



№ 32 (2022) С. 53–58

National Academy of Fine Arts and Architecture Collection of Scholarly Works «Ukrainian Academy of Art»

ISSN 2411–3034

Website: <http://naoma-science.kiev.ua/>

УДК 7.[75+77]:930.85

ORCID ID: 0000-0002-5545-0119

ORCID ID: 0000-0003-1846-3620

DOI: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2022-32-7>

**Артур Ароян**

кандидат архітектури,

доцент кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва  
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

[aroyanarthur@gmail.com](mailto:aroyanarthur@gmail.com)

**Тетяна Поліщук**

викладач кафедри образотворчого та

декоративно-прикладного мистецтва

ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

[MNOGOmalo0@gmail.com](mailto:MNOGOmalo0@gmail.com)

## ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОГО МЕТОДУ ХУДОЖНИКА ІВАНА МЯСОЄДОВА

**Анотація.** У статті розглянуто еволюцію творчого підходу художника Івана Мясоедова, який на теренах України є одним з яскравих представників образотворчого мистецтва початку ХХ ст. Досліджено, яких концептуальних, стилістичних і технологічних впливів він зазнавав у галузях живопису, графіки, фотографії та архітектури. З'ясовано, хто з ключових постатей у світі мистецтва були взірцями та вчителями Мясоедова, на кого він сам вплинув як наставник. Проаналізовано колористичні прийоми, які використовував митець у своїх роботах. На основі натурного обстеження будинку художника встановлено, які технологічні вимоги він ставив до проектування простору своєї майстерні.

**Ключові слова:** Іван М'ясоедов, монументальний живопис, неокласицизм, Мюнхенська сецесія, імпресіонізм.

### FORMATION OF THE CREATIVE METHOD OF ARTIST IVAN MYASOEDOV

Artur Aroian, Tatiana Polishchuk

**Abstract.** The article deals with the evolution of the creative approach of artist Ivan Myasoedov, one of the brightest representatives of arts of the early twentieth century in Ukraine. It is investigated what conceptual, stylistic, and technological influences he experienced in the fields of painting, graphics, photography, and architecture. It was found out which of the key figures in the art world were Myasoedov's role models and teachers and also whom he himself influenced as a mentor. The coloristic techniques used by the artist in his works were analyzed. Based on the field survey of the artist's house, it was established technological requirements he put into the design of the space of his studio.

This research was conducted during 2020–2022 years. The work relies on the analysis of Myasoedov's works in the collections of Ukrainian museums (Poltava, Berdiansk, Kyiv, Dnipro, and Odesa). Scientific publications dedicated to the artist and his environment were studied. The materials of private archives (photos and text documents) were processed. Ivan Myasoedov's approach to drawing and coloristic underwent a noticeable evolutionary path from the beginning of his studies at the academy in 1907 to his internship in Munich in 1911. The study at the academy resulted in Ivan Myasoedov's diploma work "The Campaign of the Argonauts", which he performed in several stages by creating various options from sketches to large-format. In 1911, he was acquainted with the works of the famous German artist Franz von Stuck, a representative of the Munich Secession. Ivan repeatedly cited the painting and composition techniques of Stuck in his

*photographs. For Ivan Myasoedov, photography was an independent form of art. A significant part of Myasoedov's photographs was lost during a fire in 1943. Some prints on photographic paper was preserved at the National Art Museum of Ukraine.*

*Studies of sketches and preserved works make it possible to reconstruct the color gamut of lost paintings with high probability, using their monochrome photo reproductions as a basis.*

