



Олег Антонов

Жизнь уникальной коллекции

К выставке русского рисунка из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина в залах Государственной Третьяковской галереи

Рисунки и акварели русских художников второй половины XIX—начала XX столетия составляют малую часть обширной коллекции отечественной графики Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, общий объем которой достигает 150 тысяч листов. Этот раздел собрания, особенно коллекция рисунка второй половины XIX века, не был ранее предметом пристального изучения и почти не представлялся, а потому мало известен как широкой публике, так и специалистам. Вместе с тем он имеет свои особенности, значимые произведения и дополняет важными деталями общую картину развития русского искусства данного периода.

Проект осуществлен при поддержке О.Л. Маргания

♦ К.А. СОМОВ
Как одевались в старину (Дама и кавалер). 1903
Картон, акварель, белила, перо, тушь по подготовительному наброску карандашом ГМИИ им. А.С. Пушкина

♦ Konstantin SOMOV
Dress in the Old Times (Lady and Gentleman) 1903
Watercolour, white paint on board, pen, ink on pencil sketch
Pushkin Museum of Fine Arts

Коллекция формировалась в несколько этапов. Первый, в 1920-е годы, связан с передачей в ГМИИ обширного собрания Гравюрного кабинета Московского Румянцевского и Публичного музеев (далее Румянцевский музей), национализированных купеческих и дворянских собраний из Государственного музейного фонда, а также с первыми музейными покупками и дарами¹.

Среди поступлений этих лет — отдельные листы А.П. Боголюбова, В.В. Самойлова, М.О. Микешина, братьев Павла Петровича и Петра Петровича Соколовых, А.К. Саврасова, А.Е. Бейдемана, Г.Г. Мясоедова, Е.М. Бём, С.В. Иванова, С.А. Виноградова, С.В. Ноаковского, В.А. Серова, Л.О. Пастернака, М.А. Врубеля, Г.К. Лукомского, С.В. Чехонина. Однако основу внушительного потока поступлений 1920-х все же составляли работы малоизвестных и неизвестных художников, художников-любителей и копиистов. На этом общем фоне терялись немногочисленные, но действительно значимые произведения русских мастеров второй половины XIX и начала XX столетия.

Среди центральных памятников этого раздела — акварель И.Я. Билибина «Баба-Яга и девы-птицы» (1902), находившаяся в собрании генерал-майора А.П. Клачкова, а после его смерти завещанная им в Румянцевский музей.

Также из Румянцевского музея были переданы листы, находившиеся до 1910 года в собрании известного коллекционера И.П. Свешникова, купца 1-й гильдии, директора торгово-промышленного товарищества «Свешникова Петра сыновья»: рисунки и акварели И.И. Шишкина, В.П. Верещагина, А.Ф. Афанасьева, П.Е. Щербова, К.Э. Гефтлера.

Среди национализированных собраний большой значимостью обладали коллекции А.А. Мусина-Пушкина, Н.В. Баснина, С.А. Щербатова, А.В. Касьянова.

Мусину-Пушкину принадлежала небольшая, но чрезвычайно цельная подборка камерных пейзажей, батальных и жанровых сцен, выполненных в технике «papier pelé». Техника завоевала необычайную популярность в 1850—1860-х годах, составив целую область графического искусства: изображение

создавалось на загрунтованной тонким слоем гипса бумаге при помощи карандаша, акварели и иглы. Такой способ работы был чрезвычайно легким в применении, а вместе с тем давал прекрасные возможности передачи эффектов ночного и искусственного освещения и различных атмосферных явлений — грозы, дождя, ветра, бури. В этой технике охотно работали как профессиональные рисовальщики, так и художники-любители. В собрании Мусина-Пушкина были рисунки на «papier pelé» А.П. Боголюбова, К.Н. Филиппова, В.Н. Максимова, Ф.Ф. Львова, Иосифа и Адольфа Шарлеманей, М.П. Клодта.

В огромной коллекции Н.В. Баснина, основу которой составляла западноевропейская гравюра XVI—XVIII веков, произведения русских художников занимали второстепенное место и даже не являлись предметом последовательного коллекционирования. Многие листы в ней приобретались «по случаю» или были подарками Баснину от художников и собирателей. Вместе с тем в ней было более двух десятков рисунков И.Е. Репина, среди которых ранний акварельный этюд бурлака (1870)

¹ Собрания, национализированные до 1924 года, поступали через Румянцевский музей; в 1924—1927 — непосредственно из Государственного музейного фонда.



Константин
МАКОВСКИЙ
«Катерина не глядит
ни на кого, не боится
безумная русалок,
бегает поздно с ножом
своим и ищет отца»
1874

Эскиз литографии
к повести Н.В. Гоголя
«Страшная месть» для
иллюстрированного
альбома «Вечера на
хуторе близ Диканьки»
(М.: Издание А.Н. Го-
ляшкина, 1874. Вып. 2)
Черная акварель,
белила, карандаш
ГМИИ им. А.С. Пушкина

Konstantin MAKOVSKY
“Katherine is not looking
at anyone, the mad girl
is not afraid of mermaids,
she is running about with
her knife far into the night,
searching for her father”
1874

Lithograph sketch to
Nikolai Gogol’s novella
“Terrible Revenge”
for illustrated album:
“Village Evenings near
Dikanka”. Moscow.
Published by
A.N. Golyashkin,
1874, 2nd edition
Black watercolour, white
paint, pencil
Pushkin Museum of Fine Arts

к картине «Бурлаки на Волге» (1870–1873, ГРМ) и эскиз литографии К.Е. Маковского «Катерина не глядит ни на кого, не боится безумная русалок, бегают поздно с ножом своим и ищет отца» (1874) к повести Н.В. Гоголя «Страшная месть».

Настоящая «жемчужина» нынешнего музейного собрания – гуашь Врубеля «Демон поверженный» (1902) – поступила из коллекции князя С.А. Щербатова. Он намеревался создать в Москве «Городской музей частных собраний», где каждая художественная коллекция должна была экспонироваться в отдельной комнате и отражать личность коллекционера. Из-за революционных событий этим планам не было суждено реализоваться. После принятия 19 сентября 1918 года декрета «О запрещении вывоза и продажи предметов особого художественного и исторического наследия» Щербатов перед эмиграцией был вынужден передать свои обширные коллекции на хранение в Румянцевский и Исторический музеи. Впоследствии собрание было национализировано и разрознено. В Музей

изящных искусств (далее МИИ) из Румянцевского музея поступило не так много графических произведений, ранее принадлежавших Щербатову: не более 10, но среди них пять листов М.А. Врубеля, три акварели К.А. Сомова, рисунок В.А. Серова.

Наиболее значимым поступлением 1920-х была коллекция крупного московского купца А.В. Касьянова, компаньона торговой фирмы «И.Я. Чурин и Ко». Она, единственная, была целиком сформирована из произведений художников второй половины XIX – начала XX века, современников собирателя. Касьянов нередко приобретал работы непосредственно с выставок Союза русских художников и «Мира искусств», благодаря чему поддерживал высокий общий уровень коллекции. В МИИ собрание Касьянова, эмигрировавшего после Октябрьской революции в Китай, также поступило уже в разрозненном состоянии. Его живописная часть была распределена между несколькими музеями². Графическая часть при сличении описей коллекции 1918 и 1924 годов³, то есть при оформ-

лении национализированного собрания в Румянцевский музей и при передаче в МИИ, также обнаруживает потери. Например, в описи 1918 года числился 31 рисунок И.Е. Репина, а в описи 1924 года – ни одного. Несмотря на это, фонды Музея пополнились первоклассными листами А.Н. Бенуа, К.А. Сомова, Л.С. Бакста, Л.О. Пастернака, М.В. Добужинского, Е.Е. Лансере, Г.К. Лукомского, В.А. Серова, С.А. Виноградова, Б.М. Кустодиева, Ф.А. Малявина, Д.А. Щербиновского.

Отдельные листы поступили из некогда богатейшего собрания московского купца, издателя К.Т. Солдатёнова. Рисунки В.Е. Раева, В.А. Агина, П.П. Соколова, И. Петровского не могли претендовать на роль центральных в музейной коллекции, однако, по всей вероятности, именно Солдатёнков принадлежал несомненный шедевр графического искусства 1860-х годов – «Светлый праздник в деревне» В.Г. Перова (1861), эскиз-вариант картины «Сельский крестный ход на Пасху».

Сформировавшаяся таким образом коллекция просуществовала недолго. В конце 1920-х начался процесс перераспределения произведений между музеями в соответствии с их специфическими особенностями. В мае 1928 из Третьяковской галереи в МИИ поступила просьба о передаче рисунков А.А. Иванова⁴. В ответ в правление МИИ заведующим Гравюрным кабинетом А.А. Сидоровым была подана записка: «В Гравюрный кабинет МИЗИС (Музей изящных искусств – прим. авт.) поступила просьба Государственной Третьяковской галереи о передаче ей альбомов и папок А.А. Иванова. Считаю, что такая передача вполне правильная, я просил бы Правление, однако, предложить на рассмотрение Музейного Отдела и Г. Трет. Галереи вопрос о передаче в последнюю вообще всех русских рисунков, до сих пор хранившихся в гравюрном кабинете МИЗИС, за исключением тех, которые непосредственно связаны с отделом гравюр (оригиналы гравюр и литографий, рисунки русских гравюров и т.д.)...»⁵. Данное предложение было поддержано Главнаукой Наркомпроса, и 6 февраля 1929 года состоялась одна из наиболее масштабных передач в истории музейного дела: фонды Третьяковской галереи пополнились 5231 графическим произведением и 73 альбомами с рисунками⁶. В эту передачу попало немало рисунков и акварелей мастеров второй половины XIX и начала XX века: Ф.А. Рубо, А.П. Боголюбова (9 листов), М.П. Клодта (23 листа), А.К. Беггрова, К.Я. Крыжицкого, Л.Ф. Лагорио, А.К. Саврасова (8 листов), Г.Г. Мясоедова (6 листов), В.И. Сури-

² Живописный раздел коллекции Касьянова составил основу собрания Омского областного музея изобразительных искусств, образованного в 1924 году (ныне Омский Государственный музей изобразительных искусств им. М.А. Врубеля).

³ ГМИИ ОР. Ф. 11. Оп. 1. Ед. хр. 220.

⁴ ГМИИ ОР. Ф. 5. Оп. XII. Ед. хр. 14. Л. 49.

⁵ Там же. Л. 50.

⁶ Там же. Л. 50.

кова, В.Е. Маковского, И.Е. Репина, Е.И. Бейдемана (9 листов), К.А. Савицкого, С.А. Коровина, В.М. Васнецова (5 листов), С.В. Ноаковского (4 листа), А.Н. Бенуа, В.А. Серова, И.И. Левитана, Л.О. Пастернака, Н.К. Рериха, С.А. Виноградова, Б.М. Кустодиева, Л.В. Туржанского, В.В. Переплетчикова и других. Были окончательно раздроблены собрания Касьянова⁷, Свешникова и Мусина-Пушкина. В фондах ГМИИ осталась только «россика» (произведения работавших в России иностранных художников), творчество художников-граверов и ряд графических листов, по неизвестным причинам не попавших в списки передачи (например, рисунки Репина из собрания Н.В. Баснина).

