

УДК 929Зинов'єв+7.071.1(47)

МИТРОФАН ЗИНОВ'ЄВ

Сергій Папета

У статті відтворено життєвий і творчий шлях маловідомого художника, талановитого пейзажиста Митрофана Зинов'єва, виокремлено основні періоди творчості, проаналізовано художні особливості його графіки і живопису.

Ключові слова: мистецтво, реалізм, живопис, графіка, пейзаж, композиція, колорит.

The life and creative path of unknown artist, a talented landscape painter Mytrophan Zynoviev is traced in the article; the main periods of his creative work are marked out; the features of his graphic art and painting are analyzed.

Keywords: art, realism, painting, drawing, landscape, composition, tonality.

Присвячується пам'яті Михайла Кондрацького

Образи культури, матеріалізовані у творах мистецтва, понад усе нагадують своєрідні виливки певних форм світогляду людства на різних етапах його розвитку. Так, мистецтво творить безперервний портрет сучасності, який прийде шне покоління сприймає як культуру, розгорнуту в часі. Серед безлічі «носіїв» різноманітних культурних висловлювань люди мистецтва є найчутливішими до тонкоматеріальних випромінювань і неповторних вібрацій духовного єства культури. Через предмети мистецтва продовжує линути світло «згаслих зірок» великих культур. З разючою наочністю мистецтво ілюструє рух людини як духовної істоти, що з неосяжного космосу буття фрагментує лише окремі його риси, крок за кроком посуваючись по шляху пізнання. На кожному етапі свого розвитку мистецтво прагне до естетичного переживання щоразу інших аспектів форми, простору, світла. Удивляючись у твори майстрів різних епох і культур, неодмінно підпадаєш завданому режиму відчування, «потоків свідомості», і сила цього відчування передусім обумовлена якостями ширості, глибини, напруги особистого переживання митця...

У різні епохи мистецтву в житті суспільства надавали різні ролі – від блазня до пророка. Одним з останніх злетів усіх видів мистецтва було ХІХ ст. – період, коли мистецтво за своїм авторитетом у суспільстві стало на рівні з релігією, філософією, наукою. Твори мистецтва набували широкого розголосу, викликали запеклу полеміку, формували суспільну думку, слугували зразками для наслідування. Від мистецтва

навіть чекали вирішення одвічних моральних і соціальних проблем людства. Сама особа митця викликала гостре зацікавлення як істота вищої природи, покликана виголошувати істину. Розуміння високого призначення мистецтва, його універсальної природи стимулювало значне розширення відображуваних ним явищ буття. У цю добу митці свідомо надають своїм творам характеру соціально-політичних, національних, релігійно-філософських маніфестацій. Водночас відбувається «реабілітація» багатьох явищ дійсності, які з погляду попередньої естетики вважалися такими, що не заслуговують на місце у творах «високого» мистецтва. Саме тоді на зміну «героям» прийшли «маленькі люди», а навколишнє життя перебралося з античних шат у буденний одяг. Прагнення до всебічного охоплення дійсності перетворилося на одну з причин того, що протягом лише одного сторіччя мистецтво пододало відстань від найпомпезніших форм ампіру до запаморочливих фантазій модерну. Усе строкатішою й чисельнішою ставала «армія» митців, що в цю пору становила повний соціальний розтин усіх верств суспільства.

У Російській імперії найпотужнішим і самобутнім явищем у мистецтві другої половини ХІХ ст. став реалізм. Мабуть, у жодній європейській країні переконання в суспільній значущості мистецтва не досягло такої гостроти, як у тогочасній Росії. Пробудження громадянської свідомості, формування прогресивної суспільної думки через об'єктивне висвітлення дійсності у творах мистецтва стало головним завданням митців реалістичної школи. Нові віяння у соціальному й мистецькому житті країни

СЕРГІЙ ПАПЕТА. МИТРОФАН ЗИНОВ'ЄВ

знайшли гарячий відгук у всіх куточках неосвяченої імперії. До Москви й Петербурга, тікаючи від задухи провінційного життя, стягалися молоді люди з надіями на краще майбутнє Росії, з прагненням слави, з готовністю служити ідеалам. Серед них був і герой нашої розповіді, ім'я якого надовго загубилося серед тих, кому не судився окремий п'єдестал і почесне місце в історії мистецтва.

Митрофан Зинов'єв з'явився на світ 15 січня 1850 року у Воронежі. Він був старший із п'яти дітей Івана і Марії Зинов'євих. Його батько, Іван Іванович Зинов'єв, родом із Тульської губернії, походив «из детей приказно-служительских»¹. До 1847 року служив в окружному правлінні міста Єфремова, а потому його переведено до Воронежської губернської казенної палати. Свою службову кар'єру завершив у чині губернського секретаря: 3 лютого 1862 року його звільнено з посади через хворобу, а вже 9 квітня він помер від сухот. Проте служба для І. Зинов'єва була, як зазначив у некролозі краєзнавець Де-Пуле, «тяжким бременем, от которого он постоянно желал освободиться»².

Головним своїм покликанням він вважав літературно-публіцистичну і громадську діяльність, завдяки чому його ім'я потрапило до «Словаря русских писателей». І. Зинов'єв друкувався під псевдонімом Землянський: у його творчому доробку – вірші, краєзнавчі нариси, статті гостросоціального характеру. У 1858 році він познайомився, а потім увійшов до кола найближчих друзів і соратників відомого російського поета І. Нікітіна. За спогадами онуки М. Зинов'єва, над робочим столом художника висів портрет Нікітіна з власноручним підписом поета її прадіду. І. Зинов'єв, як зазначає той же Де-Пуле, надав діяльності нікітінського оточення «практическое направление» – він організував у Воронежі недільну школу. Проте інерція провінційного життя, внутрішній конфлікт між необхідністю служити в консервативному чиновницькому апараті імперії і прагненням прогресивної діяльності на користь суспільства урешті закономірно призвели до появи його гострокритичних публікацій у пресі. У 1860 році в «Русском слове»

вийшов у світ його нарис «Воронежские письма», де автор робить невтішний висновок, що провінційному суспільству «далеко еще до полного развития». Зинов'єв також відзначає драматичний антагонізм між суспільством і талановитою особистістю, що супроводжував його протягом усього життя. Після цієї публікації він зізнався, що задля душевного спокою не бажав би визнавати себе автором «Воронежских писем». В особі І. Зинов'єва бачимо типового інтелігента-різничинця – надто поміркованого, аби стати послідовним революціонером, але досить рішучого, аби протиставити себе оточенню; надто бідного, щоб відмовитися від служби, але наділеного почуттям власної гідності, аби не злитися з провінційним чиновництвом у спільному прагненні чинів і нагород.

