

Космологическая константа Вячеслава Гутыри

МАРИНА ПРОТАС

Без древних грёз исчезнет сердце мира.

Эзра ПАУНД

Летом 2012 г. в Музее изобразительных искусств г. Ашхабада посольство Украины и компания АЛБТКОМ экспонировали художественную выставку «Круг Времен», приуроченную к двадцатилетию установления дипломатических отношений нашего государства с Туркменистаном [1].

Скрепляющим всю экспозицию стержнем явилось творчество краматорского художника — Вячеслава Гутыри, представившего зрителю фундаментальный цикл живописных и скульптурных (дерево, камень, бронза) работ. Уже первые впечатления сотрудников музея и гостей вернисажа отметили характерные стилистико-парадигмальные особенности профессиональных императивов Гутыри, культурологически увязав его экспериментальные поиски с интенциями символизма и модерна рубежа XIX–XX веков, давших жизнь такому феномену художественного бытия как трансформация станковой живописи в декоративное панно [2]. Именно та, почти забытая сегодня, в эпоху триумфа визуальных практик, специфически декоративная условность картин-панно, вытекающая из философских глубин программной структуры произведений, так восхитила радостным узнаванием в работах нашего современника, ко-

торый уже иными «ветвящимися тропами» следует маршрутом, преодоленным столетие назад молодым модернизмом, осовременившим ренессансно-классицистическое мировосприятие человечества. Отсюда и некие структурно-типологические аллюзии с идеями набидов, высказываниями Мориса Дени; постулатами вортицистов, представлениями Э. Паунда, сентенции которых дальним эхом проступают в концепциях Гутыри. Одновременно, параллели с западноевропейским искусством обнаруживают в его творчестве аналогичные воздействия тенденций «китайщины» и «японизма», уже более века адаптирующих опыт азиатских рисованных сюжане, тибето-монгольских тангх (Tangha), дальневосточных ширм, египетских и месопотамских историко-культурных кодов [3]. Между тем, индивидуальная стилистика работ Гутыри чрезвычайно толерантно воскрешает ориентальные эксперименты парижской группы «Наби» (с иврита «Пророки»), буквально поклоняющейся основоположнику символизма Одилону Редону, декларирующему единство природы и живописи, рождающейся как «бриллиант, золото и сапфир из внутренних глубин естества художника». Нечто подобное, только без навяз-



Ашхабад. Експозиція Музея образотворчих мистецтв, 2012



Пектораль. Камень, 2013

чивой пафосности, говорит и Вячеслав. Во всяком случае, условность драгоценного фона картин (скульптур) Гутыри не отпускает из своих загадочно-магических сетей ни фигуры, ни ландшафты с деревьями, реками, горами, звездным или солнечным небом, в действительности, и являясь главным героем всех его произведений. Мифопоэтический мир украинского художника, преодолевая Евклидово пространство, устремляется в иную идеальную реальность, доступную лишь высшей способности «интеллектуальной интуиции», прозревающей «корни искусства, каковы они в абсолютном», позволяя «чувственной душе становиться основой красоты» в той мере, в какой искусство вечной красоты являет образ «царственной души» Универсума (Ф. Шеллинг) [4].

Так что, с одной стороны, декоративность его панно вполне отвечает декларациям теоретика парижской группы Мориса Дени, уверенного в том, что «картина — до того, как она стала боевым конём, обнажённой женщиной или каким-либо анекдотом, — есть, прежде всего, плоская поверхность, покрытая красками, определённым образом организованными». Поверхности холстов волей нашего художника превращаются в драгоценный витраж, мозаику роскошных восточных дворцов, либо в благородные гобелены европейской аристократии.

Кстати, параллели с набидами прослеживаются даже в последовательном обращении Гутыри к экспериментам в стекле: цикл витражей «Великие реки мира», скульптурные светильники; опытам в прочих декоративно-прикладных изделиях, расписных настольных статуэтках из природного кремния... — все они хранятся во многих частных коллекциях. (Также как Иван Морозов в 1907 г. заказал Морису Дени 11 картин-панно из цикла «История Психеи» для своего московского особняка, так киевские, донбасские меценаты заказывают Гутыре тематические циклы скульптур, живописных и графических панно, витражей цветного стекла для своих офисов, имений. История повторяется, создавая похожие условия ситуаций).