В 1930-е и 1940-е годы собрание русского рисунка в МИИ – ГМИИ практически не пополнялось. Среди заметных поступлений в раздел рисунка второй половины XIX века можно отметить разве что академический этюд «Два натурщика» известного гравера И.П. Пожалостина (1866), который был приобретен за 75 рублей незадолго до начала Великой Отечественной войны, в январе 1941 года у дочери художника – Александры Ивановны. Это поступление полностью отвечало специфике Гравюрного кабинета ГМИИ, обозначенной А.А. Сидоровым в конце 1920-х. Вместе с тем продолжались выдачи в другие, менее крупные музеи. Например, в 1938 году во Всероссийский музей А.С. Пушкина в Ленинграде было передано три иллюстрации К.А. Сомова к поэме «Граф Нулин» и одна акварель А.Н. Бенуа к «Медному всаднику» А.С. Пушкина.

Количественное и качественное изменение состава коллекции русской школы произошло в 1949 году, когда в музей по завещанию поступило собрание искусствоведа и библиографа П.Д. Эттингера. Павел Давыдович писал о себе: «... я не принадлежу к типу коллекционеров, которые хотят все иметь, и обладаю терпением выждать случая, когда желанное попадет в мои руки»⁸. Он собрал необычайно разностороннюю коллекцию⁹. Обладал рисунками Ф.С. Журавлева, А.П. Боголюбова, Е.Д. Поленовой, С.В. Малютина, С.А. Коровина, С.В. Иванова,



С.А. Виноградова, М.А. Врубеля, С.В. Беклемишева, В.В. Владимирова, Г.К. Лукомского, С.В. Чехонина, В.Э. Борисова-Мусатова, Н.П. Крымова, Н.Н. Сапунова, К.Ф. Богаевского, В.И. Денисова и других. СобираТЕЛЬ был лично знаком со многими художниками «серебряного века», состоял с ними в активной переписке и часто выступал в роли своего рода «arbitrum elegantum», не стесняясь указывать на достоинства и недостатки их работ. Например, сразу вслед за тем, как в коллекции Эттингера появился акварельный пейзаж

Василий ПЕРОВ
Светлый праздник в деревне. 1861
Эскиз-вариант картины
«Сельский крестный ход на Пасху» (1861, ГТГ)
Картон, карандаш,
акварель, золотая краска
ГМИИ им. А.С. Пушкина

Vasily PEROV
Easter Celebration in a Village. 1861
A study for “Easter Procession in a Village” (1861, Tretyakov Gallery)
Pencil, watercolour, gold on board
Pushkin Museum of Fine Arts

Алексей БОГОЛЮБОВ
Лунный морской вид с маяком. 1850-е
Papier pelle, карандаш,
процарапывание
ГМИИ им. А.С. Пушкина

Alexei BOGOLYUBOV
Moonlit Sea View with a Beacon. 1850s
Pencil, scratching on papier-pelle
Pushkin Museum of Fine Arts



⁷ Целый ряд произведений, относящихся к коллекции А.В. Касьянова, впоследствии был передан из Третьяковской галереи в областные и республиканские музеи СССР.

⁸ Цит. по: Музей Павла Эттингера. Из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина: Каталог выставки. М., 2004. С. 15.

⁹ Подробнее о составе и разделах коллекции Эттингера см.: Музей Павла Эттингера. Из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина: Каталог выставки. М., 2004.



К.Ф. Богаевского (1908), художник написал собирателю: «Меня чрезвычайно порадовал Ваш снисходительный отзыв о моих акварельных опытах... Относительно моих масляных этюдов, Вы правильно сказали — «в них меня мало» — они мне никогда не удаются»¹⁰.

В числе наиболее близких друзей Эттингера был Л.О. Пастернак: их объединяли схожие воззрения на искусство, вкусы, темперамент. Благодаря этой дружбе в коллекцию Эттингера попали образцовые произведения художника, такие как «Портрет Л.Н. Толстого» (1901) — этюд к картине «Лев Николаевич Толстой в кругу семьи» (1902, ГРМ), пастели «Автопортрет» (1911) и «Дачники («Райки»)» (1910-е).

Портрет Толстого содержит дарственную надпись: «Дорогому другу Павлу Давыдовичу Эттингеру. Пастернак». Вообще на рисунках из эттингеровского собрания часто можно встретить дарственные и посвятельные надпи-

си от авторов либо собственноручные заметки коллекционера на обороте — увлекательные подробности о том, при каких обстоятельствах, когда и от кого получен тот или иной лист. Именно так узнаем, что карандашный набросок С.А. Коровина «Отдыхающие солдаты и лошади (в лесу)» (1880-е) был получен в 1919 году от его брата — известного пейзажиста Константина. А один из лучших листов собрания — «Молодой человек на диване» (1904) М.А. Врубеля — содержит следующее посвящение: «Многоуважаемому Павлу Давыдовичу на память от выздоравливающего М. Врубеля 20-е июля 1904».

Среди наиболее интересных произведений коллекции Эттингера — небольшой карандашный набросок «Московский дворик» (1880-е) Е.Д. Поленовой, на котором запечатлен тот же вид, что на знаменитой одноименной картине брата художницы Василия Поленова; жанровые зарисовки (1895—1896)

С.А. Виноградова, акварель «Типы Росто́ва (Крестьянки Росто́ва-Яросла́вского)» (1913) С.В. Чехонина, купленная знаменитым оперным певцом Л.В. Собиновым с выставки картин «Мира искусства».

Эта выдающаяся коллекция послужила импульсом для последующего пополнения произведениями русской школы. Особенно интенсивным этот процесс стал в 1960—1980-х годах, когда в ГМИИ поступили целые творческие наследия: Н.С. Гончаровой и М.Ф. Ларионова (1966, от А.К. Ларионовой), включавший ранние импрессионистические пейзажи и жанровые композиции первой половины — середины 1900-х годов, А.Н. Бенуа (1981, от А.А. Бенуа-Черкесовой), З.Е. Серебряковой (1984, 1987—1988, 1995 от Е.Б. Серебрякова) и другие.

Широкое распространение приобрела практика приобретений для музея значимых произведений Министерством культуры СССР у частных коллекционеров и через комиссионный (антикварный) магазин. Целый ряд рисунков был получен музеем в дар. Это по большей части точечное комплектование принесло весомые плоды. Был восполнен целый ряд лакун — прежде всего работы художников, творчество которых ранее не было представлено в коллекции. Именно в эти годы в собрание влились многие ключевые памятники: эскиз для храмовой иконы Владимирского собора в Киеве «Евангелист Иоанн» (1893) и композиция «Богоматерь с младенцем» (1900) Н.В. Нестерова; этюд «Ветки под снегом» (1890), выполненный И.И. Шишкиным для знаменитой картины «На Севере диком...» (1891, Киевский национальный музей русского искусства); эскиз Н.Н. Ге «Распятие» (1890-е), созданный к одноименной картине (местонахождение неизвестно); авторский акварельный вариант-повторение картины И.Е. Репина «Какой простор!» (1904)¹¹; пастельный эскиз В.А. Серова к живописному портрету артистов Малого театра А.П. Ленского и А.И. Южина (1908); «Поединок» Н.К. Рериха (1902); а также настоящие шедевры русского модерна — эскизы неосуществленной росписи «Сон божества» (1904—1905) В.Э. Борисова-Мусатова, «Автопортрет с семьей» Г.И. Нарбута (1915). Это далеко не полный перечень поступлений этих лет, собрание обогатилось целой россыпью произведений художников рассматриваемого времени: представителей позднего академизма и критического реализма, мастеров Союза русских художников, мирискусников, символистов: М.А. Зичи, Л.О. Премацци, А.П. Боголюбова, М.О. Микешина, А.К. Саврасова, В.Е. Маковского, А.П. Ря-

Мстислав ДОБУЖИНСКИЙ *Vilno. Улочка.* 1906 Акварель, гуашь, карандаш ГМИИ им. А.С. Пушкина

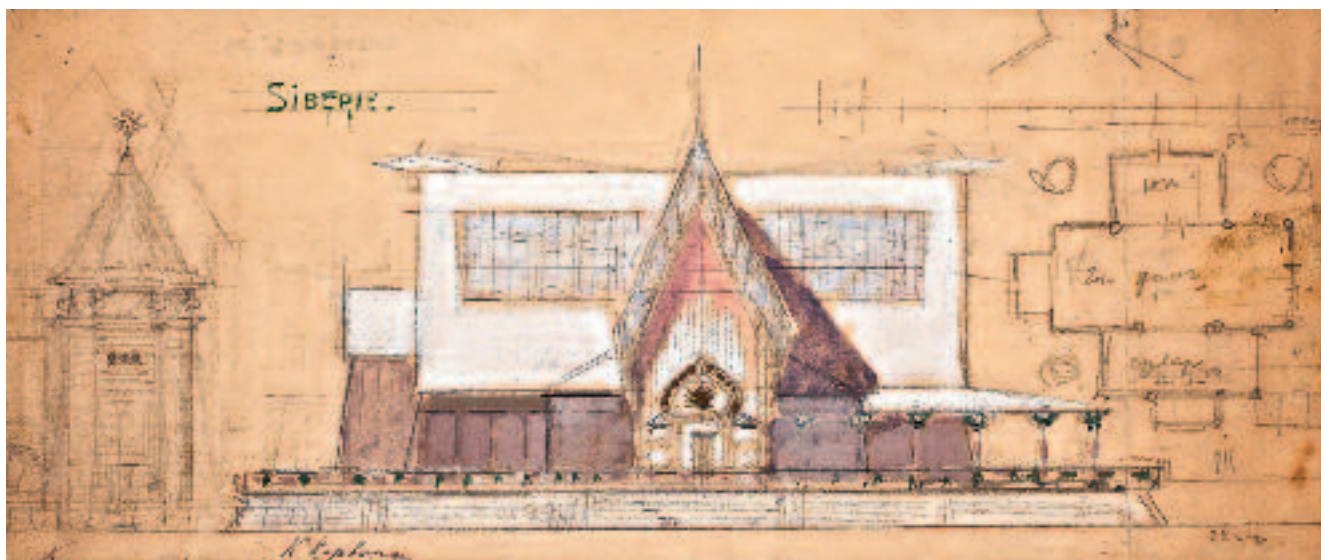
Mstislav DOBUZHINSKY *Vilno. Lane.* 1906 Watercolour, gouache, pencil Pushkin Museum of Fine Arts

¹⁰ Музей Павла Эттингера. Из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина: Каталог выставки. М., 2004. С. 72.

¹¹ Согласно авторской пометке И.Е. Репина на обороте, лист в марте 1906 года был передан Комитету по оказанию помощи голодающим, состоящему при Императорском Вольном экономическом обществе, для розыгрыша в лотерею или на аукционе.

Константин КОРОВИН
 Эскиз павильона
 «Крайний Север»
 для Всероссийской
 промышленной и
 художественной
 выставки в Нижнем
 Новгороде. 1896
 Акварель, белила, тушь,
 перо, карандаш
 ГМИИ им. А.С. Пушкина

Konstantin KOROVIN
 Study for the "Far North"
 pavilion at the National
 Industrial and Art
 Exhibition in Nizhny
 Novgorod. 1896
 Watercolour, white paint,
 ink, pen, pencil
 Pushkin Museum of Fine Arts



бушкина, Ф.А. Малявина, И.И. Левитана, М.А. Врубеля, И.П. Похитонова, М.В. Добужинского, К.А. Сомова, С.Ю. Судейкина, С.В. Чехонина и других. Процесс пополнения коллекции продолжается по сей день. В числе последних значимых поступлений в раздел русского рисунка второй половины XIX—начала XX века — эскиз павильона «Крайний Север» К.А. Коровина для 14-й Всероссийской промышленной и художественной выставки в Нижнем Новгороде (1896)¹².

