



УДК 75.03(477) «19»

Олександр Храпачов

старший викладач кафедри живопису і композиції НАОМА

Василь Іванович Гурін. Мистецькі роздуми

Анотація. У статті висвітлюються мистецькі погляди академіка, професора, народного художника України Василя Івановича Гуріна в образотворчому мистецтві та педагогічно-освітній практиці формування художньої інтелігенції за останні півстоліття. Матеріали побудовано на основі бесід із В.І. Гуріним про мистецтво.

Ключові слова: живопис, композиція, мистецька школа НАОМА.

Мистецькі школи у світі завжди тримались завдяки підтримці провідної творчої інтелігенції, що була активною у мистецтві й сприяла вихованню молодого покоління художників. У наші дні в українському мистецтві та мистецькій освіті неабияка роль належить Василеві Івановичу Гуріну. Упродовж половини століття він реалізовує свої творчі ідеї та надихає молодих художників, спрямовуючи їх до правдивого мистецтва [1, с. 3].

Проблематикою цієї статті є намагання створити цілісний образ художника-педагога В.І. Гуріна. Упродовж останніх десятиріч було написано безліч мистецтвознавчих статей, де всебічно висвітлюються мистецькі погляди професора. Зараз, на нашу думку, актуальним постає завдання узагальнити досить розгалужені погляди суспільства щодо розвитку сучасних мистецьких явищ і процесів та наблизитись до об'єктивного судження.

Метою статті є спроба запропонувати широкі узагальнення цих поглядів, намагаючись через мистецтво, історію, філософію, музику, поезію наблизитись до творчого ядра художника, адже за матеріалами даної статті будуватимуться, вірогідно, й майбутні дослідження творчості художника В. І. Гуріна.

Предметом дослідження стане викладацька та педагогічна діяльність академіка В. І. Гуріна, а саме — процес формування творчої думки на основі філософського бачення і безпосереднього розуміння різних мистецьких ситуацій, бо аналіз творчості через дослідження його картин та творів його учнів вже неодноразово висвітлювався в різних публікаціях.

Зaujважимо, що Дійсний член Національної академії мистецтв України, народний художник України, професор Василь Іванович Гурін народився 18 березня 1939 року в смт Первомайське (Крим). У 1965 році закінчив Київський художній інститут (майстерня професора К. Трохименка), навчався у творчій

майстерні Академії мистецтв СРСР під керівництвом С. Григор'єва (1968). Працює у галузі станкового живопису.

Педагогічну роботу в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури розпочав у 1969 році, з 1987 — професор, з 1989 — завідувач кафедри живопису і композиції, з 1993 — керівник навчально-творчої майстерні станкового живопису. Обирався головою Київської організації Національної спілки художників України (1997–2005) [3, с. 26].

В. І. Гурін — автор тематичних картин, портретів, натюрмортів, пейзажних циклів, митець із самобутнім образним мисленням, визнаний майстер витонченого колориту.

У своїй сьогочасній педагогічній діяльності В. І. Гурін враховує недоліки мистецької освіти 1960-х років, коли ще був студентом. Зокрема він зауважує, наприклад, що у ті часи не приділялась увага формальній стороні композиції, навіть кафедри композиції в академії не існувало, тоді заборонялося навіть згадувати про формалізм, про композиційне рішення через пляму тощо.

Зараз, — каже професор, — викладачі академії багато їздять світами, знайомляться із здобутками інших мистецьких шкіл, мають можливість порівнювати. Саме таким чином набуває розвитку українська освіта. Кожен вид мистецтва — театр, кіно, телебачення, фотографія, малюнок, живопис, скульптура — має свою особливу мову, але загальною кінцевою метою є створення образу, що відбувається за допомогою мистецької мови. «Необхідно навчитись бачити, — зауважує Василь Іванович, — художник і в калюжі бачить мистецтво, а звичайна людина, проходячи повз неї, потупцює й піде далі».