С другой стороны, размышляя о культурологических скрепах, встраивающих творчество Вячеслава в определенную нишу истории цивилизации, нельзя не заметить совпадения образа мысли художника с размышлениями Роджера Пенроуза, допускающим, что альтернативная, гиперболическая «геометрия Лобачевского действительно выполняется для нашего мира в космологических масштабах»; создание Эйнштейном Общей теории относительности пошатнуло позиции евклидовой модели нашего пространства, заставив вспомнить и поверить за полвека ранее Евклида высказанным утверждениям



Адам и Ева. Мрамор, 2011



В. Гутыри и работа «Адам и Ева», 2012

Платона [5, с. 154]. Физик и художник подтверждают: евклидова геометрия физического мира, укоренена в идеальном мире, который «доступен нашему восприятию не обычным физическим путем, а посредством интеллекта» и «интуитивных догадок». Более того, модель древнего геометра — это всего лишь частный случай в фундаментальной модели мира Лобачевского.

Соответственно, весь разнородный корпус накопленных человеком знаний, эмпирического опыта и «чувствования» (В. Воррингер) простирает сложной рунической орнаментикой в каждой картине, каждой скульптуре Гутыри, подчиняясь неведомым гравитационно-акустическо-оптическим волнам пространства-времени, где «стрела времени» классической физики может нарушать свою прямоту, изгибаясь, кружась, находя аналогию с Сутратмою древних (нить воплощений души), отвечая идеям А. Эддингтона и современным утверждениям ученых, где «фоном» обыденного человеческого сознания (помимо космологической и энтропной стрелы времени) выступает третья — психологическая стрела времени, структурирующая все сферы деятельности человека, коррелируя с двумя другими. Вот почему, когда созерцаешь мерцание звездного ожерелья картины «Космос» с плывущим в лодке юношей (2001), либо расписной челн деревянной композиции «Течение», или холсты

«Миф» (2000), «Река» (2010), «Мое небо» (2010), «Путь» (2009), «Заблудившаяся Луна» (2008)... — ловишь себя на мысли о том, что чем глубже погружаешься в суть Вселенной, тем крепче ощущаешь связь с нашей Землей, и из подсознания само собой всплывает читанное в далеком детстве в Дневнике М. Пришвина, где плывущий лодочник и мир, и все вокруг него вопрошало, а фигура рыбака будто бы отвечала: «вот плывет он, о ком вы спрашиваете и кого ждете, это ваш собственный Разум плывет»; «мне природа теперь — некое неведомое в своем начале Данное, из которого очень недавно вышел и сам человек и начал свое создавать из этого Данного»; «Друг мой, из мирообъемлющей страсти рождается стиль художника, и только это имея и зная в себе, учишь сдерживать ее и выговаривать осторожно, и так родится твой стиль художника из личной твоей всепожирающей потребности, а не из простой выучки мастерству», ведь талант художника крепнет «благодаря умению искать и находить вечное и совершенное, создавать на их фундаменте свои произведения, вопреки тем, кому Бог дал талант, но они работают “как Бог дал” и став “королями сезона” быстро исчерпывают себя: “Бог дал, Бог взял» [6, с. 182–184]. Таким «человеком с бесконечно расширенной душой» (М. Пришвин) представляется нам Вячеслав Гутыри, который вполне разделяет точку



Адам и Ева. Листовой металл. Краматорск, 2012



Дочери. Дерево, 2012

зрения писателя на тот факт, що «пространство — это цветосозидающая сила» [6, с. 189].