В целом коллекция ГМИИ им. А.С. Пушкина неравномерна по своему

составу: в ней сравнительно малое число произведений художников-живописцев и, напротив, достаточно репрезентативная подборка работ мастеров, специализировавшихся в области графики (рисовальщиков, граверов, литографов); плохо представлено творчество передвижников и вместе с тем одно из лучших в России собраний художников рубежа XIX—XX веков. Эта неравномерность в значительной степени обусловлена историей собирательства и музейного дела в стране. Коллекция, с одной стороны, не может претендовать на то, чтобы последовательно и

полно рассказать об истории рисунка во второй половине XIX—начале XX столетия, с другой — дает хорошее представление о путях развития графического искусства в этот период: основных стилях и направлениях, их выражении и характерных чертах в графике, соотношении с «большой» — общей — историей искусства, круге жанров и тем, особенностях творческих поисков в различные периоды, влиянии популярных европейских течений.

Почти все заметные явления в графике этого времени нашли здесь свое отражение. В собрании представлены

Иван БИЛИБИН
 Баба-Яга и девы-птицы
 1902
 Вариация на сюжеты
 русских народных
 сказок
 Акварель, гуашь по
 подготовительному
 наброску карандашом
 ГМИИ им. А.С. Пушкина

Ivan BILIBIN
 Baba Yaga and
 the Bird-maidens. 1902
 A fantasy based on
 Russian folk tale motifs
 Watercolour, gouache on
 pencil sketch
 Pushkin Museum of Fine Arts



¹² Был подарен ГМИИ им. А.С. Пушкина в 2007 году.

Михаил (Михай)
ЗИЧИ
За чтением. Молодой
человек («Утро»). 1867
Кисть, акварель,
бистр
ГМИИ им. А.С. Пушкина

Mihály ZICHY
Young Man Reading
(Morning). 1867
Brush, watercolour,
bistre
Pushkin Museum of Fine
Arts

учебные студии натурщиков и эскизы академических композиций. Ярким примером искусства, культивировавшегося во второй половине столетия в классах Императорской Академии художеств, является эскиз «Царица Наталья Кирилловна с детьми перед стрельцами (Стрелецкий бунт)» (1861), исполненный А.Д. Литовченко, со штампом Академии и визой «Утверждаю» ее многолетнего ректора Ф.А. Бруни. Она была выполнена для конкурса 1862 года на большую золотую медаль¹³ (награду не получил) и за два года до знаменитого «бунта четырнадцати», в котором живописец принимал деятельное участие.

Эта тесная связь произведения с художественной жизнью своего времени ощущается во многих листах коллекции. Например, в группе рисунков второй половины 1850-х—начала 1860-х, выполненных в технике «papier glacé», выделяются несколько на первый взгляд грубых, аляповатых и как будто случайных работ, при внимательном рассмотрении оказывающихся редким примером коллективного творчества профессиональных художников и любителей искусства. Они создавались на так называемых «академических пятницах» — еженедельных вечерних собраниях, проходивших в разные годы на квартирах участников, в помещении Рисовальной школы Общества поощрения художников, а с 1860 г. — в залах Академии художеств¹⁴.

Один из участников этих коллективных сеансов рисования А.П. Боголюбов вспоминал: «Еще до отъезда моего за границу мы устраивали художественные четверговые сходки, которые за мое 7-летнее отсутствие¹⁵ превратились в «пятницы». Организатором этого дела был Ф.Ф. Львов. Он был секретарем школы Общества поощрения художеств, помещавшейся в залах биржевых флигелей, которые на этот день отдавались Обществу художников. Тут выделялись всякие фокусы, импровизации, легкие представления. Всякий вносил, что мог, дабы забавлять публику. Дмитрий Васильевич Григоревич, Ипполит Антонович Монигетти, художник Каррик, профессор Сверчков, телеграфист-путеец подполковник Рюль, Штекеншнейдер, барон Миша Клодт, я и много других весельчаков вроде кн. Максutowa, А.К. Беггрова и прочих потешали публику...»¹⁶. Среди этих сделанных в содружестве листов — полный добродушного юмора



Сергей ЧЕХОНИН
Крестьянки Ростова-
Ярославского. 1913
Серая бумага, акварель,
белила по подготовительному
наброску карандашом
ГМИИ им. А.С. Пушкина

Sergei CHEKHONIN
Peasant Women from
Rostov-Yaroslavy. 1913
Watercolour, white
paint, pencil sketch
on grey paper
Pushkin Museum of Fine Arts



набросок «Охотник в камышах», снабженный внизу беглой надписью о том, кто и что делал: «Вода Боголюбов, камыши Филиппов, фигура Максutowa, воздух Соколов после был да соскоблил Львов»¹⁷. К числу «пятничных» рисунков, несомненно, принадлежит также «Пейзаж с луной и путниками», подписанный «Максutowa и Ко».

В собрании выделяется группа акварельных пейзажей — жанра, необычайно популярного во второй половине XIX столетия, господствовавшего на выставках Кружка (а впоследствии Общества) русских акварелистов. Это про-

изведения Л.О. Премацци, К.Ф. Гуна, М.О. Микешина, Н.Н. Грищенко, А.К. Беггрова, К.Э. Гефтлера, В.Д. Дервиза, а также автора основного здания ГМИИ им. А.С. Пушкина Р.И. Клейна.

Среди произведений реалистического направления центральное место занимают уже упоминавшийся «Светлый праздник в деревне» В.Г. Перова (1861) и «На кладбище» А.Е. Бейдемана (начало 1860-х) — ранние примеры «критического реализма» в искусстве. И если рисунок Перова — едкая сатира на современную ему церковь, то в гуаши Бейдемана преобладает сострадательная, сочувственная интонация. Их объединяет общая идейная программа — вынесение «приговора о явлениях жизни». Любопытно, что сюжет «На кладбище» тождествен картине Перова «Сцена на могиле» (1859, ГТГ), что подчеркивает определенную общность художественных поисков на рубеже 1850—1860-х годов. К этим произведениям примыкают рисунки разных поколений участников Товарищества передвижных художественных выставок — И.И. Шишкина, А.К. Саврасова, И.Е. Репина, В.Е. Маковского, В.М. Васнецова, В.И. Якоби, Н.П. Загорского, Н.Н. Ге, А.П. Рябушкина, К.А. Коровина, С.В. Иванова. Среди них также встречается целый ряд переключек с собранием Третьяковской галереи, например карандашный набросок интерьера банка к картине «Крах банка» В.Е. Маковского (1881, ГТГ) или этюд веток к композиции «На Севере диком...» И.И. Шишкина (1891, ГТГ, пастель).

В ГМИИ находится представительная коллекция иллюстраций к литературным произведениям: акварели М.А. Зичи к стихотворению «Мишенька» Я.П. Полонского и П.П. Соколова к «Капитанской дочке» А.С. Пушкина; рисунки К.А. Трутовского, М.О. Микешина и К.Е. Маковского к украинским повестям и рассказам Н.В. Гоголя; И.Е. Репина к стихотворению «Пророк», М.А. Врубеля и В.А. Серова к поэме «Демон» М.Ю. Лермонтова; обложка М.П. Клодта к «Бабушкиным сказкам»

¹³ Одним из конкурентов А.Д. Литовченко был Н.Д. Дмитриев-Оренбургский; его вариант программы: «Царица Наталья Кирилловна показывает Ивана V стрельцам, чтобы доказать, что он жив-здоров» (Таганрогский художественный музей).

¹⁴ Северюхин Д.Я., Лейкинд О.Л. Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820—1932): Справочник. СПб., 1992. С. 9—10.

¹⁵ Имеется в виду заграничное пенсионерство А.П. Боголюбова.

¹⁶ Боголюбов А.П. Записки моряка-художника. Самара, 2006. С. 148.

¹⁷ Имеются в виду: А.П. Боголюбов (1824—1896), К.Н. Филиппов (1830—1878), В.Н. Максutowa (1826—1886), И.И. Соколов (1823—1918), Ф.Ф. Львов (1820—1895).

Ж. Санд; А.Ф. Афанасьева к «Сказке о рыбаке и рыбке» А.С. Пушкина и поэзии А.К. Толстого; В.А. Серова к басням И.А. Крылова.

Целый ряд произведений, не относящихся непосредственно к книжной графике, тем не менее также обнаруживает определенную литературную основу. Таковы парные акварели М.А. Зичи «За чтением. Молодой человек (Утро)» и «За чтением. Старик (Ночь)» (обе – 1867), объединенные сквозной повествовательностью со множеством увлекательных деталей и подробностей и создающие у зрителя ощущение наличия литературного источника. В данном случае перед нами сцены, где в метафоричной и несколько нравоучительной форме обыграны темы различных жизненных циклов, присущих каждому возрасту заблуждений и ошибок. Это своеобразная иллюстрация французского крылатого выражения «Si jeunesse savait, si vieillesse rouvrait» («Если бы молодость знала, если бы старость могла»), которая в то же время и притча о потерянном времени. Молодой человек зеваёт, потягивается, играет с собакой, откровенно скучая за чтением. Отстегнутые подтяжки, курительные трубки на стене – свидетельство его праздного образа жизни. Старик же с внешностью и атрибутами Дон-Кихота (рыцарскими доспехами, пикой), напротив, жадно вчитывается в фолиант, желая наверстать когда-то упущенное. Это занятие, по всей видимости, – единственное, что осталось в жизни: в углу давно пылятся доспехи, а старая собака мирно спит и уже вряд ли сможет быть верным помощником рыцарю.

К числу таких же «полулитературных» композиций относятся также «Баба-Яга и девы-птицы» (1902) И.Я. Билибина, фантазия на сюжеты русских народных сказок, и «На реке. Белая ночь» (1901) В.В. Владимирова, словно иллюстрирующая старинную русскую былинку. В них ярко отразилось стремление к выражению национального своеобразия. Подобные поиски как содержательного, так и формального свойства были характерны для многих европейских стран и велись во второй половине XIX столетия почти во всех сферах искусства: архитектуре, живописи, графике, декоративно-прикладном искусстве. Одним из направлений деятельности художников было возрождение традиционных ремесел – гончарного и столярного. В русле этой тенденции П. Григорьевым выполнен эскиз печи из поливных изразцов с люстром на сюжеты сказок А.С. Пушкина (1882), вероятно, для показа на Всероссийской художественно-промышленной выставке в Москве 1882 года. К той же линии поисков



Михаил (Михай)
ЗИЧИ
За чтением. Старик
(«Ночь»). 1867
Кисть, акварель,
бистр
ГМИИ им. А.С. Пушкина

Mihály Zichy
Old Man Reading
(Night). 1867
Brush, watercolour,
bistre
Pushkin Museum of Fine
Arts

национального стиля примыкают произведения Е.М. Бём, эскиз росписи балалайки «Битва со Змеем Горынычем» (1899) С.В. Малютина. Последний создан для столярной мастерской в Талашкино Смоленской губернии, организованной М.К. Тенишевой: наряду с Абрамцевским художественным кружком талашкинская мастерская стала колыбелью неорусского стиля.