У 1954 році Василь Гурін навчався у Сімферопольському художньому училищі у Миколи Писанка. Педагог навчив молодого художника розумінню абстрактної форми, яка діє на людину, наукової побудови колориту (мистецькі школи Веласкеса, Рембрандта по-науковому ставилися до цього питання) [4, с. 11]. Подібно до того, як у музиці існує художня грамота сольфеджіо, так само ми повинні «ставити» око художника, аби він, споглядаючи натуру, побачивши загадку — розгадував її. Наприклад, звичайна людина дивиться на натуру і відчуває, що вона впливає на неї, але яким саме чином — не розуміє. А от художник повинен розуміти це.

Микола Писанко навчав також своїх вихованців робити етюд по пам'яті. Він, наприклад, виводив учнів до озера і попереджав, аби вони ні в якому разі одразу не бралися писати, навіть якщо дуже захопило побачене: «Спочатку подивіться, що саме вас захопило, зафіксуйте на папері, а потім пишійть живопис спокійно. А якщо не встигли, змінився стан природи, то по пам'яті закінчайте» [5].

Василь Іванович згадує: «Коли прийшов у мистецтво соціалістичний реалізм, працювала літературна форма (літературщина) — ось що губило тоді мистецтво. Була ідея Леніна, Сталіна, а форма в композиції була відсутня. Тобто було — що бачу, те пишу, що говорю — те пишу. Були звичайно ж і в ті часи геніальні твори, але вони з'являлися завдяки талантові художника, а не тому,

що його так навчали. Часи так званого соцреалізму вже давно канули, їх нема. Зараз ми навчаємо реалізові справжньому, великому».

В. І. Гурін поціновує творчість Ван Гога, одного із справжніх реалістів, виокремлює його картину «Їдоки картоплі». В ній виразно простежується форма, адже саме їй, формі картоплі, підпорядковані руки людей, інтер'єр, рухи — і таким чином створено образ.

Розмова про форму має відбуватися постійно, в усьому. Наприклад, поставили навчальну постановку в академії — не треба її одразу починати на великому форматі, перші два дні слід відвести пошукам у живописних ескізах. В етюді головне завдання — знайти ту форму, за допомогою якої писатиметься велика картина.

Першим етапом в роботі над етюдом є **вибір колірного рішення**. Так, у симфонічному творі задіяні певні інструменти, а не всі, які існують у світі. Художник, як і композитор, також обирає конкретний матеріал, наприклад білила, англійську червону, сієну, умбру — і на цих фарбах має побудувати усю красу. Згадаймо імпресіоністів: вони, працюючи з натури, використовували не всі фарби, адже все в мистецтві йде від побудови гармонії.

Але повернімось до навчальної постановки. Наприклад, завдання накидати драпіровки в теплому колориті, так, щоб червоне «горіло» — подібно до того, як мак у полі (згадаймо твір Моне «Макове поле»). Як побудувати в колориті, щоб червоне горіло? У цій постановці, зокрема, є головний колір — червоний, і до нього приєднуються теплі, але десь, «кинули» контраст, протилежний червоному — холодне зелене, менше за масою, — але воно присутнє. М. Писанко пояснював це афоризмами: «Король — червоне, свита короля — менш активні теплі, а протилежне — королева та її свита — холодне». З цього починається живописна пластика: червоний та інші теплі збираються в одну пластичну форму, а в холодних пластика протилежна. Тобто починається пошук формальної пластики, а саме — пластики теплих та холодних кольорів, пошук їхньої взаємодії [6, с. 4].

Якщо говорити **про вальор**, то найкраще його можна аналізувати в пуантілізмі — живописові крапочками, де відчувається невиказана присутність фарби. Візьмемо, наприклад, червоне, зелене, фіолетове — якщо поставити їх в однакових пропорціях, гармонії між цими кольорами не буде, усі однаково домінуватимуть. А якщо знайти фарбу, яка присутня у кожному з цих кольорів, наприклад вохру — вона буде присутня і в червоному, і в зеленому, і в фіолетовому.

