями східного світу. Зразки декоративно-прикладного й образотворчого мистецтва цих країн в той чи інший спосіб відобразилися у формах, кольорових сполученнях, лініях багатьох творів європейського живопису, графіки, архітектури, моди. Попри те, що Японія і Китай впродовж століть перебували у самоізоляції, не вступаючи у відносини з європейськими країнами, представники Заходу все ж потрапляли на їхню територію, де знайомилися із культурою та художніми традиціями цих країн. Повертаючись до Європи, мандрівники привозили предмети побуту, тканини, твори мистецтва, які потрапляли у колекції поціновувачів екзотики і надихали художників. У ХХ ст. зв'язки з країнами Сходу стали постійними, зокрема у ділянці культури та мистецтва. Так, наприклад, містом-побратимом Києва стало японське місто Кіото, що додатково активізувало культурний обмін між країнами. У 1989 р. президент Асоціації каліграфів Японії Харадо Кампо запросив творчу групу українських митців, до якої увійшли Андрій Чебикін, Валентин Сергєєв, Анатолій Гайдамака, Михайло Гуйда.

Зустріч Михайла Гуйди з мистецтвом Японії, відкрило для митця нові художні реалії, зокрема сенс східного мистецтва «не створити, а знайти й відкрити» [1, 43]. У творах живописця це відобразилося у наслідуванні прийомам японських живописців, зокрема створення відчуття недовомовленості, що так захоплює і вражає глядача. Образотворчо-пластичними засобами він спробував передати власне «естетико-культурне й емоційне сприйняття та творче переживання іншого, незвичного і прекрасного світу, мистецтва, життя» [1, 43].

Під впливом побаченого з'явився квінтиптих «Сад каміння» (1989), який є своєрідним посиленням на філософію мистецтва

Японії і проекцією власних філософських уявлень у зв'язку символічних значень. «Яку сутність вклав багато століть тому мудрий монах Соамі в п'ятнадцять чорних необроблених і різних за розмірами каменів, розкиданих по білому піску? Сад каміння, «філософський сад», сад Рюандзі... геніально спланований хаос – модель світу, всесвіту, модель душі...» – писав у своєму нотатнику художник, задумуючи квінтиптих [4].

Наслідком подорожі до Японії також стали написані того ж 1989 р. картини «Жінки Кіото», «Продавщиці мушель», «Біля храму», кожна з яких представляє собою малосюжетну композицію, що несе у собі тонкий, але відчутний потік емоцій. У вишуканих, відібраних й точно знайдених формах глядачеві відкривалася емоційна та інтелектуальна інформація. Поїздка в Японію проявила хист художника дослухатися до невимовного й милуватися незримим, що часто висвічує у живопису Михайла Гуйди [1, 3].

Так, у полотні, написаному через декілька років після подорожі до Японії – «У храмі» (1990), матеріалізоване сприйняття митцем світу східної культури передають тендітні постаті жінок – видовжені й безтілесні, наче світлі тіні. Все лише натяк, який дає поштовх до роботи душі. Ліхтарики, свічки, непевні тіні й світлові плями грають і міняються на полотні, сприяючи зануренню глядача в світ медитації та екстатичного стану душі. Європейцю характер ритуалу незрозумілий, але він заворожує, налаштовує на стан молитви, медитації, спілкування з вищим і прекрасним. У записнику Михайла Гуйди занотовані слова старовинної японської пісні: «О, храм святий цей, де я молився так необережно, собі на згубу!» [4].

У 1998 р. художник написав велике полотно «Воїн і гейша». Старовинні обладунки воїна й традиційні костюм і прикраси гейши виписані з особливою прискіпливістю. Художник глибоко вивчає етнографію, жодна дрібна деталь не залишається поза його увагою.

Схід, який увійшов у життя Михайла Гуйди, вже ніколи не відпустить його. Він збагатив майстерність митця, зробив його живопис впізнаваним, стиль – окресленим, колірну гаму – стриманою та витонченою. Саме ці риси переважають в живописі Михайла Гуйди у наступні роки, не зважаючи на те, яку тему обирає художник. Такі риси, зокрема, проявилися у серії робіт «Художник. Ангели. Моделі», яку митець створював впродовж 90-х рр., у сюжетних композиціях, вишуканих жіночих портретах і романтичних, переважно