Среди мастеров, чье творчество связано с деятельностью С.И. Мамонтова, живших и работавших в его подмосковной усадьбе Абрамцево, выде-

Александр
БЕЙДЕМАН
(Бейдемманн)
На кладбище
Начало 1860-х
Акварель, белла, лак
ГМИИ им. А.С. Пушкина

Alexander BEIDEMAN
(Beidemann)
At the Cemetery
Early 1860s
Watercolour, white paint,
varnish
Pushkin Museum of Fine Arts



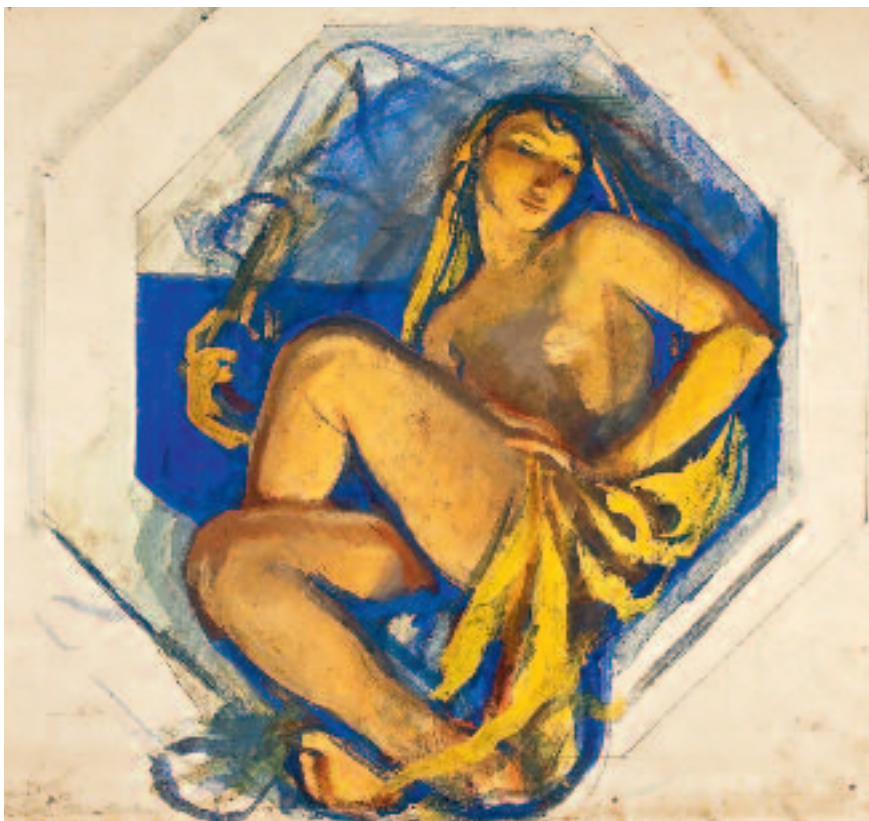
ляются имена В.А. Серова, К.А. Коровина, М.А. Врубеля. Пейзаж «Осень. Быково» (1886) был написан Серовым в окрестностях Абрамцево, где художник жил летом и осенью 1886 года. Акварель «Италия. Неаполитанская ночь» (1891) Врубеля – эскиз-вариант занавеса для знаменитой московской Русской частной оперы С.И. Мамонтова¹⁸.

Эскиз павильона «Крайний Север» К.А. Коровина (1896), реализованный в материале Л.Н. Кекушевым, также выполнен по заказу Мамонтова для 14-й Всероссийской промышленной и художественной выставки в Нижнем Новгороде. Павильон стал одним из ярчайших памятников, чья новаторская эстетика способствовала формированию образного языка русского модерна. Специально для работы над павильоном, который создавался как реклама нового архангельского направления Московско-Ярославской железной дороги, а экспозиция должна была знакомить с богатствами и особенностями края, Коровин предпринял путешествие на Север. Он вспоминал: «... стараюсь создать в просторном павильоне Северного отдела то впечатление, вызвать у зрителя то чувство, которое я испытал там, на Севере»¹⁹. За основу проекта художником был взят образ деревянного сарая норвежской фактории. Простое асимметричное в плане сооружение с гладкими стенами резко контрастировало с большинством выставочных построек. Необычность сооружения отмечали уже во время строительства. В.Д. Поленов писал: «...северный павильон с Константиновыми фресками чуть ли не самый живой и талантливый на выставке»²⁰. По воспоминаниям Коровина: «...прохожие останавливались и долго смотрели. Подрядчик Бабушкин, который его строил, говорил: «Эдакое дело, ведь это што, сколько дач я построил, у меня дело паркетное, а тут все топором... Велит красить, так верите ли, краску целый день составляли – прямо дым. Какая тут красота? А кантик по краям чуть

¹⁸ Варианты композиции имеются в собрании ГТГ; занавес сгорел в январе 1898 года во время пожара в Солодовниковском театре.

¹⁹ «Константин Коровин вспоминает...» / Сост. И.С. Зильберштейн, В.А. Самков. М., 1990. С. 177.

²⁰ Василий Дмитриевич Поленов. Письма, дневники, воспоминания. М.; Л., 1950. С. 296.



шире я сделал: «Нельзя, — говорит, — переделывай». И найдет же таких Савва Иванович, прямо ушел бы... только из уважения к Савве Ивановичу делаешь. Смотреть чудно — канаты, бочки, сырье... Человека привез с собой, так рыбу прямо живую жрет. Ведь достать эдакого тоже где! «Ну что, — сказал он Савве Ивановичу, — сарай и сарай. Дали бы мне, я бы вам павильончик отделил в петушках, потом бы на дачу переделали...»²¹.

В отличие от графики второй половины XIX столетия, где многие явления обозначены все же пунктирно, искусство рисунка рубежа XIX—начала XX века представлено во всем многообразии течений, художественных объединений, жанров и техник.

Среди работ «поздних передвижников» и мастеров Союза русских художников выделяются рисунки и акварели А.Ф. Афанасьева, С.В. Иванова, С.А. Коровина, В.А. Серова, С.А. Виноградова, П.Е. Шербова. Карикатуры Шербова, художника необычайно остроумного и наблюдательного, высоко ценились современниками и коллегами рисовальщика, несмотря на то, что они же нередко становились объектами его юмора. В частности, в акварели «Апофеоз Зевксиса (Вознесение

Куинджи на небо)» (около 1897) иронично высмеян пейзажист А.И. Куинджи — излюбленный персонаж щербовских карикатур, — а вместе с ним заседания Совета петербургской Академии художеств. Сюжет прост: чиновники Академии вносят Куинджи в круг «небожителей» — академических деятелей. На рисунке изображены (слева направо): живописцы М.П. Боткин и Е.Е. Волков, скульптор Л.В. Позен, вице-президент ИАХ И.И. Толстой (в виде золотого божка с папиросой), живописцы В.Е. Маковский (кормит грудью ребенка; вероятный намек на сына Александра, только назначенного на должность преподавателя Высшего художественного училища при Академии художеств), И.Е. Репин, гравер В.В. Матэ, скульпторы Р.Р. Бах (с сигарой и кружкой пива) и В.А. Беклемишев. Все «небожители» восседают на детских горшках, для Куинджи уже также приготовлены место и нимб. Щербов создал три варианта данной композиции, варьируя расположение и количество персонажей²².

Картину интенсивной художественной жизни рубежа столетий дополняют произведения лидеров объединения «Мир искусства» — А.Н. Бенуа, К.А. Сомова, Л.С. Бакста, М.В. Добужинского, Е.Е. Лансере, символизма — М.А. Врубеля, В.Э. Борисова-Мусатова, В.И. Денисова, художников «Голубой розы» — П.В. Кузнецова, Н.П. Крымова, Н.Н. Сапунова, С.Ю. Судейкина. Среди них есть «программные» работы художников, а также множество «пере-

клик» с собранием Третьяковской галереи. В частности, гуашь «Царская охота (Петр I на охоте, Охотники на привале)» (1907) Е.Е. Лансере создана в русле «ретроспективистских» исканий «Мира искусства» с его культом XVIII века. По своей тематике, манере исполнения и колористическому решению гуашь примыкает к таким сериям композиций, как «Петербург в XVIII веке» или «Корабли времен Петра I» (1906—1907). Несколько иное настроение, но также проникнутое очарованием XVIII столетия, в листе К.А. Сомова «Как одевались в старину» (1903) — ода утонченной эстетике французского рококо. У произведения имеется пара — акварель «Как одеваются теперь» (1903, ГТГ), где Сомов с присущим ему мастерством стилизатора создал образ «модников» Серебряного века.

К той же эпохе два эскиза росписи «Сон божества» (1904—1905) В.Э. Борисова-Мусатова, выполненные им по заказу Ф.А. Шехтеля для особняка А.И. Дерожинской в Москве (не осуществлены). Как известно, в 1904—1905 годах художник создал четыре законченных акварельных эскиза: «Весенняя сказка», «Летняя мелодия», «Осенний вечер» и «Сон божества» (все — ГТГ). Им предшествовал ряд подготовительных работ, в которых художник был сконцентрирован на проработке отдельных мотивов и элементов композиции. К числу таких подготовительных рисунков принадлежат листы из собрания ГМИИ. Даже в небольших фрагментах — изображении скульптурного изваяния Амура и замка — кроются игра метафор, множество смысловых оттенков и эмоциональных

Зинаида СЕРЕБРЯКОВА
Одалиска (Индия)
Около 1915
Эскиз панно для Казанского вокзала в Москве
(не осуществлено)
Темпера
ГМИИ им. А.С. Пушкина

Zinaida SEREBRYAKOVA
Odalisque (India), c.1915
Panel sketch for Kazan railway station in Moscow
(not realized)
Tempera
Pushkin Museum of Fine Arts

Анна РЕМИЗОВА
(псевдоним — Мисс)
Леди с цветами. 1913
Картон, акварель, гуашь, перо, тушь
ГМИИ им. А.С. Пушкина

Anna REMIZOVA
(aka "Miss")
Lady with Flowers. 1913
Watercolour, gouache, pen, ink on board
Pushkin Museum of Fine Arts



²¹ «Константин Коровин вспоминает...» / Сост. И.С. Зильберштейн, В.А. Самков. М., 1990. С. 177.

²² Один из вариантов — в собрании ГТГ.

Михаил ВРУБЕЛЬ
Демон поверженный
 1901

Бумага на картоне,
 акварель, гуашь, бронза
 ГМИИ им. А.С. Пушкина

Mikhail VRUBEL
Demon Downcast. 1901
 Watercolour, gouache,
 bronze on paper
 mounted on board
 Pushkin Museum of Fine Arts



состояний: не сон божества, но жизнь души человека — тонких чувств и мимолетных впечатлений, тема увядания и вместе с тем пробуждения, очарованность природой. «Сладостно-грустные лирические миражи» (как охарактеризовал произведения Борисова-Мусатова критик С.К. Маковский) чрезвычайно емко воплотили символистское мироощущение: не случайно гений художника стал предметом поклонения уже в середине 1900-х годов с возникновением «второй волны» русского символизма. Одним из наиболее ярких представителей этого второго поколения символистов, членов содружества «Голубая роза», был П.В. Кузнецов. В его раннем рисунке тушью «Сон» (около 1905) связь с искусством Борисова-Мусатова наглядна и ощущается особенно остро. Но та же тема сновидения, некой иллюзорной призрачной реальности, превращается здесь в целый микрокосмос: перед нами мистический круговорот жизни — формирование материи и ее растворение в окружающей среде, черед рождений и забвений. Лист сюжетно связан с такими значимыми произведениями художника этого периода, как «Голубой фонтан» (1905) или «Рождение» (1906, оба — ГТГ).

Творчество многих мастеров начала XX столетия, принадлежавших к различным течениям и художественным объединениям, обнаруживает влияние приемов французских импрессионистов

и постимпрессионистов: увлечение работой на пленэре, стремление к передаче сиюминутных впечатлений и тяга к беглой свободной манере, в которой максимально обыгрываются особенности материала — цвет, фактура, плотность бумаги, используются подчеркнута «живописные» техники — пастель, акварель, гуашь, темпера. Среди наиболее ярких примеров — ранние, периода ученичества в МУЖВЗ, пейзажные и жанровые «московские» пастели Н.С. Гончаровой, акварели А.Н. Бенуа и Д.А. Шербиновского, выполнявшиеся в ходе путешествий по Европе.