**Key words:** *Ivan Myasoedov, monumental painting, neoclassicism, Munich Secession, impressionism.*

**Постановка проблеми.** Постать Івана Мясоедова є відомою у мистецьких колах передусім завдяки його художньо-філософському об'єднанню під назвою «Сад богів», до якого входили такі українські митці, як Федір Кричевський і Всеволод Максимович. У німецькомовних публікаціях його часто згадують вигаданим ним ім'ям «Євген Зотов», під яким він жив у Ліхтенштейні. Він є одним із найвизначніших авторів поштових марок цієї держави. Водночас біографічні відомості про життя Івана Мясоедова мають чимало прогалин і навіть відомі епізоди набули рис міфологізації. Ще більше ускладнює процес усвідомлення його внеску в образотворче мистецтво України той факт, що більшість монументальних робіт Івана були втрачені протягом Другої світової війни, зокрема під час пожежі у Полтавському художньому музеї у вересні 1943 р., а найбільші роботи зі збережених в Україні знаходяться у Бердянському художньому музеї, який зараз знаходиться під російською окупацією, і, таким чином, їхня доля на даний момент невідома. Якщо ж говорити про публіцистику, зокрема Інтернет-ресурси, то вони обмежуються поверхневою і вкрай ангажованою характеристикою біографії.

Активізація мистецтвознавчої уваги до творчості Всеволода Максимовича наприкінці 2000-х років підняла інтерес до його перебування в об'єднанні «Сад богів» і навчання у Івана Мясоедова. Звідси витікає питання: у чому полягає цінність мистецького і педагогічного доробку Мясоедова? Так само важливо з'ясувати, яких впливів зазнавав Іван під час навчання і потім у стажуваннях мистецькими центрами Європи: Лондоні, Парижі, Берліні, Відні, Римі й особливо Мюнхені.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Головним друкованим джерелом, присвяченим творчості Івана Мясоедова, є німецькомовний альбом «Ivan Miassoedoff/Eugen Zotow 1881–1953: Spuren eines Exils» (укр. «Іван Мясоедов/Євген Зотов 1881–1953: Шлях поневірянь»), який побачив світ у 1998 р. в Ліхтенштейні (видавництво у м. Берн, Швейцарія). Його підготовка велася в тому числі завдяки участі українського мистецтвознавця, полтавця Анатолія Коваленка, який того ж

року видав свій рукопис «Іван Мясоедов – художник срібного віка». На цих виданнях базуються подальші публікації, здійснені, зокрема, у вигляді каталогу виставки «Іван Мясоедов та його доба» Полтавського художнього музею (Галереї мистецтв) імені Миколи Ярошенка (2011 р.). Важливим джерелом, яке розкриває творчі відносини художників Івана Мясоедова й Федора Кричевського, є альбом-каталог «Майстер і час. Федір Кричевський», виданий Національним художнім музеєм України у 2017 р. (укладач Данило Нікітін). Першим виданням, де опубліковано частину архівних фотографій, описаних у процесі цього дослідження, стала монографія Євгена Аничина «Українська ідентичність писана світлом. Полтавщина другої половини ХІХ – початку ХХ століття», друга частина якої побачила світ у 2022 р. (розділ «Художня спільнота Полтави», написаний одним з авторів цієї статті Артуром Арояном).

**Мета статті.** Цей текст є першим кроком у науковому викладенні результатів дослідження, яке провадилося протягом 2020–2022 рр. Робота спирається на аналіз творів Мясоедова в колекціях українських музеїв (Полтави, Бердянська, Києва, Дніпра, Одеси), вивчення наукових публікацій, присвячених самому художникові і його оточенню, на опрацювання матеріалів приватних архівів (фотографій і текстових документів). Першочерговим завданням стало формування цілісного розуміння про стилістичні й технологічні підходи, які використовував Іван Мясоедов у своїх живописних і графічних роботах, а також у фотографії.

**Виклад основного матеріалу.** Досліджуючи творчий здобуток Івана Мясоедова, стає зрозуміло, що його підхід до рисунку і колористики пройшов помітний еволюційний шлях від початку навчання в академії до стажування в Мюнхені. Першу художню освіту Іван здобував удома, у батьківській садибі на Павленках, колишньому передмісті Полтави. Григорій Мясоедов, відомий художник-передвижник, разом із другом художником Василем Волковим заснували тут художню школу. Після вступу до Московського училища живопису, скульптури та архітектури, де Іван познайомився з Федором Кричевським, вони