Между тем, синергетическое мышление художника, впитав опыт импрессионизма, постимпрессионизма, пуантилизма, кубизма, экспрессионизма и прочих стилистических направлений, без малейшего диссонанса увязало сакральные картины, образы прошлого, включая рунические, пиктографические, иные символы, с современными открытиями ученых, сформировав «космологическую константу» индивидуального мировидения. Правда, в отличие от космологической постоянной Эйнштейна [которую некоторое время считали ошибочной, пока в 1998 г. ученые не реабилитировали ее и модель нестационарной Вселенной А. Фридмана открытием Темной энергии (англ. *dark energy* — феномен ускоряющегося расширения Вселенной), где константа определяет неизменную энергетическую плотность «пустого» пространства-времени, насыщенного невидимыми квантовыми

ми флуктуациями всяческих динамических полей] — космологическая постоянная Гутыри, визуализирующая ускоряющийся бег Универсума вихревым, линейно-световым свечением, трансформирующим спаянность объектов, героев произведений со сложными геометрическими построениями фона, вполне в духе традиционного фоновое орнамента православных икон, конгруэнтного фоновому заполнению восточной миниатюры или торревтики — была от начал позитивно одобрена художественными кругами. Факт зафиксирован книгами отзывов музеев и галерей Киева, Донбасса, Ашхабада, Венгрии, Канады, Испании и т. д. Однако нас привлекает не столько аналогия со свойствами вакуума Общей теории относительности, или гравитационно-акустическими волнами реликтового излучения молодой Вселенной, «органическая» музыка которой на 57 октав ниже нашего предела восприятия, хотя ее цветовой спектр вполне идентичный золотисто-охристо-кобаль-



Хранители покоя I. Холст, масло, 2001



Вошедшие в Легенду. Дерево, 2012

товому колориту холстов «Легенда Реки» (2011) или «Теплая Ночь» (2011) — сколько нас больше увлекает воспринятый художником семантический Космос сущности мира, восходящие потоки которой волей художника уносят каждого внимательного зрителя в трансцендентные сферы несказуемой чистоты и света, где «воздух времени немеет...» (Э. Паунд). Именно в тех сферах рождается сакральный цикл картин и скульптур 1998 года: «Рождество», «Крещение», «Триединство», «Чудо» (холст, масло), «Пасха» (дерево, полихромия); мифологические откровения живописных и скульптурных образов: «Мифы Скифии — I—III» (2010, бронза, мрамор), «Создатель Пекторали» (2006, холст, масло; версия — известняк), «Ход Конем» (1999, холст, масло; 2012 — камень), «Въезд в Троию» (1999, холст, масло); «Суд Париса» (2008, известняк) и др.

Украинский художник не заиклен на математической логике, у него образ проистекает из поэтики, а если быть более точными — ми-

фопоэтики, близкой античному, скифскому времени. Посему творчество Гутыри весьма отдаленно сопоставимо с экспериментами Эшера, Вазарелли, Пиранези. Морис Эшер заметил как-то: «Математики открыли дверь, ведущую в другой мир, но сами войти в этот мир не решились. Их больше интересует путь, на котором стоит дверь, чем сад, лежащий за ней». Гутыря даже не заметил той двери и пути, он от начал творчества мгновенно погрузился в борхесовский сад-лабиринт, множющийся фрустрациями великих тайн Вселенной, замороженный самосозидающим и самопознающим светом природы, ведь «даже мышление оказывается лишь последним обнаружением того, чему положено начало светом» [4, с. 466]. Поэтому восприятие мироздания в его работах сопряжено с детализированным воспроизведением вихревого, условленного пересечением прямых, извилистых маршрутов индивидуальных одиссей, динамических потоков скрытой эволюции жизни, отра-



Каменные могилы. Черкашина. Холст, масло

жающей в сегментах событийного антуража картин, будь то воспоминания детства («Дедушкины сказки», 2004; «Игра», 1998; «У костра», 1999), или философские размышления («Хранители покоя — I–II», 2001).