Своего рода противоположностью этой живописной линии, процветавшей преимущественно в станковой графике эпохи модерна, было направление, в котором культивировались чисто графические свойства: камерность, интимность настроения, изысканность штриха, декоративная выразительность рисунка, построенного на контрастах черного и белого. Эта «графическая» линия модерна господствовала в книжной и журнальной графике в журналах «Золотое руно», «Аполлон», «Весы», «Сатирик» и «Новый сатирик». Во многих произведениях этого времени пересмысливались или напрямую заимствовались творческие приемы английского графика последней трети XIX столетия О. Бёрдсли, чье влияние на современников, в том числе в России, было чрезвычайно велико. Рисунки

А.В. Ремизовой, работавшей под псевдонимом Мисс, Н.П. Крымова, Н.А. Андреева, Б.И. Анисфельда, С.П. Лодыгина составляют достаточно цельную группу, объединенную общностью приемов. Их отличает «ювелирная» работа пером, тяга к стилизации, богатство и разнообразие орнаментальных мотивов. Порой кажется, что предмет «тонет» в этой орнаментальной стихии, которая становится доминантой всего рисунка. Линия то прихотливо изгибается, то «выстраивается» из множества точек — легких прикосновений пера, которые также усиливают общее впечатление декоративности.

За чуть более чем пятьдесят лет — с 1850-х по 1910-е годы — русское искусство, а вместе с ним и искусство рисунка, проделали большой путь, который отмечен, с одной стороны, разнообразием художественных течений, с другой — определенной преемственностью традиций, общностью «школы», гуманистическим содержанием — интересом к человеку и его внутреннему миру. Творчество мастеров авангарда и новейшего времени в этом отношении представляет уже совсем другую эпоху. В собрании ГМИИ им. А.С. Пушкина, посвященном рассматриваемому времени, есть произведения «больших» и «малых» мастеров и свои шедевры — центральные памятники не только отдельно взятой коллекции, но и всей русской рисовальной школы.

Oleg Antonov

The Formation of a Great Collection

The Tretyakov Gallery show “Drawings and Watercolours by Russian Artists of the Second Half of the 19th-beginning of the 20th Centuries” constitutes a small part of the Pushkin Museum of Fine Arts’s extensive collection of Russian graphics, which totals 150,000 sheets in all. This part of the collection, especially drawings dating back to the second half of the 19th century, has never been carefully studied or exhibited, so is not well known by either the general public or art experts. It does, however, stand on its own, including some unique works and offering certain important details that complement our overall understanding of that period in the development of Russian art.

*Supported
by Otar
Margania*

The graphics collection at the Pushkin was built gradually, in several stages. The first one, in the 1920s, involved the transfer to the museum of the extensive collection of the Rumyantsev Museum’s Prints Cabinet, nationalized private collections of merchant and noble families from the Museum Fund, as well as first acquisitions and gifts¹. Those acquisitions included individual works by Alexei Bogolyubov, Vasily Samoilov, Mikhail Mikeshin, the brothers Pavel and Pyotr Sokolov, Alexei Savrasov, Alexander Beideman, Grigory Myasoyedov, Yelizaveta Bohm, Sergei Ivanov, Sergei Vinogradov, Stanislaw Noakowski, Valentin Serov, Leonid Pasternak, Mikhail Vrubel, George Loukanski, and Sergei Chekhonin.

However, in the 1920s the bulk of this stream of acquisitions still represented works by obscure and unknown artists, as well as amateurs and copyists, and the few truly significant works by Russian masters of the period were lost in this general background. Ivan Bilibin’s watercolour “Baba Yaga and Bird-maidens” (1902) is one of the first significant works, coming originally from the collection of Major General Klachkov, and was bequeathed to the Rumyantsev Mu-

seum in Klachkov’s will. The Rumyantsev Museum was also the source of the works that prior to 1910 had been in the collection of Pyotr Sveshnikov (a merchant of the top guild, director of the trade and industrial partnership “Pyotr Sveshnikov & Sons”, Sveshnikov was a famous art collector): drawings and watercolours by Ivan Shishkin, Vasily Vereshchagin, Alexei Afanasyev, Pavel Scherbov, and Carl Heftler.

The most important nationalized collections included those of Alexander Musin-Pushkin, Nikolai Basnin, Sergei Scherbatov and Alexander Kasyanov.

Musin-Pushkin owned a small but remarkably complete collection of small landscapes, military art and genre scenes executed in the *papier-pelle* technique which was extraordinarily popular in the 1850s-1860s and became a sub-genre within the graphic arts. Watercolour, pencil and needle were used to create images on paper thinly primed with gesso. The technique, exceptionally easy to use, was an excellent way to convey the effects of night and artificial light, as well as various natural phenomena, such as thunder, rain, wind and stormy weather. Both professional and amateur artists enjoyed using it. Musin-Pushkin’s collection contained *papier-pelle* drawings by Alexei Bogolyubov, Konstantin Filippov, Vasily Maksutov, Fyodor Lvov, Iosif and Adolf Charlemagne, and Mikhail Klodt.



¹ Those collections that were nationalized before 1924 were acquired via the Rumyantsev Museum; the ones that were nationalized between 1924 and 1927 came from the State Museum Fund.

Михаил ВРУБЕЛЬ
Италия. Неаполитанская ночь. 1891
Эскиз-вариант театрального занавеса для
Русской частной оперы С.И. Мамонтова в Москве
Бумага на картоне, акварель, белила
по подготовительному наброску карандашом
ГМИИ им. А.С. Пушкина

Mikhail VRUBEL
Italy. Night in Naples. 1891
A sketch of a theatre curtain for Savva
Mamontov's Russian Private Opera in Moscow
Watercolour, white paint, pencil sketch
on paper mounted on board
Pushkin Museum of Fine Arts





Михаил НЕСТЕРОВ
Богоматерь с младенцем. 1900
Акварель, белла, золото, серебро по подготовительному наброску карандашом
ГМИИ им. А.С. Пушкина

Mikhail NESTEROV
Virgin with Child. 1900
Watercolour, white paint, silver on pencil sketch
Pushkin Museum of Fine Arts



Павел СОКОЛОВ
Мария Ивановна встречает Екатерину II в Царскосельском саду.
Мария Ивановна во дворце перед Екатериной II. 1890
Иллюстрация к повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка» (М.: Издание В.Г. Готье, 1891)
Бумага на картоне, черная акварель, итальянский карандаш
ГМИИ им. А.С. Пушкина

Pavel SOKOLOV
Maria Ivanovna meeting Catherine II in Tsarskoye Selo Garden.
Maria Ivanovna in the Palace facing Catherine II. 1890
Picture for Alexander Pushkin's "The Captain's Daughter".
Moscow. Published by W.G. Gautier, 1891
Black watercolour, Italian pencil on paper mounted on board
Pushkin Museum of Fine Arts

Nikolai Basnin owned a small set of drawings by Russian artists. The greater part of his vast collection was comprised of Western European engravings of the 16th-18th centuries; the works of Russian artists were secondary to his interests – he did not even consistently seek to acquire them. Many of those works were bought merely if the occasion presented itself, or were gifts Basnin received from artists or other collectors. At the same time, his collection had more than 20 drawings by Ilya Repin, including his early watercolour study of a barge hauler (1870) for his painting "Barge Haulers on the Volga" (1870-1873, Russian Museum), Konstantin Makovsky's study for "Mermaids", his 1874 illustration to Nikolai Gogol's novella "Terrible Revenge".

A true "crown jewel" of the museum's current collection, Mikhail Vrubel's gouache drawing "Demon Downcast" (1902), originally belonged to Count Sergei Scherbatov. Scherbatov was planning to create the "City Museum of Private Collections" in Moscow, with a separate room to house each collection in order to reflect the personality of its owner, but the revolution prevented him from realizing his plan. In spring 1919, the new government issued the decree "On the Prohibition of Export and Sale Abroad of Items of Special Artistic and Historical Value"; thus, prior to emigrating, Scherbatov was forced to leave his extensive collections to be housed at the Rummyantsev and Historical Museums. Later his collection was nationalized and broken up. Less than ten graphic art pieces from Scherbatov's collection were transferred from the Rummyantsev Museum to the Museum of Fine Arts; however, among them were five works by Mikhail Vrubel and three watercolours by Konstantin Somov.

The most significant acquisition of the 1920s was the collection of Alexander Kasyanov, a prominent Moscow merchant and partner in the trading firm "I.Y. Churin & Co.". This collection was the only one that was fully dedicated to the work of Russian artists who were Kasyanov's contemporaries and worked in the second half of the

19th and beginning of the 20th centuries. Kasyanov often purchased art directly from the exhibitions of the Society of Russian Artists and "Mir Iskusstva" (World of Art) groups, which meant that what he collected was generally of very high quality.

Kasyanov emigrated to China after the 1917 October revolution, but only part of his collection reached the Museum of Fine Arts – like others, it was broken up into several parts, with paintings distributed among various museums². Some of the drawings and other graphic art pieces were lost – there were discrepancies between the inventory of 1918, when the nationalized collection was transferred to the Rummyantsev Museum, and that of 1924, when it came to the Museum of Fine Arts. For example, the 1918 inventory listed 31 drawings by Repin, while there are none in the inventory of 1924³. Despite these losses, first-class graphic works by Alexandre Benois, Konstantin Somov, Léon Bakst, Leonid Pasternak, Mstislav Dobuzhinsky, Yevgeny Lansere, George Loukouski, Valentin Serov, Sergei Vinogradov, Boris Kustodiev, Filipp Malyavin, and Dmitry Scherbinovsky enriched the museum's funds.

Separate works came from the once-rich collection of Kozma Soldatenkov, a Moscow merchant and publisher. Drawings by Vasily Rayev, Vasily Agin, Pavel Sokolov, and I. Petrovsky could not form the foundation of a museum; however, it is most likely Soldatenkov's collection was the origin of a true masterpiece of 1860s Russian graphic art – Vasily Perov's 1861 "Easter Celebration in a Village", a study for (or the artist's version of) his "Easter Procession in a Village", the painting that made him famous.

Formed from such beginnings, the collection would soon undergo further changes. At the end of the 1920s, the process of asset reallocation between museums started, in accordance with the museums' specific features. In May 1928 the Tretyakov Gallery requested that the Museum of Fine Arts transfer its collection of Alexander Ivanov's drawings⁴ to the Tretyakov. Responding to this request, the Engravings Cabinet curator A.A. Sidorov submitted the following memo: "The Engravings Cabinet [at the Museum of Fine Arts – O.A.] has received the Tretyakov Gallery's request for the drawing albums and portfolios containing the works of Alexander Ivanov. As I consider this transfer perfectly appropriate,

² Paintings from Kasyanov's collection created the foundation for the Omsk Regional Museum of Fine Arts, which was established in 1924 (now the Mikhail Vrubel Omsk Regional Museum of Fine Arts.)

³ The Museum of Fine Arts, Manuscripts Department. Folio 11, op. I, item 220

⁴ The Museum of Fine Arts, Manuscripts Department. Folio 5, op. XII, item 14, sheet 49

I would also ask the Governing Board to propose to the Museum Department and the Tretyakov Gallery the complete transfer to the gallery of all the Russian drawings that are still housed at the Engravings Cabinet of the Museum of Fine Arts, with the exception of those that are directly related to the Engravings Department (original etchings and lithographs, drawings by Russian engravers, etc.)”⁵ The Chief Administration of Science, Art and Science and Museum Institutions approved this proposal.