приїжджали разом на Павленки у літні місяці, де продовжували займатися живописом під керівництвом старого Мясоєдова. Відомо, що їхні заняття проходили щоденно по 5–6 годин із перервами на фізичні вправи – згодом це стане методичною основою навчання у майбутній спільноті «Сад богів» [3]. За словами мистецтвознавиці Ольги Лагутенко, у цей період взірцями для Івана Мясоєдова виступають такі знані художники, як Вільгельм Котарбінський і Генріх Семирадський, які працювали над античною римською тематикою і мали змогу безпосередньо працювати з італійською натурою. Також очевидний вплив на молодого митця мав творчий доробок Михайла Врубеля, це видно з його ранніх зарисовок людських фігур. Утім, незважаючи на захоплення античною тематикою, у період навчання в училищі і до вступу в академію, протягом 1896–1903 рр. Іван перебуває під значним професійним впливом художників-передвижників: у його в класі викладає Валентин Серов, у батька в гостях бувають Ілля Рєпін і Микола Ге. Цей вплив помітний у першій виставковій роботі Мясоєдова – невеликій картині «Пісня про Віщого Олега», яка зберігається нині в Одеському художньому музеї [1]. У 1903 р., коли Іван разом із Федором Кричевським вступають до Імператорської академії мистецтв, вони хочуть потрапити саме до класу Іллі Рєпіна, якого вважають таким викладачем, який може їх чомусь навчити [2]. Однак Рєпін не зміг цього року вести курс, тому обидва художники під надуманими приводами покидають навчання і повертаються до Полтави, де Іван засновує «Сад богів».

Водночас, протягом цього першого етапу професійної діяльності відбувається одна важлива подія, яка матиме помітний вплив на подальшу творчість Мясоєдова і Кричевського: у 1902 р. вони потрапляють разом з офіційною делегацією в Лондон на коронацію Едуарда VII як художники-рисувальники. Там вони відвідують музеї, де бачать живопис Вільяма Тернера, Джеймса Вістлера, роботи прерафаелітів, а також знайомляться з книжковою графікою Обрі Бердслі (Майстер і Час). Колорит морських пейзажів британців, звернення до міфологічних сюжетів і графічні прийоми в ілюстраціях Іван запозичить і згодом продемонструє у своїх зрілих творах. Окрім живопису і графіки, Мясоєдов, імовірно, міг ознайомитися з роботами всесвітньо відомих фотографів, зокрема американців Фреда Холанда Дея, Альфреда Стігліца й Енн Брігман.

Перерва у навчанні, яка тривала з 1903 по 1907 р., була наповнена діяльністю «Саду богів», до якого увійшли молоді полтавські художники і фотографи, а також сусіди по садибі Григорія Мясоєдова, зокрема родина Платонових. Олександр Платонов навчався живопису, а три його сестри були моделями-натурницями. Найбільш відомою з них стала Любов Платонова, портрети якої експонуються у Полтавському художньому музеї, а фотографії її, виконані Іваном Мясоєдовим, зберігаються у приватному архіві її племінниці Зої Коваленко (Українська ідентичність, писана світлом). Це період активного протиставлення творчості Івана відносно принципів і підходів батька, який не сприймав тематичні захоплення сина і вважав його недостатньо професійним художником.

Найбільш вагомим у плані професійної культури етапом стає повернення до навчання в академії (1907–1909 рр.), коли Іван разом із Федором вступають до класу баталіста Франца Рубо, німецького художника, який закінчив Мюнхенську академію мистецтв. Методика Рубо полягала в особливому акцентуванні на потужний академічний рисунок природи, який потім перекривався доволі вільним живописним мазком. Якщо ж говорити про постановки, то це нерідко були замальовки або пленерні етюдні з натурниками у військовій амуніції верхи на коні [3]. Саме у цей час Іван стає більш упевненим в анатомічному рисунку, використовує складні ракурси фігур. І, очевидно, навчання у баталіста відкриває можливості до створення великих за розміром картин-панно, до яких, імовірно, ще з початку навчання тяжів Мясоєдов. Окрім основної програми, Іван разом із Федором вступив на факультативний курс до визнаного графіка того часу Василя Мате. Тобто одночасно обидва працювали як із великими монументальними композиціями, так і з дрібною офортною графікою [3].