кримських, пейзажах. І хоча мова творів естетично належить до неомодерну, її лад є близьким живопису Сходу. Це композиційний мінімалізм, у пейзажах і картинах з янголами сіро-золотавий чи сріблясто-оливковий колорит, дерева-примари, що наче зійшли з японських середньовічних гравюр. У модифікації їхніх, досить звичних мотивів, виявилася також гострота власного авторського переживання [1, 44]. Такими є кримські пейзажі «Оксамитовий сезон» (1994), «Сутінки. Стіна» (1998), «Старий Крим» (1998), «Бриз» (1999), «Будинок біля моря» (1999). Ангели, що стали символами творчості митця, то подібні до застиглих статуй, то до грайливих підлітків, що наче граються у піжмурки, як у «Грі ангела» (1996), то до біблійних персонажів, як у «Благовіщенні» (1995). Вони «без церемоній прилітають до майстерні, аби відпочити у творчій атмосфері «Ангелів у студії» (1995), або повідати про драматичні колізії, як, наприклад, в алегоричній композиції «Ангел, що загубив крило» (1995) [1, 44].

У натюрмортах, написаних в той же період, таких, як «Асоціативний натюрморт» (1993), «Східний натюрморт» (1999), «Торси» (1993), «Натюрморт з бронзовим торсом» (1996), «Натюрморт з японською лялькою» (1996), «Натюрморт з японською вазою» (1996), «Натюрморт з мушлею» (1993), зосереджено досвід митця, його експерименти з опрацювання нових прийомів, які згодом стали візитною карткою художника. У натюрмортах з торсами це захоплення рухом енергії – кольору, пластики, духу; динамічністю пластичних співвідношень гіпсових торсів, живописних полотен, різнобарвних драпіровок та струнких високих свічок у металевих свічниках присутне. Таке ж враження породжує співставлення екзотичних океанських мушель із звичними предметами побуту європейця. Але смислове навантаження композицій значно вагомніше й глибше. Художник відтворює в них предметнодуховний світ, що оточує його в майстерні, а також художньо-творчі вирішення, які він знаходить під час роботи [1, 84].

Масштабне знайомство художника з мистецтвом Сходу розпочалося у 1996-1997 рр., коли Михайло Гуйда взяв участь у творчій подорожі до міста Харбін у Китаї. З того часу його творча й викладацька доля міцно пов'язані з Китаєм, його культурою, традиціями, нинішнім економічним злетом. 1997 р. в Харбіні він разом з колегою, художником Анатолієм Гайдамакою створив розпис купольний зал урочистих подій в Російському домі. Замовником виступила

торгівельна корпорація «Сюань Юань». У роботі майстер використав досвід і традиції європейського живопису, проте у вільний час вивчав унікальну культуру старого і нового Китаю, подорожуючи країною [9, 13]. Свої враження він передав у серії картин «Китайський цикл». Вона була представлена у 1999 р. в Київській художній галереї «Персона», де відбулася виставка живопису Михайла Гуйди і скульптури Павла Боцвіна, під загальною назвою «Алгоритми душі».

Того ж року художник повернувся до Китаю у якості викладача Чже-Дзяньського педагогічного університету міста Тінхуа. Це дало можливість ближче пізнати історію культури країни, яка попри драматичні колізії змін династій та правителів, творила літературно-художні зразки високого рівня у кожному епоху. На відміну від західних поетів і художників, у творах китайських митців менше експресії, вони стриманіші у висловленні своїх емоцій. В їхній творчості не прийнято відкрито виказувати свої почуття, вони віддають перевагу непрямій, асоціативній формі висловлювання.

Багато в чому засади китайського мистецтва виявилися для Михайла Гуйди співзвучними: це лаконізм живопису, якому сприяє специфіка ієрогліфічного письма, суворий вибір тональності висловлення і засобів виразності, прийом непрямой мови, специфічне дотримання закону ритму в композиції твору. Ритмічність і мелодійність в мистецтві особливо близькі серцю художника, бо сам живописець наділений загостреним відчуттям ритму, композиції, музичного звучання. А саме цей хист до сприйняття та висловлення гармоній неявиких, нематеріальних, до передачі співзвучності енергій в живому русі й дотримання розміреності у висловленні та вміння знайти відповідність між сутністю речей і добором технічних засобів для їхнього втілення споріднює талант і світогляд Михайла Гуйди зі світосприйняттям художників Китаю [1, 132-133]. Мистецтво, згідно філософії дао, вільне в найвищому сенсі слова, воно не потребує визнання, тобто того, без чого не уявляє собі існування західний художник Нового часу. Китайське мистецтво анонімно і ненав'язливо, будь то звуки чи образи, фарби або життя людини – «Великий квадрат не має кутів» [6].