У рік смерті батька Митрофану виповнилося 12 років. За формулярним списком³, у вдови І. Зинов'єва, окрім нього, залишилося троє синів: Леонід (1854 р. н.), Микола (1856 р. н.), Володимир (1857 р. н.) і дочка Софія (1860 р. н.). За сімейною легендою мати, Марія Іллівна, – французенка з походження, яка в дівочтві мала прізвище Легран. Проте у свідоцтві з метричної книги Богоявленської церкви Воронежа за 1850 рік про народження сина Митрофана матір майбутнього художника записано як Марію Іванову⁴. Хай би там як, але одноразова допомога в 400 карбованців, яку вона отримала по смерті чоловіка, лише ненадовго відсунула примару злиднів, що неминуче загрожували багатодітній родині. Мабуть, саме це змусило вдову вільнодумного губернського секретаря (за тим самим сімейним переказом) відкрити приватний французький пансіон. Але, очевидно, коло знайомств і атмосфера в домі залишалися такими, як і за життя чоловіка. «Щеплення», що отримали діти Івана і Марії Зинов'євих в умовах вільнодумства й закоханості в мистецтво, відіграло чи не найвизначнішу роль у виборі життєвого шляху. Окрім Митрофана, певну частину свого життя присвятив живопису Леонід, а Микола став актором. До того ж, Микола, як і батько, мав схильність і до літератури – за сімейними спогадами, у домі зберігалася книж-

ІСТОРІЯ

ка дитячих оповідань, написаних Миколою Івановичем Зинов'євим.

Спираючись на матеріали зі Справи Правління Імператорської академії мистецтв⁵, можна констатувати, що, окрім Воронежа, родина Зинов'євих була тісно пов'язана з тодішньою столицею Війська Донського – Новочеркаськом. Цілком імовірно, що початкову освіту М. Зинов'єв здобув у тамтешній гімназії. Це засвідчують декілька дотичних фактів. Його молодший брат Леонід, який подав прохання про складання вступних іспитів до Академії усього роком пізніше від Митрофана (1872)⁶, до інших документів додав і свідоцтво з Новочеркаської гімназії. А вже 1874 року Леонід, «не имея средств к существованию в С.-Петербурге»⁷, залишив навчання в Академії і просив академічне начальство вислати його документи за вказаною адресою знов-таки до Новочеркаська. Окрім цього, у проханні самого М. Зинов'єва 1871 року згадано свідоцтво про щеплення від віспи, видане саме в Новочеркаську⁸.

Як би там не було, за сімейними переказами, свій самостійний шлях юнак розпочав із поїздки до стародавньої столиці – Москви. Скільки він там пробув і чим займався – історія про те мовчить, але відомо, що згодом він опинився в Петербурзі, де влаштувався художником-фотографом до ательє Бергамоса. Імовірно, у цей час Зинов'єв уже мав певну художню підготовку, бо сам власник ательє, зваживши на здібності юнака, порадив йому вступити до Імператорської академії мистецтв.

1871 рік став історичним для російського живопису – він ознаменувався відкриттям першої виставки художників-передвижників. Цього ж року сталися зрушення в заіржавілому механізмі Академії. Після «бунту 14» і виходу з Академії багатьох талановитих художників її авторитет дещо похитнувся. Навпаки, створена бунтівниками «Артіль художників» та їхній заклик до звільнення від диктату академічних вимог набирали дедалі більшої популярності в мистецьких колах. Загроза панівній ролі Академії в мистецькому житті Росії спонукала її керівництво до часткового оновлення професорського складу й лібералізації навчального

процесу. Так, 1871 року ректором відділення живопису і скульптури було призначено досить поміркованого Ф. Іордана, до класу історичного живопису було запрошено популярного на той час В. Верещагіна, пейзажний клас очолив М. Клодт. Ціла доба в Академії пов'язана з іменем П. Чистякова, призначеного ад'юнктом-професором 1872 року, школу якого пройшли всі тодішні студенти. Згодом чимало його вихованців склали славу російського й українського мистецтва.

5 серпня 1871 року до Правління Імператорської академії мистецтв надійшло прохання від дворянина М. Зинов'єва про допуск до вступних іспитів⁹. На іспитах для вступу на живописне відділення, які проводилися 25–27 серпня, він успішно склав рисунок, Закон Божий і російську мову, але з арифметики та історії отримав «незадовільно». 2 вересня постановою Ради Академії у проханні щодо прийому в учні Зинов'єву відмовлено, проте надано право відвідувати класи на правах вільного слухача¹⁰.

Протягом 1871–1872 років Зинов'єв відвідував художні класи Академії, щоправду сплачуючи за навчання 12 руб. 50 коп. З цього часу лаконічні канцелярські документи здебільшого засвідчують багаторічну, виснажливу боротьбу маляра-початківця зі злиднями і лише побіжно згадують про його успіхи в опануванні ремеслом.

У вересні 1872 року М. Зинов'єв звертається до конференц-секретаря Академії П. Ісєєва з проханням щодо звільнення його від сплати за навчання, встановленої для вільнослухачів у розмірі 25 руб. на рік¹¹. Треба віддати належне конференц-секретареві, який виявляв до Зинов'єва неодмінні доброзичливість і розуміння того становища, у якому опинився молодий художник. У своїй доповідній від 14 вересня 1872 року на ім'я Президента Академії він, зокрема, пише й такі рядки: «Хотя на основании Устава Зиновьев обязан внести за себя установленную плату: но принимая во внимание 1) способности Зиновьева, который за весьма короткое время прошел класс гипсовых голов, 2) бедное состояние его, причем он трудами своими

СЕРГІЙ ПАПЕТА. МИТРОФАН ЗИНОВ'ЄВ

содержит его меньшего брата, не соизво-лите ли Ваше Императорское Высочество разрешить Зиновьеву посещать классы Академии на правах вольнослушателя бесплатно»¹². Його Високість «соизволил» і накреслив резолюцію – «согласен».

Нарешті 1873 року, успішно склавши іспит, М. Зинов'єв вступив до Академії на живописне відділення. Цього ж 1873 року він цілком виправдовує високу про себе думку конференц-секретаря – отримує Дві малі срібні медалі – за рисунок з натури і за пейзажний етюд. Наступний 1874 рік стає для Зинов'єва роком його найвищих досягнень в Академії – 26 жовтня йому присуджено дві великі срібні медалі, знов-таки за рисунок з натури та пейзажний етюд.

Проте успіхи в навчанні аж ніяк не полегшували життя незаможного провінціала в столиці. Хронічне безгрошів'я ставало дедалі нестерпнішим. Нагадаємо, що того ж успішного для Митрофана Івановича 1874 року його брат Леонід не витримав і «зійшов з дистанції» – залишив навчання й повернувся до Новочеркаська. У своєму останньому листі до Академії 18 червня 1879 року з м. Орел Леонід уже підписувався як «канонір Л. І. Зинов'єв»¹³.

За тих умов лише глибоке переконання у своєму покликанні могло дати сили 24-річному М. Зинов'єву на виснажливе продовження змагання між голодом і пристрастю до живопису. Серед нечисленних документів архівної справи Зинов'єва лєвова частка припадає на прохання про призначення постійної або ж одноразової грошової допомоги. На щастя, той самий «янгол-охоронець» Ісєєв щоразу звертається з клопотаннями до Президента Академії, і Зинов'єв раз по раз отримує нехай і мізерні (від 25 до 35 рублів одноразово), але життєво необхідні для нього гроші.