Результатом навчання стає дипломна робота Івана Мясоєдова «Похід аргонавтів», яку він виконує у декілька стадій, створюючи різні варіанти – від етюдних до великоформатних. Аналізуючи ці етапи формування композиції, можна бачити, як первісні ракурсні композиції корабля поступово відкидаються на користь фронтальній, майже лінійній й композиції борту, уздовж якого стоять фігури героїв. Композиційним центром є постать Геракла, для якої Іван позував сам, використавши фотографію як підготовчий матеріал. Аналогічно він виконав і фігуру Орфея, позувавши

для неї. Слід зазначити, що загальна композиція великоформатних варіантів картини явно наслідує «Принцесу Грьозу» Михайла Врубеля. Імовірно, це був єдиний прийнятний варіант для розміщення понад тридцяти різних фігур персонажів на палубі корабля. Цікавою є зміна колориту від майже жовтої фігури Геракла на насиченому синьому тлі неба і червоних тканинах навколо у першому варіанті (який зберігається у фондах академії) до нюансного холодного жовто-фіолетового розбіленого неба з темно-коричневою фігурою на насиченому золотому тлі і, врешті-решт, до загалом теплого колориту з холодними відтінками неба, де фігура залишається темною в обрамленні золотих тканин і «німбу» блискучого щита [1]. Фактично за характером світла сцена вирішена контражуром, що є доволі складним завданням для живописця. Цей останній колористичний варіант, який можна бачити на невеликому етюді, вочевидь, і був втілений у самій дипломній роботі, яка після «Весняної виставки» 1910 р. зберігалася спочатку у садибі на Павленках, а з 1919 до 1943 р. у Полтавському художньому музеї (Іван Мясоедов та його доба). Її фоторепродукції, на жаль, є лише у монохромному варіанті. Цим полотном, яке мало розмір 4,61x2,26 м, Іван Мясоедов підкреслює свою належність до символізму в плані сюжету, академічної школи у побудові композиції і проробці фігур, імпресіонізму в палітрі використання нюансних тепло-холодних відношень, монументалізму у масштабі роботи й кількості персонажів. Його підхід є вельми еклектичним, що свідчить про формування творчого методу, який поєднував би найбільш удачі технічні досягнення з величною, подекуди пафосною тематикою.

Аналогічними за періодом виконання є ще дві роботи, які хоча й менші за розміром, але пропорційно наслідують «аргонавтів» — це «Венеційські купці-розбійники» (картина знаходилася у Бердянському художньому музеї) і «Боротьба за тіло Патрокла» (уважається втраченою, є одна монохромна фоторепродукція). Обидві мають ширину понад 2,7 м і висоту до 80 см, що робить їх співвідношення схожими на кадрування широкоекранного фільму, пропорції якого встановляться тільки у 1950-х роках. «Венеційські купці-розбійники», незважаючи на значну втрату шару фарби, підтверджують тезу про «імпресіоністичність» колориту Мясоедова: він базується на поєднанні жовтих і фіолетових розбілених відтінків із концентруванням у зоні центральних

фігур іншої комплементарної пари червоного і зеленого. Композиція наслідує дипломну роботу — лінійна побудова фігур персонажів уздовж борту човна. Значно більш цікавою з погляду композиції є друга картина «Боротьба за тіло Патрокла», де динаміка і ракурси фігур є настільки експресивними, що не мають помітних аналогів серед інших сучасників — випускників академії.

Експонування цих робіт дали змогу Іванові отримувати пенсійні відрядження для вдосконалення, чим він користувався протягом трьох років (максимально можливий термін). Відвідавши Париж, Берлін, Відень, Рим, він приїжджає до Мюнхена, де протягом 1910–1911 рр. допомагає своєму вчителю Францу Рубо у написанні панорами «Бородинська битва» довжиною 115 м і висотою близько 6 м. Робота над таким масштабним твором дає новий досвід монументалістики і разом із тим демонструє важливість правильно улаштованого робочого приміщення. Вочевидь, у цей же час Іван знайомиться з роботами видатного німецького художника Франца фон Штука, представника Мюнхенської сецесії (Ivan Miassojedoff). Це знайомство цілком могло бути й особистим, оскільки на той час баварець уже збудував свою «Вілл Штук», де влаштував окремий павільйон для мистецьких виставок і різноманітних культурних подій. Неокласична будівля у центрі Мюнхена, де зараз знаходиться музей художника, наповнена роботами на античну міфологічну тематику, яка у Штука має стилістику подекуди символізму і ар-нуво, подекуди експресіонізму, а інколи й цілком академічну форму. Іван неодноразово цитуватиме живописні і композиційні прийоми Франца фон Штука, причому інколи робитиме це у фотографії, як, наприклад, у портреті своєї дружини Мальвіни Вернічі, який відсилає до живописного сюжету «Гріх», неодноразово повтореного самим мюнхенцем.