Его мозаичность и принцип «замощения» плоскости неевклидового фона, в котором буквально укоренены объекты произведений, вписывается в единое эмоционально-смысловое поле, питающее собой всю художественную структуру. Да и рассматриваются они неспешно, с неподдельным интересом, в предчувствии некой завуалированной интриги. Нерегулярные узоры астро-корональных выбросов его фантазии, вплетенные в голографические проекции времен, изменяют сознание реципиента, напоминая числовую «мистику» архитектурных построений суфийской традиции [7]. Кривизна стрел времени идеальных пространств-миров встраивается в многомерность Мультиверса, а все вместе — в двумерную плоскость холста или объем камня, который также тяготеет к рельефной плоскостности, тренируя сознание к восприятию гиперболических пространств иных миров и измерений («Суд Париса» в Партените, 2008, «Скиф, пьющий сому» в Донецке, 2009; мраморные «Адам и Ева»



Похищение Азии. Холст, масло, 2004

в турецком г. Бурса, 2011). Бесконечность пространственно-временного континуума в его работах угадывается мгновенно, эмалируясь каждым объектом (деревьями и земными стихиями, планетами и звездами, фигурами людей, что вплетаются в орнаментальные кружева синергий всего Универсума). Связь с живой удивительной природой не аннигилируется математическими формулами «точек исчезновения» Пенроуза [5] и Эшера [8], но заявляет мощью «космического динамизма» Александра Архипенко, мистических зарисовок улиц Франции, Германии, Италии ранними авангардистами (П. Пикассо, П. Клее, Г. Гросс, Ф. Марке), фантастического движения неба футуристов (вспомним Джакомо Балла, в частности его «Меркурий движется за Солнцем» 1914), или визуализации скорости машин, поездов, авиации, например, У. Боччиони, а также спортивных соревнований — Лионелем Финингером [9]. Одним словом, все возникающие ассоциации при рассмотрении работ Гутыри указывают на надежную культурно-художественную встроенность творчества краматорского художника в мировое наследие.

Лауреат Пулитцеровской премии (1980) Дуглас З. Хофстадтер в своей книге «Гёдель, Эшер,



Легенда Реки. Холст, масло, 2011



Путь. Холст, масло, 2009

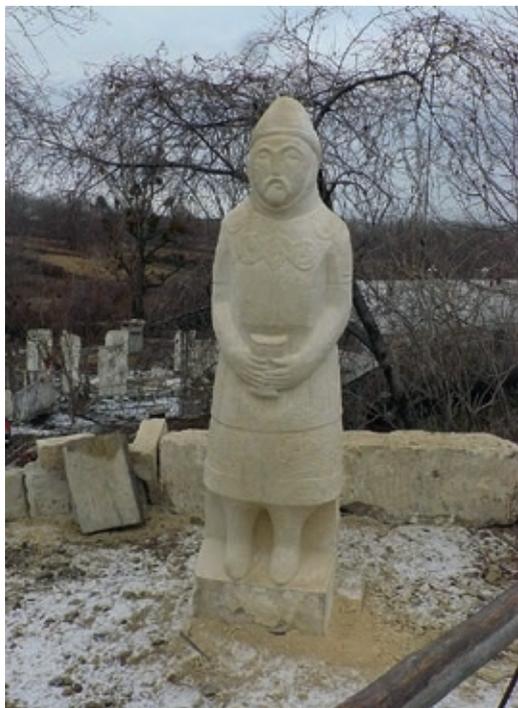
Бах: Бесконечная золотая нить» справедливо и к месту вспоминал очень древнюю сентенцию: «...каждая частица мира содержит в себе весь мир и содержится во всех других частицах мира». Фрактальность миров, столь притягательная для невозможных фигуративов Эшера, в случае работ Гутыри, уходит с поверхностного топологического уровня становления в глубины сущностного формирования. И в этом главное отличие и ценность украинского художника от всех, кто соприкасался с гиперболическими пространствами оп-арта. Спирали, сферы, потоки воронок... — весь этот разноликий и разно-эмоциональный фон сущности его мира одухотворен глубиной космологических переживаний автора, познающего себя в своем творчестве, в жизни искусства, полной тайн и загадок, подталкивая своих современников к самопознанию. Человек обязан, если верить Дельфийскому оракулу, а мотивов не доверять ему у человечества нет, ценить время отпущенной жизни как великое таинство и драгоценность, которые следует не растрчивать, но с помощью, которых открывать законы эволюции миров, космоса, нас самих, понимая величайшую ответственность перед высшими силами, приведшими человека в этот мир.