Розвиток творчої особистості М. Зинов'єва відбувався в контексті загальних процесів соціально-культурного і мистецького життя Росії останньої третини XIX ст. У Петербурзі юнак зближується з народниками. Щодо особистої участі Зинов'єва в революційній діяльності нічого не відомо, проте беззаперечними є гарячі симпатії молодого людини до лідерів демократичного руху. Зокрема,

в онуки художника досі перебувають реліквії, які він зберігав протягом життя. Це пакуночок із квітами з поховального вінка, на якому рукою Зинов'єва написано: «Из гроба Некрасова», і рушник, вишитий і подарований йому радикально налаштованою діячкою «Народної волі» Вірою Фігнер.

Цілком природно, що народницькі настрої і рух передвижництва у їхній «романтичній» фазі суттєво вплинули на творчу уяву демократично налаштованого М. Зинов'єва. Водночас варто відзначити чималий вплив на формування художньої манери юнака його викладача М. Клодта. У минулому сам вихованець Академії, Клодт здійснив пансіонерську подорож до Франції та Швейцарії, де знайомився з досягненнями європейських пейзажистів у плєнерному живописі. У його власних роботах відчувається постійне прагнення подолати умоглядну схему академічного романтичного пейзажу, зокрема умовний характер колориту.

Або через суворий академічний вишкіл, або ж від браку колористичного обдарування йому так і не судилося подолати дещо нудну оповідність і живописну сухість власних пейзажів, та попри це з його майстерні вийшло чимало блискучих пейзажистів, котрі згодом успішно оволоділи технікою плєнеру. Серед них – Н. Дубовський, С. Васильківський, Г. Ладженський, К. Крижицький, П. Левченко.

Стосовно М. Зинов'єва, на «згадку» від свого вчителя він залишив майже незмінною домінуючу клодтівську композиційну схему побудови простору: рівну лінію небокраю крізь усю площину полотна, відсутність динамічного розвитку композиції. Відповідно до характеру композиції, пейзажі Зинов'єва набули того особливого відчуття рівноваги, епічної широти і спокою, які були притаманні кращим роботам Клодта. Проте варто зазначити, що провідну роль у пейзажах Зинов'єва вже на ранній стадії творчості став відігравати колорит, орієнтований на принципи плєнерного живопису.

Час учнівства М. Зинов'єва припав на той період, коли закладалися підвалини російського реалістичного пейзажу. Саме

ІСТОРІЯ

1871 року побачили світ твори, які надовго визначили шляхи розвитку російського живопису: «Граки прилетіли» К. Саврасова, «Відлига» Ф. Васильєва, «Бурлаки на Волзі» І. Рєпіна. З одного боку, тут було втілено принципи реалістичної школи живопису – критичне усвідомлення та аналіз дійсності, глибоке занурення в життя, уникнення будь-якої ідеалізації, з другого – нові принципи колористичного мислення, обумовлені точністю – правдивістю відтворення природного кольору. За головний об'єкт пейзажного живопису правила рідна природа, як середовище проживання народу. Саме вона, відтворена у її живописній правді, мала слугувати утвердженню концепції національної неповторності. Однією з визначальних рис реалістичного пейзажу цієї доби було безумовне переважаєння сільських краєвидів. Чималу роль у цьому відіграв загальний потяг до селянства, що панував серед інтелігенції протягом другої половини XIX ст. Сільська «чиста» природа якнайкраще відповідала прагненню художників щодо відтворення національних особливостей народного життя. Зазвичай для пейзажів вони обирали найбуденніші мотиви навколишнього середовища.

За своєю рідну «мекку» живописного натхнення на початку 70-х років XIX ст. правила художникам Волга. Серед її «першовідкривачів» були Саврасов, Васильєв, Рєпін. В етюдній роботі серед дивовижної краси волзького обширу формувався пленеризм російського пейзажу. Цей почин було підхоплено Академією, і з того часу студентські вояжі на волзькі етюди стали правилом.

З першої відомої нам живописної серії М. Зинов'єва до наших днів дійшло близько десятка етюдів, створених у середині 70-х років на берегах Волги. Уже в цих ранніх роботах Зинов'єв послідовно втілює композиційні та колористичні принципи, які згодом набудуть подальшого розвитку в його зрілому пейзажному живописі. Усі етюди зазначеної серії побудовано за схожою композиційною схемою: досить висока, майже ідеально рівна лінія небокраю, вільний перший план, жанровий мотив (якщо він є) – на другому плані у якості своєї рідної просторової цезури між ближнім і дальнім

планами. До того ж ці жанрові елементи, чи то у вигляді човнів, чи то фігури бурлаки, чи то рибацьких наметів, зазвичай розташовано паралельно картинній площині, що підкреслює головну горизонталь композиції. Такий панорамний характер полотна, як вже згадувалося, був відмітною ознакою картин М. Клодта. Проте в цьому разі слід мати на увазі не стільки пряме запозичення з боку молодого художника, скільки передусім суто реалістичне відтворення характеру самого ландшафту. Адже не випадково саме після волзьких етюдів у пейзажах того ж Ф. Васильєва з'являються схожі композиційні вирішення у вигляді широкої панорами. Водночас, простежуючи зазначену структуру побудови композиції, що без суттєвих змін пройшла крізь усю творчість Зинов'єва, можна припустити, що тут ми стикаємося не з механічно повторюваною схемою, а з певним феноменом особистого переживання простору.

Придивимося до цих невеличких картин художника. Нібито долаючи незначний розмір полотна, його волзькі пейзажі створюють відчуття значного обширу й глибини простору. Несподівано монументально виглядають старі рибацькі човни, намети, купи викинутих річкою на берег гілок і коріння. Ці речі написано художником без зайвої деталізації, узагальнено, але з міцною побудовою форми і добрим відчуттям фактури матеріалу. Здавалося б, у невиправданій монументалізації непоказних буденних речей є власна внутрішня логіка. На відміну від багатьох класичних передвижницьких пейзажів, де кожен предмет є змістовною одиницею загальної розповіді, Зинов'єв уникає оповідності, komponуючи елементи картини таким чином, щоб вони відтворювали певний стан душі. Це передусім стан самозаглибленого споглядання, уповільнених роздумів, світлого смутку. Речі на пустельних піщаних берегах за відсутності людей ніби продовжують жити власним тихим життям під нескінченне неголосне хлюпотіння річкових хвиль, утворюючи з ландшафтом органічне ціле. Навіть фігура сплячого бурлаки з однойменного етюдів не порушує цього стану, що його, слідом за голландцями, хотілося б охрестити словом «*stilleven*»¹⁴.