Повернення до Полтави для Івана було викликано звісткою про хворобу батька. Після смерті Григорія Мясоедова у грудні 1911 р. Іван розпродав його картини і дачу в Ялті, потім будує для себе з дружиною новий будинок в «італійському» стилі, який зводився за проектом Мясоедова протягом 1912–1913 рр. І хоча архітектура будинку ззовні відсилає до романтизму, усередині він нагадує більше функціоналізм віденського сецесіону. А сама суть будинку, в якому більше половини внутрішнього об'єму призначалася для публічних заходів (спортивних змагань, виставок «Саду

богів»), явно наслідує концепцію «Віллі Штук». Тут Іван проектує свою майстерню, яка має доволі цікаву архітектуру: у південній стіні розташоване невеличке низьке вікно, яке давало змогу уловлювати потужний вузький і теплий за кольором промінь світла, у північній стіні, навпаки, величезне, близько 4 м завширшки, суцільне вікно, яке давало змогу освітлювати рівномірним холодним світлом від неба значні за розмірами картини. Зі сходу приміщення має двері, які виходять на невеличкий балкон із гарним краєвидом на Павленки й бароковий монастир. Домінування розсіяного освітлення в інтер'єрі давало змогу приділяти значну увагу холодним відтінкам у живописних роботах Івана, досягаючи нюансних кольорових відношень. Ця майстерня дала змогу художнику писати такі габаритні полотна, як «Кентавромахія», «Відпочинок амазонок», які, судячи з уцілілих етюдів, продовжували використовувати тепло-холодну імпресіоністичну гаму.

Протягом 1911–1919 рр. учнями Івана стали Всеволод Максимович (трагічно помер у 1914 р.), Соломон Розенбаум, Соломон Смолянов [4]. Молодий полтавець Всеволод Максимович запозичив графічну стилістику британця Бредслі та експресіоністський червоний із темно-золотими і темно-зеленими відтінками колорит німця Штука. Своєю масштабністю і тематикою роботи Максимовича часто відверто наслідують його вчителя. При цьому якщо композиційні і графічні прийоми Максимович міг бачити у тогочасних журналах, то колористичні і технічні особливості живопису того ж Штука йому був здатний наочно продемонструвати Іван Мясоедов, який бачив ці роботи наживо.

Протягом 1913–1915 рр. Іван активно займається фотографією, але не лише як підготовку до живописних робіт, чим відомі й інші художники: Густав Клімт, Франц фон Штук, Микола Ге, Віктор Борисов-Мусатов та ін.

Для Івана Мясоедова фотографія є самостійним видом мистецтва. На нього, як уже зазначалося, вплинули Фред Холланд Дей і Енн Брігман – знані пікторіалісти. Але, на відміну від їхнього «живописного» оптичного, рисунку Мясоедов у технічному плані є скоріше послідовником Альфреда Стігліца з його «прямою фотографією», яка вимагає чітких контурів, явного світло-тіньового рисунку, фіксованості портретної пози. У цьому він близький до робіт німця Вільгельма фон Гльодена, який працював в Італії і знімав там «античні» сюжети [1]. Також Мясоедов навчався у фотографа Миколи Свищова-Паоли, який навіть опублікував згодом книгу про фотографію з портретом Івана як ілюстрацію. Значна частина фоторобіт самого Мясоедова потрапила після його еміграції до Полтавського художнього музею, але, на жаль, скляні пластини були втрачені під час пожежі у 1943 р. Деякі відбитки на фотопапері збереглися у Федора Кричевського, і вони згодом потрапили до фондів Національного художнього музею України [3].