Вальор — невиказана фарба, яка поєднує усі. В. І. Гурін згадує, як під час його навчання в аспірантурі у С. Григор'єва, педагог цікаво, по-своєму висловлював думки щодо вальору на принципах письма з натури: «Наприклад, у сірий день, коли присутнє срібло в усьому пейзажі, обирали сріблясту фарбу, якою змашували усю поверхню картону, а потім, коли вона ще не висохла, починали писати етюд. В результаті вся композиція поєднувалася цим сріблом».

Але справжній живопис починається тільки тоді, коли фарба перестає бути фарбою при сприйнятті, коли вона починає жити своїм життям, набуває одухотворення.

Одним із головніших у живописові є **тон**. Коли професор В. Костецький приходив на заняття з живопису в 60-ті роки, він брав сірник, запаливав його і казав: «Подивіться на сірник, як світиться вогонь, і на оголену постановку, наскільки вона тональна у порівнянні з його полум'ям».

Микола Стороженко, наприклад, будує свою пластику на тоні. А Тетяна Яблонська настільки «садила» на тон свої студентські постановки, що, здавалося, немовби живопис у погребі писався — аж занадто. Якщо покласти вохру світлу на таку постановку — вона подібна до білила.

Майстром тону був К. Д. Трохименко — він загалом писав без ефектів. Його асистентом була В. Виродова, — вона зауважує, що професор багато уваги приділяв розмовам про тон. Коли є тон, фарба перестає бути фарбою — вона починає жити життям, стає матеріальним середовищем. Тобто фарба працює не в графічному контрасті між темним і світлим, а за допомогою взаємодії тепло-холодних кольорових співвідношень, наближених до одного графічного тону. Це і є розуміння тонального живопису. Також велику увагу цьому приділяв талановитий художник Гелій Коржев, московський викладач, який писав дуже «матеріально» завдяки широкому використанню тональності у живописові.

Зараз майбутні студенти академії при вступі подають свої композиційні твори, в яких є все — парасольки, море, люди, тіні від них, чайки, а формальної пластики нема, тобто усе «посипалось», не тримається на полотні композиційно. Щодо формальної композиції, то заслуговує на неабияку увагу творчість П. Гогена.

В. Гурін наголошує на необхідності **пошуку багатьох варіантів композиції**, тобто пошуку одного і того ж композиційного малюнка через різні тональність, тепло-холодність; пошуку рівноваги або співвідношення білого й темного, теплого й холодного. Таким чином він спонукає поступово наблизитися до кінцевого варіанту картини через раціональне мислення, бо, якщо керуватись тільки емоціями, можна зайти у безвихідь. За спогадами Василя Івановича, Т. Яблонська керувалась більше емоційним почуттям і могла висловитись у дуже негативному плані щодо картини, а через пару хвилин навіть могла похвалити її.

Написання картини — це наукове завдання, адже картина є річ умовна.

Існує дві форми творчого навчання: перше — від серця, чуття і друге — від наукового, раціонального. Шлях до створення картини може йти від ідеї до формальної композиції або навпаки — це залежить від індивідуальності людини. Наприклад, один із студентів В. Гуріна, С. Скрипцін починає від ідеї, — скажімо, історії козацтва — і рухається до форми, а інший починає від красивої плями, а потім в цю форму намагається «втиснути» ідею, якої ще нема. І перший, і другий підхід можуть бути рівноправними, якщо зважати на твори класиків-передвижників, М. Врубеля — вони все ж таки йшли від ідеї, сюжету,

а потім його втілювали в мистецьку форму. Професор Л. Вітківський розпочинав частіше з плями, і коли студент не міг впоратися з композицією, казав: «Взьми абстрактну пляму, як на палітрі буває, а потім придумаємо до неї сенс, настрої, стан» — тобто йшов від абстрактної форми до конкретної ідеї.