СЕРГІЙ ПАПЕТА. МИТРОФАН ЗИНОВ'ЄВ

У волзьких етюдах М. Зинов'єв передовсім постає як художник, що послідовно опановує пленерну техніку живопису. Молодий художник уникає найменших натяків на академічну умовність колориту, що її називали «коричневою хворобою академізму». Як і в побудові композиції, Зинов'єв не шукає зовнішніх ефектних рішень, всю увагу зосереджуючи на цілісному колористичному звучанні пейзажу. Навіть зображуючи літній сонячний день, художник майже не використовує колір й тональні контрасти, аби звести до мінімуму емоційну неврівноваженість і скороминущий характер враження. По суті, кожен етюд побудовано на поєднанні лише двох-трьох основних кольорів, кожен з яких, своєю чергою, отримує внутрішній розвиток за рахунок найтонших градацій тону.

Один із характерних етюдів волзької серії – «На піщаному березі». Лаконічно виразний за композицією, він, водночас, ледь не аскетичний за колірним вирішенням. Дійсно, більш як дві третини площі картини займають «неживописний» за кольором пісок і старий човен укупі з незграбними дерев'яними колодами. Воістину треба мати чимале обдарування, аби одухотворити такий прозаїчний мотив, водночас уникнувши одноманітності й невиразності колориту. В етюді Зинов'єва все об'єднує повітря. Художник насичує блакитними рефlekсами, в супроводі ледь помітних рожевих обертонів, пісок, розжарене сонцем старе дерево, лісосмугу. Небо над деревами – того вицвілого кольору, який буває в розпал спеки. Враження підсилюють неперушні, ледь матеріалізовані хмарки на обрії, що під час спеки стоять у небі тижнями, не даючи ані тіні, ані дощу. Природа по вінця напоєна тишею і спокоєм, тож навіть сліди людської присутності лише підсилюють відчуття відлюдності ландшафту.

Імовірно, волзькі етюди написав Зинов'єв не пізніше 1874–1875 років. Від 1876 року стають регулярними його поїздки на етюди до України. Протягом 1876–1877 років між правлінням Академії і учнем продовжується листування щодо надання останньому «вида на жительство» у Роменському та Лохвицькому повітах Полтавської гу-

бернії¹⁵. У листі від 11 серпня 1876 року вкотре лунає відчайдушне: «...обращаюсь с покорнейшей просьбой к Вашему Превосходительству [Ісєєву П. Ф. – С. П.] продлить на некоторое время [“вид на жительство”. – С. П.], чтобы я имел возможность отыскать где-нибудь средства на обратный проезд в Петербург».

У 1877 році, «как не оказывающего по наукам успехов», М. Зинов'єва виключили з дійсних учнів Академії. Згодом, у листі на ім'я конференц-секретаря, надісланому з Харкова близько 1881 року, він змальовує тодішні обставини свого життя: «на второй год пребывания в числе учеников Академии я уже имел 4 серебряные медали, что давало мне право работать на золотую медаль. Способность свою идти дальше по избранному пути я заявил. В этот же год я уже должен был существовать самостоятельно, т.к. лишился той помощи (30 р. в месяц), которую получал от матери. В первый год поступления в Академию, лишившись этой помощи, я был поставлен в совершенно безвыходное положение. Еще недостаточно приобретший знаний и практики в искусстве, я не мог зарабатывать средства к существованию без ущерба занятиям в Академии. Почти все время стало уходить на добывание необходимого, чтобы жить, и я уже не мог посещать классы, и сдать требуемый экзамен для получения аттестата, без которого дальнейшее художественное образование, по существующим правилам, для меня стало недоступно»¹⁶. Далі в цьому ж листі він скаржиться своєму багаторічному заступникові на те, що його несправедливо позбавили права працювати на здобуття золотої медалі, хоча одному з його однокурсників, котрий опинився у подібному становищі, завдяки протекції таке право було надано. «Простите, Ваше Превосходительство за мою смелую откровенность, но столько лет почти нищеты и житья впроголодь окончательно меня измучили. Я считаю себя обиженным, и надеюсь, Ваше Превосходительство, что Вы поможете мне, если не забудь, то хотя не так больно чувствовать ту несправедливость, которая испортила мою дальнейшую жизнь»¹⁷.

ІСТОРІЯ

Але й після виключення з Академії М.Зинов'єв, очевидно, не вагався щодо свого покликання. Він знов стає вільним слухачем, і вже 7 квітня 1877 року до конференц-секретаря надходить «Прошение бывшего ученика Академии Художеств Митрофана Зиновьева», з проханням замовити йому роботу, аби за отримані гроші він мав можливість: «просуществовать лето и пополнить свои познания работами с натуры»¹⁸. 2 травня 1877 року йому видано 200 руб. «с тем, чтобы он представил на благоусмотрение Академии результаты своих летних занятий»¹⁹, за що, до речі, правління Академії отримало зауваження від Контролю Міністерства Імператорського двору.

17 грудня 1878 року М.Зинов'єв звертається до Ради Академії з проханням про надання йому звання класного художника. Невдовзі, а саме 27 січня 1879 року, він отримує таку відповідь: «что звания художника он может быть удостоен не иначе как по выполнении требуемых для этого условий»²⁰. Знаючи життєві обставини Зинов'єва, можемо лише уявити розпач молодого художника, для якого ці вимоги перетворилися на нездоланну перепону.

На початку 1880-х років знаходимо Зинов'єва в Харкові. Саме звідти він надсилає прохання до Академії щодо надання свідоцтва про те, що він там навчався, а також цитованого вище листа до Ісєєва, у якому з дещо надмірною відвертістю висловлює все, що наболіло за роки нужденного життя. Наприкінці цієї «сповіді» він робить відчайдушну, але заздалегідь приречену на неуспіх спробу – просить у конференц-секретаря «принять участие в моем положении [...] Я имел возможность научиться фотографии и мог бы существовать не нуждаясь, если бы была возможность открыть в небольших размерах фотографию в каком-нибудь провинциальном городе. Знание есть, но нет денег для осуществления предполагаемого. Занять денег нет никакой возможности, кто поверит человеку, у которого нет ничего»²¹. Свідоцтво про навчання в Академії (звичайна академдовідка за сучасною термінологією) було надіслано Зинов'єву того ж 1881 року, а от чи отримав він відповідь

від конференц-секретаря на своє, м'яко кажучи, незважене прохання – невідомо. Певне, що щедрість доброзичливого чиновника не розповсюджувалася на те, аби надавати учням позики.

Очевидно, саме в цей, дуже скрутний для нього час М.Зинов'єв знайомиться з Марією Федорівною Олексієнко. Відомо, що вона мала медичну освіту, а 1883 року закінчила в Харкові курси та отримала право викладати в молодших класах. Невдовзі вони побралися, і з того часу й до кінця життя доля пов'язує художника з містечком Глинськ Полтавської губернії, звідки родом була Марія Федорівна. За сімейними спогадами, батько дружини Зинов'єва належав до стану купців, але торгівлею не займався. Родині Олексієнків належало близько 10 гектарів землі на околиці Глинська, два з яких Марія Федорівна отримала в посаг.