Эстетика семо-вселенных Гутыри питана аналогиями с природными и культурно-историческими явлениями, в которых проступают креационистские идеи в той мере, в какой космологическая теория одессита Георгия Гамова, несправедливо обвиняемого в сем «грехе» оппонентами, в частности Фредом Хойлом, произвольно эманурует сакральные тексты древних откровений разных народов, кстати, вполне оправданных новейшими открытиями астрофизиков. Сам Вячеслав объясняет креационистский эффект родством с полтавскими характерниками, даровавшими ему способность входить в измененное состояние сознания, и путешествовать временными туннелями многих измерений, квинтэссенцию же впечатлений преобразуя пластической формой изобразительных искусств. Вот почему и живопись, и графика, и скульптура, всё, к чему прикасается рука и мысль Гутыри, несет особый индивидуально-авторский стиль, легко узнаваемый среди массы визуальной продукции современности, а самое главное: его творчество обладает чудодейственным магнетизмом заинтересованного взгляда художника с искренним сердцем, неподвластным искушениям рыночного сознания общества потребления. А это



Памятник отцам. Донецкий центр ОХМАТДЕТ, 2013

немаловажная компонента его профессиональной успешности, равно как и устойчивого авторитета среди коллег по цеху, отдающих должное его индивидуальной интеллигентности (он много читает, следит за научными открытиями, живет историей и археологией, искренне любя свой край), неисчерпаемой работоспособности и продуцированию все новых и новых идей, проектов, объединяющих не один уже год творческую группу единомышленников из разных регионов Украины для совместного решения ландшафтных и культурно-эстетических задач. Организаторские способности этого художника требуют отдельного исследования, тут же достаточно сказать, что помимо симпозиумов по скульптуре в разных городах Донбасса, Гутыря с завидной периодичностью инициирует творческие встречи коллег-единомышленников у себя на даче в с. Ерёмовка, что на самом рубеже Донецкой и Харьковской областей.



По мотивам половецкой скульптуры Шарукана, 2012

Причем, часто подобные дружеские встречи трансформируются в творческий практикум, неожиданно заканчивающийся пленэрными экспозициями — камень для себя и гостящих друзей у него всегда находится «под рукой», и работы после пластических схолий остается лишь перевезти в Донецкие парки, в Региональный медицинский центр ОХМАТДЕТ, либо скульптуры остаются в соседних селах в качестве безвозмездного дара церкви, местному админуправлению, или ставятся в социальных зонах, радуя, к примеру, каждого приезжающего на лечебные источники села Студенок.

Стоит ли удивляться тому, что пластическое высказывание художника, в каком бы виде изобразительных или прикладных искусств оно не прозвучало, так органично соединяет миф, историю и реальность нашего времени, находя скрытый фокус-центр того уникального мгновения, где исчезает время, открывая

мир красоты самой по себе, воскрешая и актуализируя императивы эпохи романтизма. В этом смысле мы полностью одобряем «космологическую константу» Вячеслава Гутыри, также как он, полагая: пока летит стрела космологического и энтропного времени, пока существует жизнь и горит ее огонь, а Бог познает себя, вглядываясь в нас и все прочие свои отражения, у человечества есть шанс сделать наш мир лучше, справедливее, красивее; не дожидаясь эсхатологических сумерек, «когда ночь / В себя вбирает поцелуй зари / ...Все обретает завершение в Нём, / Откуда суть вещей проистекала» (Э. Паунд) [10, с. 97–105].

P. S. Только тот, кто дочитал статью до конца, теперь имеет право узнать один нюанс: являясь с 1990 г. членом Союза художников Украины, активным участником Всеукраинских и Международных выставок и симпозиумов, В. Гутыря как некогда О. Роден, которому трижды отказывали в зачислении в Парижскую школу искусств, не имеет академического образования, являя чистой воды талант-самородок, которому уступают многие нынешние публич-