Загальновідомо, що китайський живопис тісно пов'язаний з каліграфією. Він фактично народжується від каліграфії. Єдність живопису і каліграфії проявляється і в тематичному, і в сюжетному виборі китайських художників. З давніх часів пріоритетними були літературні

сюжети, найчастіше – пейзаж. Для тематики і вибору сюжету характерними були зв'язок дикої природи з образом мандрівника, відлюдника, численні символи, що увійшли в канон: поточна вода, гірські вершини тощо [5]. Вже у творах Михайла Гуйди, що народилися після першої подорожі до Китаю прослідковувалися алюзії, які свідчать про широку обізнаність українського митця в історії китайського живопису. Особливо це помітно у пейзажах «Будинок в Симеїзі» (2003), «Рибальське селище. Крим» (2003), «Зима в плавнях. Кубань» (2004) та інших, написаних у той самий час.

Разом з технічними прийомами живопису Михайло Гуйда відкрив для себе філософські засади творчості видатних китайських живописців, як наприклад, у Ван Вея. Йому притаманне раптове осяяння, коли всі кольори навколишнього світу зливалися воєдино[3]. Монохромний живопис відкрив Михайлові Гуйді багато можливостей. Український митець так само свідомо обмежив палітру, як і Ван Вей, в пейзажних якого панує зима. Михайлові Гуйді близький витончений живопис Ван Вея, який скупими, лаконічними засобами – тушшю і білилами створював свої сувої, описуючи шлях творчості: «Серед шляхів живописця туш проста – найвище. Вона розкриє природу природи, вона закінчить діяння творця. Часом на картині всього лише в фут пейзаж він напише сотнями тисяч верст. Схід, і захід, і північ, і південь лежать перед поглядом у всій красі. Весна або літо, осінь, зима народжуються прямо під пензлем <...> Коли рука прийшла до пензлів і туші, буває, що вона блукає і грає в забутті ... А роки, місяці вдалину йдуть і в вічність, – і пензель піде шукати невлонимих таємниць. Таємничо прекрасно прозріти – не в багатослівності секрет; але той, вчитися хто вміє, хай все йде за правилом – законом» [2].

Китаєм Михайло Гуйда подорожував переважно взимку та ранньою весною, тож стан природи, зображений на полотнах, далекий від сонячного. Здається, що це ідеальний стан для живописця, який прекрасно вміє передати світлові нюанси й поезію похмурого, а ще краще, дощового дня. У пейзажах «Ворота справедливості»(2002), «Старе селище. Китай» (2002), «На півдні Китаю» (2002) художник надає значну увагу зображенню природи, одухотвореної неагресивним, доцільним втручанням людини. Тому храми й будинки поселень Китаю, як і улюбленого художником Криму, виглядають органічною, гармонійною часточкою природного руху [1, 134–135]. Однак, у пейзажах, написаних Михайлом Гуйдою у

Китаї, частіше зустрічається зображення людини: «Пейзаж з лотосами» (2002), «Місто на воді I» (2004), «Місто на воді II» (2004), що більше притаманне європейській образотворчій традиції. Він передає життя ріки і її берегів – храми й міста, човни, що пливають по бурхливій або тихій воді, а також життя людини, це рибалки, зайняті своєю роботою, жінки, що йдуть по звивистій дорозі.

В олійному живописі Михайла Гуйди проявилось також його захоплення традиційним китайським живописом го-хуа, у якому він інтерпретував стародавні сюжети по-новому. У 2010 р. це три великі полотна, що склали триптих: «Острів птахів», «Озеро тисячі островів» та «Острів риб».

Михайло Гуйда також звернувся до різноманітних технічних прийомів китайських майстрів, наприклад поліхромії, яка найчастіше використовується в роботах, виконаних у техніці гун-бі. На відміну від се-і, їй властиві графічність, чіткість і ретельне опрацювання деталей, золото з бірюзою (цзинь бі), кольори і відтінки синьо-зеленої гамми (та сяо цин люй), і контурний малюнок (гоу-ле), і безконтурна манера (мо-гу) і розбризканий колір (по-цай).

У багатьох роботах митця форма створюється шляхом її «розмивання» в навколишньому середовищі. Якщо європейська картина обмежена рамою, то для китайського живопису властива взаємодія з простором, гармонія з навколишньою архітектурою і предметами, «скасування кордонів». Для вирішення такого завдання найчастіше використовується і ритмічна, і колірною організація, в композиції яких застосовується кольорова пляма і лінія: «Після дощу» (2008), «Цвітіння лотосу» (2009), «Після дощу» (2009), «Туман» (2009), «Краплі дощу» (2009), «Спекотне літо» (2008), «Квіти лотосу» (2008), «Лотоси восени» (2008). Саме ці твори наближують до розуміння китайського живопису. Адже роботи китайських художників вирізняються значно більшою широтою огляду і, найголовніше, відсутністю прив'язки до тих чи інших «фокусних» точок.