Не так просто жити в сучасному світі художникові, адже необхідно робити відбір в мистецькому розмаїтті. Школа повинна бути школою, модні мистецькі течії не мають кардинально впливати на основи художньої освіти, вважає В. І. Гурін. Якщо згадати П. Пікассо у його 15-річному віці, то побачимо реалістичний малюнок, і тільки згодом художник вдався до різних пошуків. У порівнянні з іншими академічними мистецькими школами України (Львів, Харків) київська школа краща — це ми побачили на спільній виставці дипломних робіт у Києві.

Учитель В. Гуріна М. Писанко розмірковував не про натуралізм, фотографізм, а безпосередньо про мистецтво. Він так підходив до розвитку мистецького мислення: у першу годину ставив музичну платівку, розказував студентам про автора (Гріг, Бетховен, Моцарт), усі слухали твір, а потім, на другій годині, починали малювати свої враження від того, що відчули (адже усі види мистецтва пов'язані один з одним, наприклад П. Чайковського надихали Левітановські етюди). Далі викладач вів розмову про фарбу: що вийде, якщо червоного буде забагато, як зміниться відчуття, якщо додати чорного, а потім до цього червоночорного зображення — плями голубого неба (декілька розрізаних плям), і як результат — зберігається відчуття трагедії, бо вони хочуть поєднатись, бути небом, але цього не відбувається. Тобто починається мистецький аналіз.

У ході навчання великого сенсу набуває **аналіз класичного мистецтва**. Слід звертатися до кращих зразків — подивитись Веронезе, Веласкеса, Врубеля або скульптуру Греції, звернути увагу, як по-різному трактується одна й та сама форма (складки одягу, людське тіло, контрасти плям і таке інше), проаналізувати, наприклад, живопис А. Пламеницького, викладача академії попередніх десятиріч, — все побудовано на декоративних плямах, хоча написано реалістично. Сучасного студента необхідно вчити, як споглядати природу.

Згадаймо О. Саврасова — у нього в основі творчого процесу лежало одне єдине: «Любить надо». Коли дивимось «Граки прилетіли», відчуваємо тепле ставлення художника до зображуваного. Якщо уважно розглянути «Сікстинську Мадонну» Рафаеля, проаналізувати побудову картини (про це йшлося вище), то побачимо, що там є любов до життя, до людини, до мистецтва.

Т. Яблонська казала: «Необхідно навчити вчитися». Коли художник починає вважати, що він вже всьому навчився — його творча невичерпність зупиняється. Але якщо він постійно внутрішньо живе в антитезі із самим собою, вчиться, шукає нові шляхи, рішення — тоді він живий, йому цікаво.

Необхідно вміти читати саму природу — в ній є все. Навіть, якщо порівняти на тихому озері невеличкий бриз на воді із загальною великою тишею навколо водойми — починає працювати антитеза, і це також є формальною композицією.

М. Писанко ділився своїм досвідом щодо викладання: по-перше, пізнай людину — чим вона живе, як думає, яке її оточення, що вона читає; якщо побачиш людину чисту, благородну — можна сміливо брати до себе на навчання. Наступний етап — зрозуміти, що являє собою людина на цей час, тобто вести з нею розмову одразу про філософію або про найпростіше. Абсолютно до кожного має бути індивідуальний підхід.

Студенти приходять до творчої майстерні В. Гуріна на третій курс, і поступово, упродовж трьох років — з третього по п'ятий курси — педагогові стає зрозумілим, чим живе студент. На шостому курсі, в процесі написання дипломної картини, відбувається повноцінна індивідуальна розмова про мистецтво. Стає очевидною спроможність кожного студента: один з легкістю напише триметрову картину, а іншому, можливо, під силу освоїти лише невеликий формат.