On February 6 1929, one of the most significant transfers in the history of the museum world took place – the Tretyakov Gallery received 5,231 works of graphic arts and 73 albums of drawings.⁶ This transfer included many drawings dating back to the second half of the 19th and the beginning of the 20th centuries, including those by Franz Roubaud, Alexei Bogolyubov (nine works in total), Mikhail Klodt (23 works), Alexander Beggrov, Konstantin Kryshitsky, Lev Lagorio, Alexei Savrasov (eight works), Grigory Myasoyedov (six works), Vasily Surikov, Vladimir Makovsky, Ilya Repin, Alexander Beideman (nine works), Konstantin Savitsky, Sergei Korovin, Viktor Vasnetsov (five works), Stanislaw Noakowski (four works), Alexandre Benois, Valentin Serov, Isaak Levitan, Leonid Pasternak, Nicholas Roerich, Sergei Vinogradov, Boris Kustodiev, Leonard Turzhansky, Vasily Perepletchikov, and others. Kasyanov’s, Sveshnikov’s and Musin-Pushkin’s collections were finally and completely broken up. It was only the works of foreign artists who lived in Russia (the so-called “rossica”) that were left at the Museum of Fine Arts, as well as the *oeuvre* of engravers and some graphic sheets that for unknown reasons had not been listed among those to be transferred, such as Repin’s drawings from Basnin’s collection.

In the 1930s and 1940s, the Pushkin Museum of Fine Arts – it was re-named in 1937 on the centenary of Alexander Pushkin’s death – did little to build its graphics collection. One notable acquisition by the department of 19th century graphics deserves attention – the academic study “Two Models” (1866) by a well-known engraver Ivan Pozhalostin. The study was purchased from Pozhalostin’s daughter Alexandra for 75 rubles in January 1941, and the acquisition was perfectly in line with the specific aims of the museum’s Engravings Cabinet, as set by Sidorov at the end of the 1920s. At the same time, transfers to other museums, albeit on a smaller scale, continued; thus, in 1938 three illustrations to Pushkin’s “Count Nulin” by Somov and Benois’ watercolour illustration to “The Bronze Horseman” were transferred to the National Pushkin Museum in Leningrad.

In 1949 the museum’s collection of Russian drawings was enhanced both in size and in quality when it received Pavel Et-



Иван ШИШКИН ▾
Ветки под снегом. 1890
Этюд к композиции «На севере диком...» (1890, ГТГ; 1891, Киевский национальный музей русского искусства)
Серая бумага, мел, итальянский карандаш
ГМИИ им. А.С. Пушкина

Ivan SHISHKIN ▾
Tree Branches under Snow. 1890
Study for “In the Wild North...” (1890 Tretyakov Gallery; 1891, Kiev Museum of Russian Art)
Chalk, Italian pencil on gray paper
Pushkin Museum of Fine Arts

Георгий НАРБУТ
Семейный портрет. 1915. Силуэт.
Акварель, белила, кисть, тушь
ГМИИ им. А.С. Пушкина

Georgy NARBUT
Self-portrait with Family. 1915. Silhouette.
Watercolour, white paint, brush, ink
Pushkin Museum of Fine Arts



tinger’s collection, which the renowned art historian and bibliographer had left to the museum in his will. Ettinger described himself as “not one of those collectors who want to have everything; I have the patience to wait for the object I desire to come my way.”⁸ Ettinger assembled an unusually diverse collection⁹ – he owned drawings by Firs Zhuravlev, Alexei Bogolyubov, Yelena Polenova, Sergei Malyutin, Sergei Korovin, Sergei Ivanov, Sergei Vinogradov, Mikhail Vrubel, Sergei Beklemishev, Vasily Vladimirov, George Loukomski, Sergei Chekhonin, Viktor Borisov-Musatov, Nikolai Krymov, Nikolai Sapunov, Konstantin Bogaevsky, Vasily Denisov, and others. The collector knew many of the artists of the “Silver Age” personally, actively corresponded with them and often played the part of an *arbitrum elegantum* of sorts, as he did not hesitate to point out strengths and weaknesses of their work.

⁵ Ibid, sheet 50.

⁶ Ibid, sheet 50.

⁷ Later the Tretyakov Gallery handed quite a few works of art from Kasyanov’s collection over to regional museums of the USSR.

⁸ From “The Pavel Ettinger Museum. From the Collection of the Pushkin Museum of Fine Arts”. Exhibition catalogue. Moscow, 2004, p. 15

⁹ On the content and themes of Pavel Ettinger’s collection, see “The Pavel Ettinger Museum. From the Collection of the Pushkin Museum of Fine Arts”. Exhibition catalogue. Moscow, 2004.

Евгений ЛАНСЕРЕ
Царская охота
(Петр I на охоте,
Охотники на привале)
 1907
 Бумага на картоне,
 акварель, гуашь
 ГМИИ им. А.С. Пушкина

Yevgeny LANSERE
Royal Hunt (Peter I
Hunting, Hunters at
Rest). 1907
 Watercolour, gouache
 on paper mounted
 on board
 Pushkin Museum of Fine Arts



Карл ГЕФТЛЕР ▾
Венеция. Мост
Реальто. 1890-е
 Акварель
 ГМИИ им. А.С. Пушкина

Karl GEFTLER ▾
Venice. Rialto Bridge
 1890s
 Watercolour
 Pushkin Museum of Fine Arts

Thus, right after Ettinger had acquired a watercolour landscape by Bogaevsky (1908), the artist wrote to him: “I was extremely pleased by your gracious review of my watercolours... As to my oil studies, you were right to say that ‘there is little of myself in them’ – I never get them right.”¹⁰ Leonid Pasternak was one of Ettinger’s close friends, and they shared similar views on art, similar tastes and temperament. It was thanks to this friendship that some of Pasternak’s most representative works found their way into Ettinger’s collection, such as the “Portrait of Leo Tolstoy”, his 1901 study for “Leo Tolstoy with his Family Circle” (1902, Russian Museum), his pastels “Self-portrait” (1911) and “Summer Visitors” (“Dachniki”, or “Raiki”, the 1910s).

The portrait of Leo Tolstoy has an inscription on it: “To my dear friend Pavel Davidovich Ettinger. Pasternak”. It was the artist’s gift to Ettinger, and indeed many drawings from Ettinger’s collections have autographs and personal dedications from artists written on their reverse sides; together with the collector’s own notes, they offer fascinating details of the circumstances of how, when and from whom the collector obtained this or that drawing. It is exactly how we know that it was from Sergei Korovin’s brother Konstantin, a famous landscape painter, that in 1919 Ettinger obtained Sergei’s pencil sketch “Soldiers and their

Horses at Rest (in the Forest)” (from the 1880s). Also, one of the best pieces in the collection, Mikhail Vrubel’s “Young Man on a Sofa” (1904), has the following dedication: “To dear Pavel Davidovich to remember me by – M. Vrubel, once again healthy. July 20 1904.”

Some of the most interesting works in Ettinger’s collection are “Courtyard in Moscow” (1880s), a small pencil sketch by Yelena Polenova (it depicts the same subject and shares the title with the famous painting by Vasily Polenov, Yelena’s brother); genre sketches by Sergei Vinogradov (1895-1896) and Sergei Chekhonin’s watercolour “Rostov Figures” (1913), purchased by the famous tenor Leonid Sobinov from a “Mir Iskusstva” (World of Art) exhibition.

Ettinger’s extraordinary legacy became the impetus for subsequent additions to the Pushkin’s collection of drawings by Russian artists. The effort became particularly pronounced in the 1960-1980s, when the museum came into possession of several artists’ entire “heritage”, including those of Natalya Goncharova (acquired from A. Larionova in 1966, it included the artist’s early impressionist landscapes of the early- and mid-1900s), Alexandre Benois (from A. Benois-Cherkesova in 1981), and Zinaida Serebryakova (from E. Serebryakov in 1984, 1987-1988, 1995), and others.

The practice of acquiring important art through purchases from private collectors and antique shops by the Soviet Ministry of Culture became widespread, while quite a few drawings were donated to the



¹⁰ From “The Pavel Ettinger Museum. From the Collection of the Pushkin State Museum of Fine Arts”. Exhibition catalogue. Moscow, 2004, p. 72

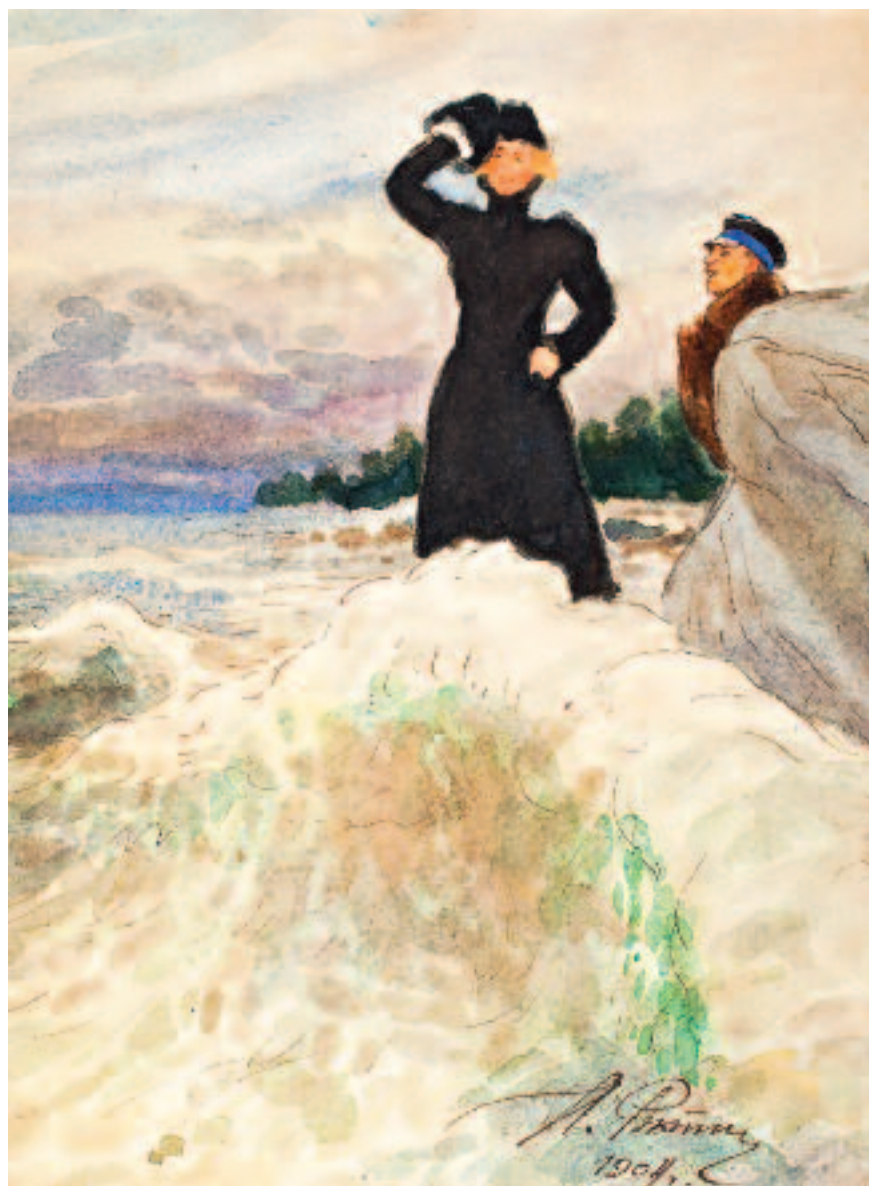
museum. Building the collection one piece at a time brought substantial results. Quite a few lacunae were filled, especially where it concerned artists whose *oeuvre* was not yet represented in the museum's funds. During those years the museum's collection was enriched by some of its most significant pieces, such as Mikhail Nesterov's study for his "St. John the Evangelist" icon at the Vladimir Cathedral in Kiev (1893) and his composition "Virgin with Child" (1900); "Tree Branches under Snow" (1890), Ivan Shishkin's study for his famous painting "In the Wild North..." (1891, Kiev Museum of Russian Art); Nikolai Ge's sketch "Crucifixion" (1890s) for his painting of the same name (current location unknown); Ilya Repin's watercolour version of his 1904 painting "Such Freedom!".¹¹ This list also includes Valentin Serov's pastel study for his portrait of Alexander Lensky and Alexander Yuzhin, actors at the Maly theatre (1908); "Battle" (1902) by Nicholas Roerich, as well as such true masterpieces of Russian art nouveau as "Dream of Deity" (the left and right parts of an unrealized fresco), from 1904-1905 by Borisov-Musatov, and "Self-portrait with Family. Silhouette" (1915) by Georgy Narbut.