Як автор він стверджував, що «особливістю композиційної побудови китайських картин є свідоме, бережливе ставлення до чистого незаповненого простору на папері. В очах художників та глядачів Китаю повністю заповнене кольором полотно виглядає, як «випад проти традиції» [9, 13]. І Михайло Гуйда зробив крок до зміни цих традицій: він, наче килимом, вкрив всю поверхню великих

двометрових полотен «Пізнє літо», «Вечоріє», «Під місячним світлом» (всі – 2008 р.).

За словами сходовознавця М. А. Неглінської, художня концепція, яка лежить в основі китайського живопису, передбачає можливість стихійного втілення духовного стану майстра і реалізацію в роботі вже дозрілого задуму – крім попередніх ескізів. І ці особливості виявляють безпосередньо пов'язану з медитативною, архаїчною по духу природою творчості китайських майстрів: вираз ідеї, внутрішню сутність об'єкта. Ця мета незмірно важливіше, ніж відтворення візуального образу за законами оптики [8, 39–43]. Подібне є в роботах Михайла Гуйди першого десятиліття ХХІ ст. Філософські пошуки митця, на думку О.Федорука, полягали у наступному: «Художник існує для того, щоби його бачили, відчували і усвідомлювали – це старе правило мало прямий стосунок до творчості Гуйди, яка тут, у Китаї скресла, немов весняна крига під впливом думок, нав'язаних несподіваними враженнями. Як першокласний колорист, художник привніс до старого китайського мистецького правила одне важливе європейське спостереження, викроєне ним самим з України: люди повинні не лише бачити, відчувати, усвідомлювати, а, спостерігаючи, вивчати твір, отже, люди повинні налаштуватися на краще – мрії, добро, радісні почуття, сприймати день свого життя у чистому строї» [9, 14]. Такий смисл мали і його сюжетні картини початку ХХІ ст. «Моделі біля ширми» (2002), «В майстерні китайського художника» (2002), «Перед виставою» (2010), «Іриси» (2010), «На західному озері» (2011) та інші.

Художник поетизував і перетворював побачене й пережите, в картинах, які стали схожими на вірш, легенду, пісню. Це «Свято ліхтариків» (2003), де змальована молода жінка з дитям за спиною у великому широкополому капелюсі, що захищає від сніжинок не лише її, а й немовля. Це також «Продавщиці птахів» та «Острови птахів» [9, 14]. Це нова манера його суто європейських творів «Оksamитовий сезон», «Сутінки», «Вранішній туман» (всі 2012 р.), що природно об'єднують портрет, пейзаж, анімалістичний жанр.

Вплив східного мистецтва позначився і на портретному жанрі Михайла Гуйди, який складає ліву частину творчого доробку митця. Портрети в творчості Михайла Гуйди характеризують імпресіоністичні риси, але це не стільки живописний імпресіонізм (хоча він присутній), а образний. Кожен – ніби спалах або сплеск, залежно від настрою автора, характеру моделі, від задуму. Надзвичайно тонкими,

піднесеними й зворушливими є портрети дітей, які відтіняють внутрішню єдність образного світу художника. Його власний спосіб бачення, попри незвичність і оригінальність, органічний і переконливий. Простір, що він змальовує, – художній, поетично лаконічний, виключно «гуйдівський» – глядач швидко починає сприймати як свій власний [1, 135]. Михайло Гуйда наслідує у портретному жанрі традиції всесвітньовідомих європейських художників – Рембрандта, Веласкеса, Рубенса, Гойї.

Захоплення жанром портрет прийшло до митця також у Китаї. Невтрачений і шанований, він не кожному під силу. Для портрету потрібен баланс «відчуття» лету... яке надихає, захоплює дух». Усю свою витонченість, делікатність, сором'язність, тактовність, вихованість, себто усю свою вроджену інтелігентність, здобуту в родинній кубанській станиці Павлівська, художник спрямував до портретного малярства [1, 126]. В Китаї Гуйда безпомилково зродив поетику китайської жінки, відчувши ніжні струни її притаєної душі, вгледівши за напівпримруженими очима глибину невисловленого людського, внутрішньо закоріненого почуття-загадки, яка залишається незмінною, такою якою її сотворили море, ріки, або гори, ліси, долини тисячі років тому. У портреті Гуйда долає «байдужість і цинізм», супротив власних амбіцій портретованого: художник, налаштований на пошук істинного в людині, знаходить необхідність з'явити істинного, і тоді зображена людина постає в справедливості свого справжнього буття [9, 15].