Велике значення для виховання мистецької культури загалом має **збереження індивідуальності студента** — це найскладніше, аби не зробити собі подібного (звичайно, найлегше навчити тому, як ти малюєш, і все — усі будуть однакові).

Академія багато чому навчає молодих митців, тут, насправді, можна навчити студента бути майстром, але стати дійсно справжнім художником — цьому не навчить жоден великий вчитель. Справжній художник — це талант, це те, що дав йому Господь Бог. Щоб бути художником, не слід повторювати інших — повинна бути тільки твоя суть. Навіщо, наприклад, навчати іще двадцятьох художників під Є. Мойсеєнка, якщо він вже є один, або під А. Мильнікова — цінність полягає у неповторності.

Цікаві думки Тетяни Яблонської доволі часто згадує В. І. Гурін. Вона казала: «Ну зачем Вы из себя искусственно выдавливаете вдохновение? Оно должно быть гармонично. Ты должен быть художником, не искусственно вымучивая себя, а все должно происходить естественно».

У ті часи на виставках творів чекали В. Шаталіна, В. Костецького та інших. Було всім цікаво, що ж нового вони напишуть. Тобто не були усі геніальними — лише декілька чоловік. Щоб написати неповторну картину, мабуть, треба згоріти; це повинна бути така знахідка, яку ти не написати не можеш, знахідка, якої раніше ніхто ніде не бачив.

Художник — фанат своєї справи, він повинен внутрішньо горіти мистецтвом. Невідомо нікому, як започатковується картина, куди піти, щоб з'явилась нова ідея — кожен художник повинен свій шлях сам відчутти внутрішньо, індивідуально. Він є щасливою людиною, адже може жити у цікавому внутрішньому світі, почуватися відстороненим від реалій життя. Справжнє, правдиве мистецтво не може рухатись від раціонального, тобто від цінової політики — воно може обумовлюватися тільки фанатичним горінням.

Дехто з абітурієнтів вважає, що вступають до Академії, аби стати художником — це величезна помилка. До нас приходять, аби стати майстром — навчитись художній грамоті. А от звідки і як прийде картина — ніхто не знає.

Наприклад, А. Пластов написав «Фашист пролетів» за два тижні, а О. Іванов писав «Явлення Христа народу» двадцять п'ять років. І вони обидва геніальні.

Художник сам обирає свій шлях. Деякі митці ідуть разом із суспільством, ілюструючи своє життя в ньому. Є інше, коли художник не реагує на те, що відбувається в політичному житті країни та світі, він є, так би мовити, об'єктивним художником. Дехто надає перевагу національному аспектові традиційного українського мистецтва, інші загалом існують поза національним, просто як художники. Ніхто не має право нав'язати митцеві ні форму, ні ідеї його творів.

Щоб створювати правдиве мистецтво, справжній художник на шістдесят відсотків відмовляється від спокус життя. Важливе те, що залишає після себе митець: це твори, які продовжують своє життя, або його учні.

Підсумовуючи цікаві розмови із Василем Івановичем Гуріним, можна сказати, що за довгі роки праці митець набув величезного авторитету в мистецькому середовищі загалом і безпосередньо у студентства Академії. Особливо цінують його учні за батьківську опіку, за щирий талант, за вміння передати бачення навколишнього світу, щоб згодом відтворити його на полотні. Молодь усім єством відчуває щирість, справжність, усеохопність гурінського тепла, що ґрунтується на неперепутних підвалинах родинного вогнища, святих понь, які уособлюють Мати й Батько [7, с. 73].