This is a far from complete list of the museum's acquisitions during those years; the collection was enriched by a wide variety of works by artists representing late academicism, critical realism, the Society of Russian Artists, "Mir Iskusstva" and the symbolist movement; among them, Mihály Zichy, Luigi Premazzi, Alexei Bogolyubov, Mikhail Mikeshin, Alexei Savrasov, Vladimir Makovsky, Andrei Ryabushkin, Filipp Malyavin, Isaak Levitan, Mikhail Vrubel, Ivan Pokhitonov, Mstislav Dobuzhinsky, Konstantin Somov, Serge Sudeikin, Sergei Chekhonin, and others. New works are still being acquired: one of the latest and most important is Konstantin Korovin's study for the decoration of the "Far North" pavilion at the 14th National Industrial and Art Exhibition in Nizhny Novgorod (1896)¹².

Overall, the Pushkin Museum's collection is not uniform in its composition – there are relatively few works by painters, while artists who specialized in graphics (draughtsmen, engravers, lithographers) are represented very well. The "Peredvizhniki" (Wanderers) are insufficiently represented; at the same time, the museum's collection of the period concerned is one of the best in the country. These variations are largely due to the way Russia's tradition of collecting and museum-building has developed. On the one hand, the collection cannot claim to tell a full and consistent story of the graphic arts in the period; it does, however, give a good idea of their development through that time. It provides a comprehensive overview of the main styles

Илья РЕПИН
«Какой простор!». 1904
Вариант-повторение
картины того же
названия (1903, ГРМ)
Акварель, перо, тушь
ГМИИ им. А.С. Пушкина

Ilya REPIN
Such Freedom! 1904
Artist's copy of painting
with the same title
(1903, Russian Museum)
Watercolour, pen, ink
Pushkin Museum of Fine Arts



and movements in graphic arts, their expression and characteristic features, as well as the way they were reflected in the art of drawing and related to the "larger" narrative of the development of the fine arts, including the genres, themes, unique elements of creative trends during various periods, and of the influence popular European tendencies had on them.

Almost all the notable events in the history of the graphic arts are reflected here. The collection has students' studies of models and sketches for classical compositions: we find a striking example of the kind of art that was cultivated in the second half of the 19th century at the St. Petersburg Academy of Arts in Alexander Litovchenko's 1861 study "Tsarina Natalya Kirillovna and Her Children Facing the Streltsy (the Streltsy Uprising)". The study bears the Academy stamp with the word "approved" written in the hand of the Academy's long-term director Fyodor Bruni. The study was executed for the 1862 gold medal competition,¹³ which it did not win, and two years before the famous "revolt of the fourteen", in which Litovchenko took an active part.

Many works reveal a close connection to the artistic life of their period. One example is a series of *papier-pelle* drawings from the late 1850s-early 1860s. At first glance, several stand out as crude and garish; however, upon closer examination they turn out to be a rare example of artistic cooperation between both professional artists and amateurs – they were created at the so-called "Academic Fridays", the weekly evening meetings that took place at different periods at the participants' apartments, or at the Drawing School of the Society to Support Artists, and then from 1860 at the Academy of Arts¹⁴.

Alexei Bogolyubov, one of the participants at those "collective" workshops, recalled: "Before I went abroad, we had organized artistic gatherings on Thursdays, which during my seven-year absence¹⁵ [working abroad on a grant – *O.A.*] turned into artistic 'Fridays'. F.F. Lvov was the one who planned this endeavor. He was secretary of the Society for the Encouragement of the Arts, which was located in the wings of the stock exchange building; the Artists' Society was allowed to take up the space on those days. We played all sorts of tricks, im-

¹¹ According to the note in Repin's hand on the back of this watercolour, the work was donated to the Imperial Free Economic Society's Committee to Help the Starving in March 1906 to be raffled or sold in auction.

¹² The study was donated to the Pushkin Museum of Fine Arts in 2007.

¹³ Nikolai Dmitriev-Orenburgsky was one of Litovchenko's competitors; his version was called "Tsarina Natalya Kirillovna Showing Ivan V to the Streltsy to Prove that He is Alive and Well" (Taganrog Museum of Art).

¹⁴ Severukhin, D.Y., Leikind, O.L. "The Golden Age of Art Associations in Russia and the USSR (1820-1923). Reference Book". St. Petersburg, 1992, pp. 9-10

¹⁵ Alexei Bogolyubov's travel abroad as a pensioner is meant.



Павел КУЗНЕЦОВ
Сон. Около 1905
Кисть, перо, тушь
ГМИИ им. А.С. Пушкина

Pavel KUZNETSOV
Dream. c.1905
Brush, pen, ink
Pushkin Museum of Fine Arts

Валентин СЕРОВ ▶
Стоящая натурщица
1910–1911
Карандаш
ГМИИ им. А.С. Пушкина

Valentin SEROV ▶
Standing Model
1910–1911
Pencil
Pushkin Museum of Fine Arts



provised, took part in simple, light performances. Everyone contributed what he could to entertain the gathering. Dmitry Vasilievich Grigorovich, Ippolit Antonovich Monighetti, the artist Carrick, Professor Sverchkov, railway telegraph engineer Lieutenant Colonel Ruhl, Stakenschneider, Baron Misha Klodt, myself and merry fellows like Prince Maksutov, A.K. Beggrov, and others amused the audience...¹⁶ Among those collaborative drawings, we find “Hunter in the Reeds”, a sketch full of good-natured humour and accompanied with a quick inscription at the bottom to describe who contributed to it and how: “Water by Bogolyubov, reeds by Filippov, figure by Maksutov, air by Sokolov; after that Lvov came and scraped it”.¹⁷ There is no doubt that the drawing entitled “Landscape with Moon and Travellers”, signed “Maksutov & Co.” was also one of these “Friday” creations.

Within the museum’s collection, a group of watercolour landscapes stands apart; the genre was remarkably popular in the second half of the 19th century and dominated the exhibitions of the Circle (later Society) of Russian Watercolourists. Those are the works of Luigi Premazzi, Karl Huhn, Mikhail Mikeschin, Nikolai Gritsenko, Alexander Beggrov, Carl Heftler, Vladimir Derviz, as well as Roman Klein, the architect of the Pushkin Museum of Fine Arts main building.

The above-mentioned “Easter Celebration in a Village” (1861) by Vasily Perov

and “At the Cemetery” (beginning of the 1860s) by Alexander Beideman are both early examples of critical realism in art that occupy a central place in the collection. While Perov’s drawing is a caustic satire of the church of his day, the tone of Beideman’s gouache is predominantly compassionate and sympathetic. What they do share is an ideological agenda, as they both “render harsh judgment of life’s realities”. It is worth noting that “At the Cemetery” shares exactly the same subject matter with Perov’s “Scene at the Grave” (1859, Tretyakov Gallery) – this fact underscores certain common elements in what artists were seeking to relate in the 1850s–1860s. These works are linked to drawings by members of the Wanderers group of various generations, such as Ivan Shishkin, Alexei Savrasov, Ilya Repin, Vladimir Makovsky, Viktor Vasnetsov, Valery Jacobi, Nikolai Zagorsky, Nikolai Ghe, Andrei Ryabushkin, Konstantin Korovin, and Sergei Ivanov. Many of these drawing echo the Tretyakov Gallery collection, such as Makovsky’s pencil sketch of a bank interior for his painting “Downfall of a Bank” (1881, Tretyakov Gallery), and the study with tree branches for Shishkin’s “In the Wild North...” (1891, Tretyakov Gallery, pastel).

The Pushkin also houses a representative collection of illustrations to works of literature, which includes Mihály Zichy’s watercolours to Yakov Polonsky’s poem

“Mi-shenka” and illustrations by Pyotr Sokolov to “The Captain’s Daughter” by Alexander Pushkin, drawings by Konstantin Trutovsky, Mikhail Mikeschin and Konstantin Makovsky to Nikolai Gogol’s Ukrainian novellas and short stories; Repin’s illustrations to “The Prophet” by Pushkin; and Vrubel’s and Serov’s to Mikhail Lermontov’s poem “The Demon”. Other items worth mentioning are Mikhail Klodt’s jacket design for “Tales of a Grandmother” by George Sand; Alexei Afanasyev’s illustrations to “The Tale of the Fisherman and the Fish” by Alexander Pushkin and poems by Alexei Tolstoy; and Valentin Serov’s illustrations to fables by Ivan Krylov.

Quite a few works are not technically book illustrations, yet they reveal a certain literary foundation. Thus, two watercolours by Mihály Zichy, “Young Man Reading (Morning)” and “Old Man Reading (Night)”, both executed in 1867, are united by a cross-cutting narrative and numerous exciting details: the viewer has the strong impression that there is a literary source behind the drawings. In this particular case, we are looking at two scenes that give us a metaphorical and somewhat moralistic take on different stages of life and the mistakes that come with them. It is a peculiar illustration to the popular French expression, *Si jeunesse savait, si vieillesse pouvait* – “if youth but knew, if age but could...” – as well as a parable about lost time. The young man is yawning and stretching as he plays with his dog – he is frankly bored with reading. His

¹⁶ Bogolyubov, A.P. “Memoirs of a Sailor-Artist”. Samara, 2006, p. 148

¹⁷ The note refers to: Alexei Bogolyubov (1824–1896), Konstantin Filippov (1830–1878), Vasily Maksutov (1826–1886), Ivan Sokolov (1823–1918), Fyodor Lvov (1820–1895).

Виктор БОРИСОВ-МУСАТОВ
Сон божества
 1904–1905
 Эскиз-вариант росписи для особняка А.И. Держинской в Москве (не осуществлена)
 Бумага на картоне, акварель, перо, тушь, сангина
 ГМИИ им. А.С. Пушкина

Viktor BORISOV-MUSATOV
Dream of Deity
 1904-1905
 Study for decoration of A.I. Derozhinskaya's mansion in Moscow (not realized)
 Watercolour, pen, ink, sanguine on paper mounted on board
 Pushkin Museum of Fine Arts

loose suspenders and smoking pipes hanging on the wall speak of an idle life. In contrast, the old man, with the appearance and attributes of Don Quixote (we see his suit of armour and lance), is eagerly poring over a volume as he tries to make up for the time he once lost. This occupation is apparently the only thing that is left for him in life – his dusty suit of armour has forever been sitting in a corner of his room, and the old dog sleeps peacefully, an unlikely companion in knightly quests...

Examples of such “quasi-literary” compositions include “Baba Yaga and the Bird-maidens” (1902) by Ivan Bilibin, a fantasy based on Russian folk tale motifs, and “On the River. White Night” (1901) by Vasily Vladimirov, which could be an illustration to an ancient Russian epic. These works clearly reflect the artists’ desire to express their national identity. Such pursuits, whether they concerned content or forms of expression, were widespread in many European countries in the second half of the 19th century and manifested themselves in all kinds of art – architecture, painting, graphics, as well as the decorative and applied arts. One popular field that artists engaged in was working to revive the traditional crafts of pottery and woodwork. Following this trend, P. Grigoryev drew a sketch for the design of a heating stove decorated with luster glazed ceramic tiles (1882) depicting scenes from Alexander Pushkin’s fairy tales; this work was probably done for the 1882 All-Russia Industrial and Art Exhibition in Moscow. The same quest for a national style is represented by the works of Yelizaveta Bohm, Sergei Malyutin’s decorative design for a balalaika “Battle with Zmey Gorynych” (1899), which was created for Maria Tenisheva’s wood-working workshop in Talashkino; along with the Abramtsevo artists’ circle, Tenisheva’s workshop became the cradle of the Russian revival style.