По одруженні молоді перші роки мешкали переважно в Петербурзі, де 1885 року в них народився син Сергій. Життя в столиці, як відомо, недешево, досить швидко поставило перед художником дилему, як і перед багатьма незаможними провінціалами, що прагнули вибитися «в люди». Для сміливців, що покладаються на мистецтво як на єдине джерело заробітку, життєвий шлях завжди пов'язаний з ризиком розчарування і з силою-силенною рутинної праці. Єдиний шлях для митця у такому становищі – це прославитися й стати бажаним для заможних поціновувачів мистецтва. Але таке під силу лише одиницям. Окрім яскравого таланту, не менш важливо мати своєрідний магнетизм, котрий іноді ефективніше привертає увагу до митця, аніж саме його мистецтво. Щодо Зинов'єва, то він навряд чи міг претендувати на помітне місце серед тогочасних митців. Надто поміркований, скромний, дещо замкнутий, без претензій на лідерство й замаху на вирішення глобальних проблем – чим М.Зинов'єв міг вразити уяву публіки? Зрештою, полишивши амбіції (якщо вони в нього були), Зинов'єв звернувся до поденної художницької практики, котра давала бодай невеликий, але досить стабільний заробіток, а водночас можливість триматися улюбленої справи.

СЕРГІЙ ПАПЕТА. МИТРОФАН ЗИНОВ'ЄВ

У Державному Російському музеї Санкт-Петербурга у секції репродукцій зберігається близько 40 журнальних ілюстрацій, де М.Зинов'єв представлений як рисувальник. Починаючи від 1876 року, його роботи регулярно публікують столичні видання «Ласточка», «Пчела», «Нива», «Живописное обозрение». Головна тематика рисунків – сцени з життя селян. Переважну більшість із них присвячено зображенню українських народних звичаїв та обрядів. Своєрідну «моду» на україніку свого часу запровадив ще М.Гоголь, а утвердження в мистецтві передвижників селянської тематики, одним із головних пропагандистів якої став І. Крамської, згодом створило чималий попит у столичних виданнях на українську селянську екзотику.

У 1881 році в журналі «Нива» Зинов'єв публікує серію рисунків на тему українських весільних обрядів, 1884 року в журналі «Ласточка» з'являються його твори під загальною назвою «В Малороссии». У цих роботах Зинов'єв виявляє себе передусім як сумлінний побутописець, котрий з етнографічною точністю фіксує фрагменти «малороссийской жизни». Ось один із відгуків, надрукований у «Живописном обозрении» за 1882 рік: «Зиновьев молодой художник, но его имя уже часто появляется на страницах русских иллюстрированных изданий. Он принадлежит по своим стремлениям к реальной школе и воспроизводит с фотографической точностью сцены из народной жизни». У цьому ж числі «Живописного обозрения» репродуковано три ксилографії Зинов'єва: «Відпочинок косарів», «Пасічник», «Шаповал за прядінням». Роботи дуже нерівнозначні за художніми якостями. Наприклад, у «Відпочинку косарів» композиція розпадається на дві непов'язані одна з одною складові – фігури косарів і пейзаж. У фігурах чоловіків, що лежать на землі, багато анатомічних помилок, відсутнє відчуття пластики живого тіла. Косарів нібито вставлено в ландшафт, який виконано надзвичайно майстерно, з тонким відчуттям композиції і світлотіньового моделювання: смуга невикоженої пшениці, невелика хмарка надають зображенню настрою замріяності. Якою різю-

чою є величезна відстань між Зинов'євим-пейзажистом та Зинов'євим-жанристом!

Спробував свої сили М.Зинов'єв і як ілюстратор літературних творів, зокрема М.Гоголя, Т.Шевченка, Л.Толстого, О.Островського. Проте й у цьому виді жанрової графіки він нічим не вирізнявся з-поміж низки художників, які забезпечували потік друкованої продукції роботами середнього художнього ґатунку. Хоча за іронією долі до історії українського мистецтва він потрапив саме як графік. За радянських часів окремі його ілюстрації увійшли до видань «Українська графіка ХІХ – початку ХХ ст.» та «Українське народне весілля».

Наприкінці 1870-х – початку 1880-х років Зинов'єв створив свої найвизначніші жанрові картини у стилістиці передвижників. Одну з них, «Робітники під дощем», придбав для своєї колекції П.Третьяков (нині вона перебуває у Далекосхідному художньому музеї, Хабаровськ), іншу, «Пиляр», до 1959 року вважали картиною І.Крамського «Селянин», але завдяки дослідженням співробітників Російського музею Санкт-Петербурга, де, власне, і перебуває картина, урешті було встановлено ім'я справжнього автора²². Обидві роботи виконано в реалістичній манері, характерній для жанрового живопису 1870–1880 років, з переважанням непритаманної Зинов'єву брунатно-сірої гами кольорів. Проте саме таке відчуття кольору було характерним для живописної інтерпретації дійсності у творчості передвижників, як своєрідна спадщина заперечуваного ними академізму. Показово, що сумлінно наслідуючи стилістику майстрів реалістичної школи живопису, Зинов'єв мимоволі ввів в оману майбутніх дослідників, котрі близько півстоліття вважали його «Пиляра» роботою засновника жанру селянського портрета І.Крамського. Попри всю втішність факту, що картину маловідомого Зинов'єва приписували самому Крамському, заради справедливості треба визнати переважно наслідувальний характер обох згаданих полотен, що їх було написано швидше як данину тогочасній мистецькій моді.

При зіставленні ранніх пейзажів М.Зинов'єва з його жанровими картинами, мимоволі спадає на думку, що лише завдяки

ІСТОРІЯ

органічним властивостям власного обдарування художник може створити вищу мистецьку якість. Перше, що привертає увагу, це переконлива щирість його волзьких етюдів, де природне відчуття ландшафту дозволяє ще не дуже досвідченому художникові безпомилково знаходити композицію і колорит картини. За всіма ознаками Зинов'єв був «чистим» пейзажистом, для якого краєвид був абсолютною формою творчого вираження. Загальновідомо, що нерідко першокласні майстри пейзажу виявлялися безпорадними при потребі написати фігуру людини або якийсь жанровий мотив, тож їм доводилося користуватися послугами інших художників, як, наприклад, сучасникам Зинов'єва І. Шишкіну або І. Левітану.

Стосовно ж творчості Зинов'єва – будь-який сюжетний розвиток сприймається у його картинах як дисонанс. Для пейзажів художника максимально припустимим є жанровий натяк, який лише навіює певні асоціації, не порушуючи самозаглибленого усамітнення природи. У волзьких етюдах – це човни, рибацькі намети, навіть фігури сплячих бурлак, але трактовані, скоріше, як елементи ландшафту, аніж як самостійні змістовні елементи картини. Порівняно з пейзажами, жанрові роботи Зинов'єва позбавлені живої динаміки. У них бракує іскри натхнення; композиції й образи залишають враження умоглядних схем, фігури й рухи людей трактовано приблизно, отже, ані національний колорит, ані сумлінне зображення певних атрибутів не створюють відчуття живої динаміки події. Художник, з яких би міркувань він не брався до такої роботи, очевидно, не міг з повною щирістю перейнятися не притаманними власній природі переживаннями. Не випадково, не всі сюжети жанрових робіт створено за натурними малюнками. Є чимало підстав вважати, що багато малюнків він зробив із фотознімків.