ные художники, умеющие творить пути карьеры и конъюнктуры, но вовсе не понимающие красоту искусства как «сущность без явления» (А. Босенко). Гутыря не приемлет конъюнктуру, любой вид халтуры вызывает у него отвращение. И только сильная воля и могучий талант, не брезгающий учиться у коллег и в музеях, не уставая смотреть коллекции галерей и каталоги, выковали из него профессионала, досконально знающего свое дело и без которого история украинского искусства уже теперь будет не полной, обделенной. Поэтому любой здравомыслящий критик-искусствовед, исследующий явления современной культурной жизни, не может не учитывать феномен этого уникального художника, хранящего за плечами колоссальный опыт и проекты, обогатившие культурную жизнь Украины. А, учитывая враждебность нынешней культурной ситуации, где не всякий дипломированный гений может выжить, оставив хоть сколько-то заметный след в истории искусства, феномен Вячеслава Гутыри уникален своей удивительно плодотворной исключительностью.

1. Круг времен: Вячеслав Гутыря; Георгий, Елена и Валентина Боро; Геннадий Жуков. Выставка украинских художников, скульпторов и керамистов / Посольство Украины в Туркменистане, совместно с компанией АЛБТКОМ. 28 июня — 04 июля 2012 г. — Ашхабад, 2012.
2. *Писаренко Н. П.* Тенденція перетворення станкової картини у панно в російському живописі кінця ХІХ — початку ХХ ст.: Дис. ... канд. мистецтвознав. — К., 2002.
3. *Sullivan M.* The meeting of Eastern and Western Art. — L., 1973.
4. *Шеллинг Ф. В. Й.* Философия искусства / Пер. с нем. П. С. Попова. — М., 1966.
5. *Пенроуз Р.* Новый ум короля: О компьютерах, мышлении и законах физики / Пер. с англ. — М., 2005.
6. *Пришвин М.* Весна света. — М., 1953.
7. *Булатов М. С.* Геометрическая гармонизация в архитектуре Средней Азии IX–XV вв. — М., 1988.
8. *Эшер М. К.* Режим доступа: <http://www.mathacademy.com/pr/minitext/escher/>
9. *Schmalenbach W.* Masterpieces of 20-th-century Art / from the Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Dusseldorf. — Munich, 1990.
10. Паунд Э. Стихотворения и избранные Cantos. — М., 2003.

Анотація. У статті аналізуються творчі імперативи та стилістико-парадигмальні особливості живопису й скульптури краматорського митця В. Гутирі. Під час дослідження використовуються структурно-типологічні аналогії, що демонструють зв'язок його експериментів з новаційним досвідом модерністів межі ХІХ–ХХ вв. Проводиться паралель з новітніми науковими відкриттями астрофізиків, що дозволяє зрозуміти унікальність мистецького вислову автора, який зберігає взаємозв'язок зі світовими культурними тенденціями (зокрема, з філософією мистецтва Ф. Шеллінга), органічно вписуючи творчість митця у загальноєвропейський контекст розвитку мистецтва.

Ключеві слова: картина-панно, космологія, міфопоетика, геометрія простору-часу.

Аннотация. В статье анализируются творческие императивы и стилистико-парадигмальные особенности живописи, скульптуры краматорского художника В. Гутыри. В процессе исследований, используются структурно-типологические аналогии, вскрывающие родство его экспериментов с новаторским опытом модернистов рубежа ХІХ–ХХ вв. Проводится параллель и с новейшими научными открытиями астрофизиков, позволяющая понять уникальность художественного высказывания автора, сохраняющего взаимосвязь с мировыми культурными тенденциями (в частности, с философией искусства Ф. Шеллинга), органично вписывая творчество художника в общеевропейский контекст развития искусства.

Ключевые слова: картина-панно, космология, мифопоэтика, геометрия пространства-времени.

Summary. In the article artistic imperatives and stylistic characteristics of paintings and sculptures by Kramatorsk artist V. Gutyrya are analyzed. In the research process with the use of a structural analogies method the affinity of his artworks with the experience of the modernist artists from the end of the ХІХ — beginning of the ХХ centuries is being shown. Another important parallel that helps to understand the uniqueness of an artistic statement by the author (who is linked to the world cultural traditions — F. Schelling's philosophy of art in particular) are the most recent discoveries in the realm of astrophysics. Artist's body of work is harmonically introduced into all-European artistic process.

Keywords: picture-panels, cosmology, mythopoetics, the geometry of space-time.