



¹ В.Н.Бакшеев. Воспоминания. М., 1961. С.71.

² Там же.

³ До недавнего времени она находилась в семье художника, у потомков его младшей дочери Зои Похитоновой-Маркевич (1888–1972) и была приобретена московским коллекционером на аукционе в Париже.

⁴ Baksheev, Vasily. A memoir. Moscow, 1961. P. 71.

⁵ Ibid.

⁶ Until recently the work belonged to the artist's family, namely, to the descendants of Pokhitonov's younger daughter Zoya Pokhitonova-Markevitch (1888 - 1972) and was purchased at an auction in Paris by a Moscow collector.

И.Е.Репин

Портрет

И.П. Похитонова. 1889

Дерево, масло

Частное собрание, Франция

Ilya Repin. Portrait of Ivan

Pokhitonov. 1889

Oil on panel

Private collection, France

ЛИДИЯ ГЛАДКОВА, ЭЛЕОНОРА ПАСТОН

ТАЙНЫ ЖИВОПИСИ И.П. ПОХИТОНОВА*

THE SECRETS OF IVAN POKHITONOV'S ART

LYDIA GLADKOVA, ELEONORA PASTON

* Опубликовано в ж. «Третьяковская галерея», №4, 2010 (29). С.54–63. В настоящем издании печатается с сокращениями.
Abridged version of the article published in the "Tretyakov Gallery" magazine No.4 (29) 2010. Pp. 54 - 63.

В ГОСУДАРСТВЕННОЙ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕЕ ЗАКОНЧИЛА СВОЮ РАБОТУ ВЫСТАВКА «ЧАРОДЕЙ-ХУДОЖНИК», ПОСВЯЩЕННАЯ 160-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ИВАНА ПАВЛОВИЧА ПОХИТОНОВА (1850–1923). НА НЕЙ БЫЛИ ПРЕДСТАВЛЕНЫ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИЗ СОБРАНИЯ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ И КОЛЛЕКЦИИ О.Л. МАРГАНИЯ (МОСКВА).

Приемы живописи Похитонова на протяжении его творческого пути казались непостижимыми не только для простых зрителей, но и для многих друзей-художников. «Волшебством» называл его живопись В.Н.Бакшеев. «У большинства художников видно, как написано, можно разгадать технику, а у Похитонова не поймешь: намазано, счищено и сверху опять писано. А все живет, дышит. Это действительно какой-то чародей!»¹. Об этом же говорил Репин: «...как он пишет – никак не поймешь: счищено, потом опять написано сверху. Чародей!»².

Две картины И.П.Похитонова, о которых пойдет речь в данной статье, приоткрывают завесу тайны над методами работы художника и над возникновением отдельных сюжетов его картин. Одна из них – «Вид на Буживаль» – поступила на экспертизу в Научно-исследовательскую независимую экспертизу им. П.М. Третьякова уже после открытия юбилейной выставки³.

Стилистические и технико-технологические исследования подтвердили авторство Похитонова. При сравнительном анализе сходство прочитывалось в композиции, палитре, характере живописных мазков.

THE EXHIBITION "THE ARTIST-SORCERER", ORGANIZED BY THE TRETYAKOV GALLERY TO MARK THE 160th ANNIVERSARY OF IVAN PAVLOVICH POKHITONOV (1850–1923), FEATURED WORKS FROM THE COLLECTIONS OF THE TRETYAKOV GALLERY AND OTAR MARGANIA (MOSCOW).

Throughout Pokhitonov's life in art, the mystery of his painting techniques eluded not only the general public but many of his friends as well. Vasily Baksheev called Pokhitonov's art "magic". "In most painters' works you see how it is made, you figure out the know-how, while Pokhitonov's pictures are unfathomable: he daubs away, he scrapes off, then daubs again. And everything is alive and breathing. He is indeed a sorcerer"¹. Repin echoed Baksheev: "...there is no way to figure out how he paints: he scrapes off, then paints over again. A sorcerer!"²

Two of Pokhitonov's paintings, reviewed in this article, help to partially illuminate the secrets of his creative methods and the origins of the ideas for some of his pictures. One is "A View of Bougival", which was submitted for authentication to experts from the Tretyakov Independent Art Authentication institution after the opening of the anniversary show.³

The investigation of its stylistic and technical details, confirmed Pokhitonov's authorship, revealing resemblances in composition, palette and brushwork. The research findings suggested that "A View of Bougival" was created in the late 1870s-early 1880s.



Вид на Буживаль
Фрагмент
A View of Bougival
A detail

Исследования позволили предположить, что временем создания картины «Вид на Буживаль» является конец 1870-х–начало 1880-х годов.