Ще з часів роботи в ательє Бергамоса фотоапарат, нарівні з блокнотом для замальовок, перетворився на його незмінного супутника в «полюванні» за натурою. У Роменському архіві, де зараз перебувають залишки речей з будинку Зинов'євих у

Глинську, удалось знайти фотокартку групи селян, зроблену Митрофаном Івановичем. Цікаво, що одна з фігур на ній старанно розкреслена на квадратики, як це зазвичай роблять при перемальовуванні. Інша фігура ретельно обведена по контуру на звороті світлини. Можливо, це один із «ключів» для пояснення тої «нерівності» у техніці рисунку, яка помітна в жанрових творах Зинов'єва. Як і чимало пейзажистів, він досить посередньо малював людську фігуру, особливо кінцівки рук та ніг, і цей недолік, де міг, компенсував копіюванням із фотознімків.

Йому, мабуть, так само неодноразово доводилося виготовляти й портрети. У листі 1908 року від благодійниці й доброї знайомої Митрофана Івановича княгині Щербатової, з якою Зинов'єви зазнайомилися, очевидно, ще під час перебування в Петербурзі в середині 1880-х років, є такі рядки: «Благодарю Вас за портрет *тата*, который я получила перед отъездом из Петербурга. Этот последний очень, – даже самый удачный из всех. Вы герой! Прошу Вас, если это не слишком скучно, сделать еще один такой же – только теперь, что я Вас похвалила, постарайтесь сделать его так же хорошо. Когда будет готов, пошлите акварель в Петербург...»²³ Зрозуміло, що моделлю для зинов'євської акварелі в цьому разі слугувала не сама «тата», а фото. Та й сам тон дружньо-фамільярного звернення до художника засвідчує, що княгиня, яка й сама добре зналася на мистецтві, не надто серйозно ставилася до «геройського» вчинку Зинов'єва у справі постачання аристократичної родини портретами її членів. До речі, якщо уважно придивитися до багатьох ілюстрацій Зинов'єва, особливо однофігурних зображень, неважко «прочитати» їхнє фотографічне походження. Так, наприклад, на рисунку «Наречена», видрукованому в «Ниве» 1881 року, Зинов'єв нібито навмисне облямовує фігуру дівчини простенькою рамкою на кшталт тих, що насправді використовували тоді для оформлення фотографій.

Активне співробітництво художника з ілюстрованими виданнями простежується до 1890 року. Відтак публікації його малюнків, які регулярно з'являлися протягом

СЕРГІЙ ПАПЕТА. МИТРОФАН ЗИНОВ'ЄВ

14 років, припиняються. Якщо виходити з цілком очевидного міркування, що робота для журналів була для Зинов'єва насамперед джерелом заробітку, логічно припустити, що саме з цього часу починається його «кар'єра» домашнього вчителя в родині князів Щербатових. Знайомство з княгинею М.Щербатовою відіграло визначну роль у житті родини Зинов'євих. Можливо, що остаточний переїзд із Петербурга в Україну насамперед був пов'язаний із запрошенням, яке отримав Митрофан Іванович від княгині, а саме: навчати її дітей малюванню в маєтку Терни неподалік Сум. Сама княгиня не цуралася меценатства, захоплювалася колекціонуванням, ба, навіть, була авторкою книги «Матеріали для справочной книги по русским портретам». Збереглися авторські фотографії Зинов'єва інтер'єрів садибного будинку в Тернах, а також знімки експонатів багатой колекції живопису, меблів, зброї, що її збрала княжа родина²⁴.

Заробіток домашнього вчителя в заможній родині, безперечно, значно перевищував гонорари не надто щедрих на гроші періодичних видань. Полишивши ремесло ілюстратора, від 1893 року М.Зинов'єв експонує свої твори на виставках «Общества русских акварелистов» у Санкт-Петербурзі. Судячи з назв, тематика його творів мала переважно жанровий характер: «Повернення стада» (1893), «Околиці міста Лебедина» (1893), «Сцена з малоросійського життя» (1894), «Біля хати» (1895), «Жнива» (1895). Можливо, що цьому своєрідному поверненню художника до мистецького життя певною мірою сприяла його родовита патронеса, яка, безсумнівно, мала чималі зв'язки в Петербурзі і могла порекомендувати роботи свого домашнього вчителя організаторам виставок.

Через 24 роки після вступу до Академії мистецтв, на чергове прохання М.Зинов'єва «...Совет Академии, признавая его достаточно подготовленным в рисовании, постановлением своим 28 марта 1895 года состоявшимся, определил выдать Зиновьеву свидетельство на право преподавать рисование в средних учебных заведениях»²⁵. І хоча для 45-річного художника це було досить скромним визнанням його профе-

сійного доробку, але, очевидно, для нього самого свідоцтво мало суто практичне значення. Саме завдяки цьому документу, а також клопотанню княгині Щербатової, 1897 року Митрофана Івановича зараховано на місце викладача малювання до новоствореного Сумського кадетського корпусу.

До початку 1890-х років належать і поки що не підтверджені відомості про участь Зинов'єва у створенні статуту широковідомого національного угруповання «Братство Тарасівців». За словами краєзнавця з м. Ромни, який багато років пропрацював у місцевому музеї, один із лідерів групи Іван Липа приїздив до Глинська, де нібито за участю Зинов'єва і створювався статут організації. З огляду на попередні народницькі симпатії художника і зважаючи на послідовну «українізацію» тематики більшості його творів, можна припустити, що Митрофан Іванович цілком міг співчувати національно-визвольному руху в Україні.

Викладачем кадетського корпусу Зинов'єв пропрацював до 1912 року. З небагатьох достовірних фактів його життя можна дійти висновку, що він залишився вірним своїй пристрасі до фотографування. В архіві Сумського художнього музею зберігається авторська світлина – відкриття в Сумах пам'ятника І.Харитоненку 1899 року. Від 1902 року подружжя Зинов'євих розпочинає будівництво власного будинку в Глинську. За спогадами онуки Митрофана Івановича, будинок мав п'ять кімнат, службові приміщення, два входи – парадний і «чорний». Кімната Митрофана Івановича мала спеціально виготовлене вікно на всю стіну, орієнтоване на північ, окрім того, у садку розташовувався невеликий двокімнатний будиночок. В одній з кімнат розміщувалася столярна майстерня, більшу частину якої займав великий верстат. Тут Митрофан Іванович займався різьбленням по дереву.

У 1912 році в будинку, де мешкало подружжя Зинов'євих у Сумах, було викрито підпільну типографію, що друкувала революційні листівки. Художника було заарештовано, проте, завдяки клопотанням друзів, можливо, що й княгині Щербатової, його невдовзі було звільнено. Найімовірніше, сам Зинов'єв не брав

ІСТОРІЯ

участі у підпільній діяльності, хоча, можливо, що про типографію знав і «співчував». Вільнодумство ще з часів І. Зинов'єва таки добре прижилося в родині й давало все нові пагони. Син Митрофана Івановича Сергій від 1903 року був членом РСДРП, 1905 року брав участь у революційних заворушеннях у Харкові. Можливо, що він якимось чином був причетний і до цієї справи. Після арешту М. Зинов'єв потрапив до списку неблагонадійних, і його було звільнено з кадетського корпусу. Тоді художникові виповнилося 62 роки.