Among the artists who lived and worked on Savva Mamontov’s estate in Abramtsevo and were associated with him, some names stand out, among them Valentin Serov, Konstantin Korovin, and Mikhail Vrubel. Serov’s landscape “Autumn. Bykovo” (1886) depicts an area close to Abramtsevo, where the artist spent the





Павел ЩЕРБОВ
«Апофеоз Зевксиса»
(Вознесение
А.И. Куинджи на небо)
Около 1897
Акварель, гуашь,
перо, тушь, позолота
ГМИИ им. А.С. Пушкина

Pavel SCHERBOV
The Apotheosis of Zeuxis
(*Kuindzhi Ascends*
to Heaven). c.1897
Watercolour, gouache,
pen, ink, gold
Pushkin Museum of Fine Arts

summer and autumn of 1886. Vrubel's watercolour "Night in Naples" (1891) is one of his sketches for the curtain design for Mamontov's Russian Private Opera¹⁸.

Korovin created his design of the "Far North" pavilion (executed by Lev Kekushchev) for the 1896 All-Russia Industrial and Art Exhibition in Nizhny Novgorod, and it is one of the most striking artistic creations to contribute its innovative aesthetics to the formation of the visual language of Russian art nouveau. The pavilion was conceived as an advertisement for the new Archangel direction of the Moscow-Yaroslavl railway, and the entire exhibition was to showcase the riches and peculiarities of the region. Korovin took a trip to the North specifically to prepare for this work. He recalled: "... [working] on the spacious pavilion of the Northern Division, I try to create the same impression, the same feeling in the visitors that I myself experienced in the North."¹⁹

A wooden barn from the Norwegian trading post provided the basis for the pavilion. The simple asymmetrical structure with smooth walls was in stark contrast with the majority of other buildings of the exhibition. Its unusual construction was noticed while it was still being built, and Vasily Polenov wrote about it: "The Northern pavilion with Konstantin's [Korovin] frescoes may be the most vibrant and talented at the exhibition."²⁰ Korovin remembered that "passers-by would stop and stare for a long time. Babushkin, the contractor who was building it, used to say: "Some sort of thing! Look here, all the cottages I have built, I have a parquet business, and here, you just [work

with an] axe. [He] ordered to start painting, would you believe it, all day they spent mixing the paint – what commotion. Is this beauty? I made the edging just a bit wider; 'Not good,' he said. 'You'll have to redo it.' And where does Savva Ivanovich [Mamontov] find them like that – I would leave, really... only out of respect for Savva Ivanovich do I do it. Strange to look at it – the ropes, barrels, raw stuff... [He] brought a man with him, well, that one guzzles live fish! Where did he find such a man? 'Well,' I said to Savva Ivanovich, 'a barn is a barn. Should have given [the job] to me, I would have whipped up a pavilion for you with cockerels, you could make it into a cottage later...'"²¹

In contrast to the graphics of the second half of the 19th century, a period unevenly represented in the museum's collection, the art of drawing at the turn of the 19th and 20th centuries is covered in all the variety of its movements, art associations, genres and techniques.

Drawings and watercolours by members of the later "Peredvizhniki" (Wanderers) group and the Society of Russian Artists stand out, such as Alexei Afanasyev, Sergei Ivanov, Sergei Korovin, Valentin Serov, Sergei Vinogradov, and Pavel Scherbov. Scherbov, an extraordinarily witty and observant artist, created caricatures that were highly regarded by his contemporaries and fellow artists, even though they often became the objects of his humour. A particular example is his ironic caricature

"The Apotheosis of Zeuxis (Kuindzhi Ascends to Heaven)" (c.1897), which pokes fun at the landscape artist Arkhip Kuindzhi, a favourite character in Scherbov's caricatures, at a board meeting of the St. Petersburg Academy of Arts. The setup is simple: the Academy's officials are bringing Kuindzhi into the circle of "gods", members of the Academy. The drawing depicts (from left to right): the artists Mikhail Botkin and Efim Volkov, the sculptor Leonid Posen, the Vice-President of the Imperial Academy of Arts Ivan Tolstoy (as a golden idol with a cigarette); the artists Vladimir Makovsky (shown breastfeeding a baby, probably an allusion to his son Alexander, who had just been appointed to a teaching post at the Higher School of Art), and Ilya Repin; the engraver Vasily Mathé, the sculptor Robert Bach (with a cigar and a mug with beer), and Vladimir Beklemishev. All the "gods" are sitting solemnly on children's chamber pots; there is a place ready for Kuindzhi, complete with a halo. Scherbov created three versions of this composition, varying the number of characters and their places in the group²².

The picture of the thriving artistic life of the turn of the century is made complete by the works of the "Mir Iskusstva" (World of Art) artists – Alexandre Benois, Konstantin Somov, Leon Bakst, Mstislav Dobuzhinsky, and Yevgeny Lansere; the symbolists Mikhail Vrubel, Viktor Borisov-Musatov, Vasily Denisov; as well as the artists of the "Blue Rose" group – Pavel Kuznetsov, Nikolai Krymov, Nikolai

¹⁸ The versions of the composition are in the collection of the Tretyakov Gallery; the curtain was burnt out in January 1898 in the fire in the Solodovnikov Theatre.

¹⁹ From "Konstantin Korovin Remembers...". Compiled by I.S. Zilbershtein, V.A. Samkov. Moscow, 1990, p.177

²⁰ "Vasily Dmitrievich Polenov. Letters, journals, memoirs". Moscow, St. Petersburg, 1950, p.296

²¹ From "Konstantin Korovin Remembers...". Compiled by I.S. Zilbershtein, V.A. Samkov. Moscow, 1990, p.177

²² One of the versions is housed at the Tretyakov Gallery.

Sapunov, and Serge Sudeikin. Among them are many seminal works, and many that “echo” the Tretyakov Gallery collection. In particular, “Royal Hunt (Peter I Hunting, Hunters at Rest)” (1907), a gouache by Lansere, reflects the “retrospective” pursuits of the “Mir Iskusstva” artists and their fascination with the 18th century. Its theme, manner and palette bring it close to such series of compositions as “St. Petersburg in the 18th Century” and “Ships at the Time of Peter I” (1906-1907).

Slightly different, but also imbued with the charm of the 18th century, is the mood of Konstantin Somov’s sheet “Dress in the Old Times” (1903). This “ode” to the refined aesthetics of the French Rococo style is part of a set; the matching watercolour, called “Dress in Present Time” (1903), is housed at the Tretyakov Gallery. In it, Somov, ever the skillful stylist, created images of the Silver Age dandies.

Two sketches by Borisov-Musatov for his fresco “Dream of Deity” (1904-1905) add to the image of the period. The artist created them on commission from Fyodor Schechtel for A. Derozhinskaya’s mansion in Moscow (the project was never realized). We know that in 1904-1905 the artist completed four watercolour studies: “Spring Tale”, “Summer Melody”, “Autumn Evening” and “Dream of Deity” (all at the Tretyakov Gallery). As he prepared to paint his studies, Borisov-Musatov executed a number of preliminary works, in which his focus was on working out individual motifs and elements of the composition. Drawings for the left and right panels of the composition are now in the Pushkin collection. Even in small fragments, like the image of a Cupid sculpture and a castle, there is an interplay of metaphors, a variety of connotations and emotional states; it is not the dream of a deity but rather the workings of the human soul, its fine feelings and subtle impressions, the themes of withering and simultaneous awakening, and of fascination with nature.

In the words of the art critic Sergei Makovsky, the “sweet and sad lyrical mirages” of Borisov-Musatov’s works so aptly embodied symbolist sensibilities – it was no accident that the artist’s genius became an object of worship as early as the mid-1900s, with the emergence of the “second wave” of Russian symbolism. Pavel Kuznetsov was one of the most prominent representatives of this second generation of symbolists and members of the “Blue Rose” artistic association. His connection to Borisov-Musatov’s art is clearly revealed and acutely felt in his early ink drawing “Dream” (c.1905). However, the same motif of a dream, of a certain illusory reality is transformed into an entire microcosm – we see the mystic circle of life, matter taking shape and dissolving in the environment, a succession of beginnings

Леонид ПАСТЕРНАК
Портрет Л.Н. Толстого
1901
Этюд к картине
«Лев Николаевич
Толстой в кругу семьи»
(1902, ГРМ)
Бумага серая, акварель,
итальянский карандаш
ГМИИ им. А.С. Пушкина

Leonid PASTERNAK
Portrait of Leo Tolstoy
1901
Study for “Leo Tolstoy
with his Family Circle”
(1902, Russian Museum)
Watercolour, Italian
pencil on gray paper
Pushkin Museum of Fine Arts



and oblivion. The drawing is thematically linked with Kuznetsov’s significant works of the same period, such as “Blue Fountain” (1905) and “Birth” (1906) both in the Tretyakov Gallery.

At the beginning of the 20th century, many artists of varied artistic movements and associations were influenced by the techniques of the French impressionists and post-impressionists – their enthusiasm for working *en plein air*, their desire to express immediate impressions, their inclination towards a free and fluid manner, their characteristic use of both the particular features of their medium (colour, texture and thickness of paper) and accentuated painting techniques (pastel, watercolour, gouache, tempera). Some of the most striking examples include early (from when she was a student at the Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture) landscape and genre pastels by Natalya Goncharova, and watercolours by Alexandre Benois and Dmitry Scherbinovsky, which were executed while travelling in Europe.

This style of painting-like graphics, which flourished mainly during the art nouveau era, found its “opposite” in the movement that cultivated the natural attributes of graphics – small scale, intimate mood, exquisite lines, decorative expressiveness, and emphasis on the contrast of black and white. This “graphics” movement within art nouveau dominated in book and magazine illustrations, in such publications as “Zolotoye Runo” (The Golden Fleece), “Apollon”, “Vesy” (The Scales), “Satyricon” and “New Satyricon”.

Many works of art at the time re-interpreted or even directly borrowed artistic techniques from Aubrey Beardsley, the English graphics artist of the last third of the 19th century. Beardsley’s influence on his contemporaries, including Russian artists, was extremely strong. Thus, drawings by Anna Remizova (working under her artistic pseudonym “Miss”), Nikolai Krymov, Boris Anisfeld, and Sergei Lodygin form a fairly coherent group united by the use of common techniques. Their art was characterized by its use of exquisite lines, a desire for stylization, and richness and variety of decorative motifs. Sometimes it seemed that the “object” in the drawing was “drowned” in decorative elements, which dominate the entire drawing. Lines are sometimes intricately bent, sometimes constructed from a multitude of points, while the light touches of the pen also add to the overall impression of decorativeness.

It took slightly more than 50 years, from the 1850s to the 1910s, for the art of drawing, as well as all Russian art, to advance a very long way. On the one hand, this development was marked by a wide variety of artistic movements; on the other, it showed a certain continuity of tradition, shared ideals of humanism, and interest in human beings and their inner lives (avant-garde and contemporary art belong to a very different era). This section of the Pushkin museum’s collection includes works by artists both important and less so; it also has some masterpieces, works that are central not only to one collection, but to the history of the Russian art of drawing as a whole.