За своє довге мистецьке й педагогічне життя Василь Іванович Гурін виховав гідну плеяду художників. У період асистентування його у професора О. Лопухова в нього навчалися: Л. Антонюк, К. Балкінд, В. Гурін, А. Зорко, О. Одайник, Г. Ягодкін, О. Ясенев та багато інших. Пізніше, після створення у 1993 році творчої майстерні під керівництвом В. І. Гуріна, в ній навчалися: Ань Дун, С. Бринюк, О. Гордієць, О. Гребенюк, К. Двоєглазова, Т. Джус, Г. Крюкова, Н. Кравцов, К. Кудрявцева, А. Луговський, А. Поперняк, Г. Попинова, О. Свіжак, С. Скріпцін, В. Теличко-Еверт, М. Тертична, О. Храпачов, Ху Суetao, К. Чернявський, В. Шваб, Д. Шемякіна, Н. Ягницька-Якименко, Л. Якимашенко та інші. Сьогодні його колишні студенти активно працюють у мистецькому просторі правдивого мистецтва в Україні й поза її межами.

Для В. І. Гуріна властиве чуттєве бачення природи, навколишнього життя і передачі цього завдяки вишуканому колориту, відчутти який властиве небагатьом художникам. Він ніколи не намагається стати модним у мистецтві, бо мода — лише плин певного проміжку часу. Творчі погляди й твори Василя Івановича Гуріна існують поза часом — тому він завжди буде сучасним.

Як висновок з усього вищевикладеного, можна сказати, що ця стаття є певним зрізом викладацько-мистецьких поглядів В. І. Гуріна. Підкреслимо, що він використовує історичний мистецький досвід і філософсько-гуманістичний погляд на навколишній світ у процесі навчання своїх студентів, для формування повноцінного цілісного майстра-художника. Через свою живописну творчість він оспівує любов до природи, родини, матері та батька, який загинув під час Другої світової війни. Він зберігає у своїх творах фрагменти історії, про які ми не маємо права забувати.

1. Федорук О. Життєвий досвід до мистецьких відкриттів / Олександр Федорук // Василь Гурін : альбом творів. — К. : Оранта, 2009. — С. 3–7.
2. Майстерня станкового живопису професора В. І. Гуріна // Українська академія мистецтва : дослідницькі та науково-методичні праці. — К., 2007. — Вип. 14. — С. 40.
3. Майстерня станкового живопису професора В. І. Гуріна // Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури: альбом до 95-річчя. — К., 2012. — С. 26–27.
4. Загаєцька О. Крим для українських художників — як Франція... / Олена Загаєцька // Образотворче мистецтво. — К. : Майстер книг, 2013. — №3(87). — С. 10–15. — ISSN 0130-1799.
5. Василь Гурін [Електронний ресурс] : [телепередача з циклу «Знамениті українці»] / Всесвітня служба УТР, реж. А. Демків // Архів НАОМА. — К., 2006. — 40 хв.
6. Бугаєнко І. Слово про Майстра / Ігор Бугаєнко // Василь Гурін : альбом творів. — К. : ІПРЕЗ, 1999.
7. Бараневич Л. Свято, що завжди з тобою / Людмила Бараневич // ВІСН : журнал Верховної Ради України. — К. : Софія, 2011. — №7. — С. 72–73.

Васи́лий Ива́нович Гури́н. Размышления об искусстве

Александр Храпачев

Аннотация. В статье освещаются некоторые художественные взгляды академика, профессора, народного художника Украины Гурина Василия Ивановича в изобразительном искусстве и преподавательской практике формирования художественной интеллигенции за последние полстолетия. Статья построена на основе бесед с В. И. Гуриным об искусстве.

Ключевые слова: живопись, композиция, художественная школа НАОМА.

Vasyl Ivanovych Gurin. Artistic Thoughts

Oleksandr Khrapachov

Annotation. The article clarifies the artistic viewpoints of the Academician, Professor, Honoured Artist of Ukraine Vasyl Ivanovych Gurin in fine arts and educational practice in formation art intellectuals for the last 50 years. The materials are structured on the basis of art talks with V. I. Gurin.

Key words: painting, composition, art school in the National Academy of Fine Arts and Architecture.