Це здається парадоксальним, але завдяки скандальній історії з підпільною типографією український живопис збагатився декількома десятками першокласних пейзажів, які, можливо, за інших обставин і не побачили світ. Після відставки М. Зинов'єв остаточно перебрався до Глинська й оселився у власному будинку. За п'ять останніх років, відпущених йому життям, він створив свої кращі картини. Це була своєрідна «лебедина пісня» літнього майстра, який після багаторічної щоденної праці нарешті повернувся до свого «першого кохання» – пейзажного живопису. Немов серпанок розвіялися сцени «из малороссийской жизни» разом з усім чужинним, що так довго й безплідно населяли його картини, – залишився очищений від усього випадкового ландшафт, яким його бачив М. Зинов'єв.

Близько сорока робіт: етюдів і завершених картин, що їх можна віднести до останнього періоду творчості Зинов'єва, створюють відчуття бездоганної цілісності й органічності. 1910-ті роки в Російській імперії були часом визрівання війн і революцій та водночас періодом народження нових, надзвичайно потужних форм мистецтва. Відійшли в минуле демократичні ідеали народників, поблякли і зійшли зі сцени передвижники. А в тихому Глинську над столом М. Зинов'єва, як і раніше, висів портрет І. Никітіна з присвятою І. Зинов'єву, а на мольберті стояв черговий пейзаж у тій самій реалістичній манері, яку молоді радикали вже оголосили анахронізмом.

Очевидно, до останніх днів Митрофан Іванович залишався тим самим поміркованим інтелектом, як і за часів знайомства

з терористкою В. Фігнер. Квіти з намогильного вінка М. Некрасова він зберігав разом з непопулярними тоді переконаннями, що народу потрібна не кров експлуататорів, а освіта й культура. Разом з новими політичними віяннями за обрієм його світогляду опинилися й авангардні течії в мистецтві. Вищою формою художнього висловлювання для нього так і залишився реалізм.

Якщо спробувати визначити той різновид реалістичного пейзажу, який сповідував Зинов'єв, то це можна було б назвати пейзажем стану. Такий пейзаж найближчий до епічних форм мистецького вираження, що відтворюють сам потік буття у його найбільш узагальненій, безособовій іпостасі. Усіма засобами – вибором мотиву, композицією, колоритом художник втілював відчуття самодостатності буття природи в будь-якому найнепоказнішому її куточку. Ландшафт у його інтерпретації існує в гармонії і врівноваженості під акомпанемент неквапливого плину часу. Людина в цьому світі перебуває на периферії, як одне з тимчасових явищ. Саме загострене, пронизливе відчуття краєвиду дозволило Зинов'єву наділити найпростіші мотиви присутністю одвічної, нерозгаданої людиною таємниці, яка супроводжує потаємне життя природи. Завдяки цілісному сприйняттю природи Зинов'єв уникнув «бід» багатьох художників-реалістів – надмірної деталізації та багатослівної оповідності зображення.

Продовжуючи шлях, обраний у волзьких етюдах, Зинов'єв свідомо утримується від надання своїм пейзажам будь-якої ефектності. Виграшний план, ракурс, колір, що мають тимчасовий, зовнішній характер, – неприйнятні для внутрішнього стану художника. Навпаки, він прагне віднайти і втілити стабільні ознаки простору. Зазвичай для цього він обирає широкі краєвиди з рівнинними, ландшафтними формами, що м'яко перетікають одна в одну. Перший план, як і раніше, художник залишає вільним, тож погляд одразу поринає вглиб ландшафту, ні за що не зачепившись при «вході» до картини. Проте тепер, на відміну від ранніх речей, Зинов'єв відмовляється від розміщення на другому плані об'єктів, які утворювали б просторову цезуру між ближнім і дальнім

планами. Увесь пейзаж тепер є одним просторовим цілим, яке розгортається перед очима широкою панорамою.

Улюблена пора року художника – розпал літа. Це пора найвищої реалізації всіх життєдайних сил природи, досягнення мети всієї річної «роботи». Він майже не звертається до живописних принад перехідних станів природи – весни чи осені, попри те, що для більшості живописців саме цей час слугував джерелом найвищого колористичного натхнення. З усіх можливих типів освітлення Зинов'єв обирає здебільшого денне розсіяне світло, адже саме за таких умов максимально виявляються кольори предметів. Зазвичай відмовляючись від колористичних ефектів місячного сяйва, сходу й заходу сонця, Зинов'єв нібито наближує всі компоненти картини до спільного знаменника максимальної об'єктивності, котра має представити пейзаж у красі найбільш стабільних його ознак. На щастя, у своїй творчості Зинов'єв не виходив з якихось умоглядних схем, а лише реалізовував внутрішнє бачення, можливо, навіть не замислюючись, чому він обирає те чи інше. Саме цей, аж ніяк не книжний реалізм, відмітною рисою якого було уважне й шанобливе ставлення до природи, утримав Зинов'єва від цитування певних пейзажних схем.

У більшості пізніх пейзажів художник досягає рідкісної цілісності колориту. Як і у волзьких етюдах, колірна гама дуже лаконічна: головними «дійовими особами» живописної вистави залишаються барви неба, землі і рослин. Багатство колористичного відчуття виникає за рахунок безпомилково віднайдених предметних кольорів, широкого діапазону тональної розробки кожного з них і, особливо, за рахунок ювелірного об'єднання всіх тонів.

Далечинь, наповнена сизувато-блакитним серпанком повітря, створює майже фізичне переживання глибини безмежного простору в картині «Жнива». Пагорби, що линуть за обрій, художник змальовує узагальнено і дещо розмито, проте з винятковою майстерністю, ледь помітними градаціями кольору, зберігаючи відчуття їхньої архітектоники. Маленькими шедеврами майстра є такі його роботи, як «Хліба», «Забутий хутір», «На узліссі», «Околиця Глинська», «Вечоріє», «Під лісом». У кожному окремому випадку Зинов'єв безпомил-

ково, з абсолютним пейзажним «слухом», обирає звучання природного мотиву, надаючи йому неповторного аромату й привабливості. Тут поки що не чути загрозливого відлуння конфліктів, які вирують у світі. Кожен клаптик природи занурено в медитативне самоспоглядання, виповнено таємничим внутрішнім життям. У роботі «Хліба» щемливою поетичністю дихає загублений у спілих хлібах хутірець, над яким велично плывуть хмари. Дивовижно легкою, майже нематеріальною виглядає земля в тумані, який тане вгорі й опускається в долину («Околиця»). Тихе згасання похмурого дня в роботі «Під лісом» своєю прохолодною синьо-зеленою гамою навіть відчуття легкої тривоги і смутку. Навпаки, теплі відтінки надвечірнього сонця, що лагідно забарвили лугове зілля, створюють стан блаженного спокою, притаманного довгим літнім сутінкам («На узліссі»). Духом нічної прохолоди вже віє від зануреного в сутінки лісу, і лише одна єдина хмара з вогняним краєм ще якийсь час «утримує» ландшафт на межі світла й темряви («Вечоріє»).