Своїми «китайськими» роботами Михайло Гуйда «повертає Сходу колись позичене у нього європейцями й фактично замикає на новому рівні це коло мандрів традицій та майстерності, що говорить знову про єдність культури нового століття, нового тисячоліття, при толерантному ставленні до кожної етнонаціональної особливості» [1, 138].

Висновки. Аналіз творчості Михайла Гуйди виявило її властивості як високохудожнього, стилістично оригінального, сучасного мистецького явища. Його особливості сформувалися в результаті творчого осмислення традицій та властивостей китайської образотворчої культури, що було здійснено завдяки перебуванню художника у Китаї впродовж років, відвіданню різних регіонів країни, знайомству із природою, музейними зібраннями, представниками сучасної китайської культури тощо. Твори М. Гуйди втілюють історико-естетичні, традиційно-релігійні, національно-історичні, міфо-поетичні, образно-художні

смісли, що стали рисами, характерними для його живопису. Саме вони виявляють вплив китайської художньої культури на творчість українського митця. Подальші дослідження творчості М. Гуйди передбачають осмислення впливів китайської культури на образно-сміслову навантаженість творів у наступний період його діяльності.

Література

1. Авраменко О.О. Михайло Гуйда. Альбом. Київ-Ханчжоу, 2005. 196 с.
2. Ван Вэй. Тайны живописи. Перевод В. М. Алексеева. Восток, Петроград, 1923. Кн.3.
3. Ван Вэй. Тайны живописи. Мастера искусства об искусстве. Под ред. А.А. Губера, В.В. Павлова. Т. 1: Средние века. Москва: Искусство, 1965.
4. Гуйда Михайло. Щоденник. Рукопис. Особистий архів художника.
5. Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 томах. Ин-т Дальнего Востока. Москва: Восточная литература, 2006. Т. 6 (дополнительный). Искусство / ред. М. Л. Титаренко и др. 2010. URL: https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/istorija_vostochnaja/dukhovnaja_kultura_kitaja_ehnciklopedija_v_5_tomakh_t_1_filosofija_2006/14-1-0-469 (дата звернення: 20.09.2020).
6. Лао-цзы. Дао Дэ Цзин. Ян Хин-шун. Древнекитайская философия. В 2 томах. Т. 2. § 37. Москва: Мысль, 1972.
7. Михайлова Р. Образотворче мистецтво в україно-китайській культурній дипломатії / Культурна дипломатія: стратегія, моделі, напрями. Культурологічний альманах. Київ: Ун-т ім. Драгоманова. 2017. Вип. 5. С. 156 – 163.
8. Неглинская М.А. Современная живопись Китая. Художник. 1989. № 4. С. 39– 43.

9. Федорук О.К. В єдиному просторі. Альбом. НАОМА, Інститут сучасного мистецтва. Київ, 2016. 132 с.

References

1. Avramenko O.O. (2005). Mikhail Guida. Album. Kyiv-Hangzhou [in Ukrainian].
2. Wang Wei (1923). Secrets of painting. Translated by V.M. Alekseev. East, Petrograd, Book 3 [in Russian].
3. Wang Wei (1965). Secrets of painting. Masters of art about art. Ed. A.A. Gubera, V.V. Pavlova. Vol. 1: The Middle Ages. Moscow: Art [in Russian].
4. Guida Mikhail. Diary. Manuscript. Personal archive of the artist. [in Ukrainian].
5. Spiritual culture of China: encyclopedia: in 5 volumes (2006). Institute of the Far East. Moscow: Eastern Literature, Vol. 6 (additional). Art URL: https://platona.net/load/knigi_po_filosofii/istorija_vostochnaja/dukhovnaja_kultura_kitaja_ehnciklopedija_v_5_tomakh_t_1_filosofija_2006/14-1-0-469 [in Russian].
6. Lao Tzu. (1972). Tao De Jing. Yang Hin-shun. Ancient Chinese philosophy. In 2 volumes. T. 2. §37. Moscow: Thought [in Russian].
7. Mikhailova R. (2017). Fine arts in Ukrainian-Chinese cultural diplomacy / Cultural diplomacy: strategy, models, directions. Cultural Almanac. Kyiv, 5, 156 – 163 [in Ukrainian].
8. Neglinskaya M.A. (1989). Modern Chinese painting. Painter, 4, 39– 43 [in Russian].
9. Fedoruk O.K. (2016). In a single space. Album. NAOMA, Institute of Contemporary Art. Kyiv [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 11.08.2020
Отримано після доопрацювання 15.10.2020
Прийнято до друку 19.10.2020*