**Головні висновки і перспективи використання результатів дослідження.** На основі аналізу впливів, яких зазнавав Іван Мясоедов, встановлено стилістичні й колористичні підходи, використані ним у живописних роботах, а також фотографії. Дослідження етюдів та збережених робіт дають змогу з високою ймовірністю реконструювати колористичну гаму втрачених картин, використовуючи як основу їх монохромні фоторепродукції. Опрацьований матеріал може бути використаний під час розроблення навчальних програм із живопису для художніх ЗВО, зокрема у використанні фотографії для підготовчих етапів створення монументальної роботи. У подальших публікаціях варто детально розкрити особливості фотографічного доробку Івана Мясоедова, а також оцінити значення його графічних робіт для друкованих видань і поштових марок Ліхтенштейну.

#### Список використаної літератури

1. Ivan Miassojedoff, Eugen Zotow 1881–1953 : Spuren eines Exils. Herausgeber, Liechtensteinische Staatliche Kunstsammlung, Prof. Eugen Zotow – Ivan Miassojedoff-Stiftung, Vaduz / Redaktion, Robert Allgauer ... et al. Bern : Benteli, 1997, 327 p.
2. Іван Мясоедов та його доба. Каталог виставки. 09 грудня 2011 – 05 лютого 2012. *Полтавський художній музей «Галерея мистецтв» імені Миколи Ярошенка* / упоряд. О. М. Курчакова, С. І. Бочарова. Полтава : Говоров С. В., 2011, 65 с.
3. Майстер і Час. Федір Кричевський. Альбом-каталог виставки творів. 23 червня – 17 серпня 2017. *Національний художній музей України* / упоряд. Д. В. Нікітін, О. М. Маричевська. Харків : НТМТ, 2017, 112 с.
4. Українська ідентичність, писана світлом. *Полтавщина другої половини XIX – початку XX століття: Частина друга* / авт.-уклад. Є. М. Аничин. Полтава : АСМІ, 2021. 348 с.

**References**

1. Ivan Miassojedoff / Eugen Zotow 1881–1953 : Spuren eines Exils / Herausgeber, Liechtensteinische Staatliche Kunstsammlung, Prof. Eugen Zotow-Ivan Miassojedoff-Stiftung, Vaduz / Redaktion, Robert Allgauer ... et al. Bern : Benteli, 1997, 327 p. [in German]
2. Ivan Myasoedov ta jogo doba. Katalog vy'stavky` 09 grudnya 2011 – 05 lyutogo 2012 / Poltavs`ky`j xudozhnij muzej «Galereya my'stecztv» imeni My`koly` Yaroshenka. [Ivan Myasoedov and his time. Catalog of the exhibition. December 9, 2011 – February 5, 2012 / Poltava Art Museum “Art Gallery”, named after Mykola Yaroshenko]. Uporyadny`ky` O. M. Kurchakova, S. I. Bocharova. Poltava: Govorov S. V., 2011, 65 s. [in Ukrainian]
3. Majster i Chas. Fedir Kry`chevs`ky`j. Al`bom-katalog vy'stavky` tvoriv. 23 chervnya – 17 serpnja 2017 / Nacional`ny`j xudozhnij muzej Ukrayiny`. [Master and Time. Fedir Krychevskyi. Album-catalogue of the exhibition of works. June 23 - August 17, 2017 / National Art Museum of Ukraine]. Uporyadny`ky` : D. V. Nikitin, O. M. Mary`chevs`ka. Xarkiv : Vy`d-vo «NTMT», 2017, 112 s. : 116 il. [in Ukrainian]
4. Ukrayins`ka identy`chnist` py`sana svitlom. Poltavshhy`na drugoyi polovy`ny` XIX – pochatku XX stolittya [Ukrainian identity is written in light. Poltava region of the second half of the 19th and early 20th centuries]. Chasty`na druga : avt.-uklad. Ye. M. Any`chy`n. Poltava: TOV «ASMI», 2021. 348 s. [in Ukrainian]

*Подано до редакції 28.11.22*