Життя М. Зинов'єва обірвалося 1919 року на ноті вищого натхнення. Від картини до картини майстер ішов шляхом досягнення краси і розмаїття форм природи, щоразу дедалі витонченіше втілюючи її еманации в своїх творах. Світ його пейзажів сповнений мудрого споглядання, затишку, ліричної поезії, у ньому хочеться бути разом із травами, деревами, хмарами...

Він залишив цей світ від ускладнення під час грипу, його було поховано у власному садку під старим дубом. У його кімнаті до 1930 року стояв мольберт з незавершеною картиною і незмінний супутник – великий фотоапарат на тринозі.

¹ Державний архів Воронежської області. – Ф. 2, оп. 1, од. зб. 2599, арк. 1–44.

² Воронежские губернские ведомости. – Воронеж, 1862. – № 16.

³ Державний архів Воронежської області. – Ф. 2, оп. 1, од. зб. 2599, арк. 1–44.

⁴ Російський державний історичний архів. – Ф. 789, оп. 7, од. зб. 140, № 1486.

⁵ Там само.

⁶ Там само. – Ф. 789, оп. 8, од. зб. 154, № 1743.

⁷ Там само.

⁸ Там само. – Ф. 789, оп. 7, од. зб. 140, № 1486.

⁹ Там само.

¹⁰ Там само.

¹¹ Там само. – № 1816.

¹² Там само. – № 1952.

¹³ Там само. – Ф. 789, оп. 8, од. зб. 154, № 1056.

ІСТОРІЯ

¹⁴ Stilleven – у перекладі з голландської – «тихе життя». Це словосполучення в Голландії вживали замість латинського – «nature morte».

¹⁵ Російський державний історичний архів. – Ф. 789, оп. 7, од. зб. 140, №№ 118, 28, 29, 15377.

¹⁶ Там само (без №).

¹⁷ Там само (без №).

¹⁸ Там само. – № 514.

¹⁹ Там само (без №).

²⁰ Там само (без №).

²¹ Там само (без №).

²² *Верещагина А. Г.* Забытое имя // Сообщения ГРМ. – Л., 1959. – Вып. 6.

²³ Лист зберігається в сімейному архіві.

²⁴ Зберігаються у фондах Сумського художнього музею.

²⁵ Російський державний історичний архів. – Ф. 789, оп. 7, од. зб. 140, № 904.

РЕЗЮМЕ / SUMMARY

Митрофан Зинов'єв – маловідомий на сьогодні живописець, творчий доробок якого становить близько 50 пейзажів високої мистецької якості. Період його творчої зрілості припав на роки життя в Україні, і саме українська природа стала головною «героїнею» його картин.

У живописній манері М. Зинов'єва втілилися кращі здобутки реалістичного пленерного живопису кінця XIX – початку XX ст. Розпочавши свою кар'єру як графік-ілюстратор, художник, зрештою, цілком віддав свій талант пейзажному жанру. Його невеликі за форматом і не надто зовнішньо ефектні роботи привертають увагу майстерно побудованою композицією і тонкою, нюансною розробкою кольору.

Хоча ім'я М. Зинов'єва неодноразово пов'язували з політичною опозицією царському уряду, його творчість мала програмно аполітичний характер. У кращих роботах художника природні мотиви позбавлені будь-якої жанровості. Усю увагу він концентрує на передачі певного стану природи. У цілому творчість М. Зинов'єва має зайняти належне місце в історії українського мистецтва кінця XIX – початку XX ст., а також отримати подальшу розробку в працях мистецтвознавців.

Ключові слова: мистецтво, реалізм, живопис, графіка, пейзаж, композиція, колорит.

Mytrofan Zynoviev is a little-known artist whose artistic legacy consists of about 50 scenes of high artistic quality. The period of his artistic maturity occurred in years of life in Ukraine and the Ukrainian nature was the main «hero» of his paintings.

Zynoviev's brushwork embodied the best achievements of the outdoor realistic painting of the late XIXth – early XXth centuries. Having started his career as a graphic illustrator, the artist eventually gave his talent entirely to landscape genre. His small in scale and outwardly not very effective works draw attention by skillfully constructed composition and delicate nuanced color development.

Although Zynoviev's name has repeatedly been linked with the political opposition to the royal government, his work was apolitical in essence. In the artist's best paintings, the natural motifs are completely devoid of any genre features. He focused all the attention on communicating the certain state of nature to a viewer. In general, Zynoviev's art should take an appropriate place in the history of Ukrainian art of the late XIXth – early XXth centuries, and get further elaboration in the works of art critics.

Keywords: art, realism, painting, drawing, landscape, composition, tonality.

Митрофан Зиновьев – малоизвестный доселе живописец, творческое наследие которого составляет около 50 пейзажей высокого художественного качества. Период его творческой зрелости пришёлся на годы жизни в Украине, и именно украинская природа стала главной «героиней» его картин. В живописной манере М. Зиновьева воплотились лучшие достижения реалистической пленэрной живописи конца XIX – начала XX ст. Начав свою карьеру в качестве графика-иллюстратора, художник позже полностью посвятил свой талант пейзажному жанру. Его небольшие по размеру и не слишком эффектные внешне работы обращают на себя внимание мастерски построенной композицией и тонкой, нюансной разработкой цвета.

Хотя имя М. Зиновьева неоднократно упоминалось в связи с политической оппозицией царскому правительству, его творчество имело программно аполитичный характер. В лучших работах художника природные мотивы чужды какой-либо жанровости. Всё внимание он концентрирует на передаче определенного состояния природы. В целом творчество М. Зиновьева должно занять достойное место в истории украинского искусства конца XIX – начала XX ст., а также получить дальнейшую разработку в трудах искусствоведов.

Ключевые слова: искусство, реализм, живопись, графика, пейзаж, композиция, колорит.



М. Зинов'єв. Забутий хутір. 1910-ті рр. (?). П., о. 34 × 52.5



М. Зинов'єв. Заплавна лука. 1910-ті рр. (?). П. на карт., о. 17.5 × 29.5



М. Зинов'єв. Перед дощем. 1910-ті рр. П., о. 23 × 42



М. Зинов'єв. Рання весна. 1910-ті рр. П., о. 25 × 39



М. Зинов'єв. Біля криниці. 1880-ті рр. П., о. 60×40



М. Зинов'єв. Околиця Глинська. 1910-ті рр. П., о. 34×69



М. Зинов'єв. Сула влітку. 1910-ті рр. Пап., акв. 22.5×38



*М. Зинов'єв. Слобожанщина. Зелена лука.
1910-ті рр. П. на карт., о. 17.5×32.5*