Технико-технологические исследования показали сложную систему построения красочного слоя, в которой не было единообразия, обычного для работы художников над одной картиной. В картине Похитонова каждый из ее планов имел свои приемы построения. Они перерабатывались художником одновременно и каждый по-своему. Первоначальным наброском композиции пейзажа служил рисунок, выполненный по грунту пером и тушью. В дальнейшей работе рисунок частично записывался последующими слоями, проглядывая в отдельных местах – в изображении реки, крыш домов. Красочный слой переднего плана был



счищен почти до грунта, затем по вновь написанному красочному слою, по сырому инструментом типа гребенки нанесено изображение изгороди, а для изображения травы переднего плана применены инструменты с острыми наконечниками, которыми также по сырому красочному слою процарапаны травинки. Иной характер построения красочного слоя в воссоздании заднего плана картины. В изображении акведука по верхнему красочному слою нанесен рисунок карандашом. Эта деталь пейзажа переписывалась несколько раз. При этом приемы живописи этой части картины не противоречат эталонным работам художника, то есть переписывалась самим автором. Исследование в МБС показало, что над изображением неба художник работал также несколькими приемами – в нижних слоях использованы более темные серо-голубые тона, в верхнем слое светлые нежно-бирюзовые оттенки.

В конечном счете стало ясно, что «Вид на Буживаль» представляет собой уникальный образец, раскрывающий живописную кухню Похитонова, о которой как раз и говорил В.Н. Бакшеев – «намазано, счищено и сверху опять писано». Но напрашивается вопрос: почему же другие картины Похитонова, в том числе и приобретенные П.М. Третьяковым, не могут служить таким же образцом? Почему техника живописи художника оказалась тайной за семью печатями? Ответом может быть следующее соображение. Картина «Вид на Буживаль» соотносится с самым ранним периодом творчества Похитонова конца 1870-х–начала 1880-х годов. В это время он интенсивно ищет собственную манеру письма. Потому в исследуемой работе все его живописные приемы наиболее явственны в отличие от более поздних произведений, когда техника живописи скрыта дальнейшей сложной отделкой картины.

В процессе подготовки выставки «Чародей-художник» были вновь подняты документальные материалы из отдела рукописей Третьяковской галереи, которые позволили понять происхождение замысла еще одной картины Похитонова «Дорога над берегом моря», подписанной двумя автографами: «И.Похитоновъ» с росчерком и «I Pokitonow». Так художник обычно подписывал свои работы, когда их экспонирование и продажа предполагались как на Западе, так и в России. Картина «Дорога над берегом моря» была исследована в Третьяковской галерее несколько лет назад. Сравнительный стилистический анализ, технико-технологические исследования и привлечение банка данных отдела научной экспертизы позволили подтвердить авторство Похитонова, подлинность его автографов.



Вид на Буживаль
Фрагмент
A View of Bougival
A detail

This scientific analysis revealed the complex structure of the layers of paint, which lack the homogeneity usual for an artist in the process of work on a single painting. In Pokhitonov's picture, each of the planes was created using different techniques – the artist re-fashioned the planes at different periods, using different methods for each. At the start, he outlined the composition of the landscape with quill and ink over the priming. Then the outlines were mostly painted over but remained in some places – in the delineation of the river and the roofs of the houses. The paint layer in the foreground was scraped away almost down to the priming, then the lines of the fencing were traced, with a tool akin to a comb, over fresh, still wet paint; then the artist used tools with pointed tips to scratch on paint, also wet, the lineaments of grass-blades in the foreground. The structure of paints in the background is different. The lines of the aqueduct were pencilled over the upper layer of paint. This detail of the landscape was re-worked several times. In the meantime, the painting

Вид на Буживаль
Конец 1870-х–начало 1880-х
Дерево, масло. 12,4 × 40,3
Собрание О.Л. Маргания,
Москва
A View of Bougival
Late 1870s-early 1880s
Oil on panel. 12.4 × 40.3 cm
Otar Margania's collection,
Moscow



Композиция картины выстроена по-похитоновски просто и ясно. Дальний берег уравновешен большим розовым кустом на первом плане, рядом с которым на фоне моря изображена фигурка девушки в национальном наряде с корзинкой в руке, идущая по дорожке вдоль берега. Данные сравнительного анализа позволили датировать картину 1880–началом 1890-х годов. Авторство Похитонова было безусловным, и все-таки картина вызвала вопросы по поводу происхождения ее замысла. Почему фигурка девушки представляет этнографически точно выраженный типаж, как будто почерпнутый из какого-нибудь увража с собранием народных типов, один из которых чуть ли не механически перенесен в картину? Сталкиваясь с таким явлением ранее при проведении исследований или просто при просмотре в частных коллекциях и музеях произведений Похитонова не приходилось. Письмо художника П.М. Третьякову от 20 января 1896 года, хранящееся в отделе рукописей Третьяковской галереи,



Дорога над берегом моря
1890-е. Дерево, масло
22,5 x 15. Собрание
О.Л. Маргания, Москва
Road above the Sea
1890s. Oil on panel
22.5 x 15 cm
Otar Margania's collection,
Moscow

techniques used in this segment of the picture are not markedly different from those found in other of the artist's main works – in other words, “A View of Bougival” was re-worked by the artist himself. The tests by the BSM showed that the artist worked in several stages in crafting the sky as well – the lower layer contains darker grey-and-blue tints, the upper layer – lighter hues of soft turquoise.

It became obvious that “A View of Bougival” reveals Pokhitonov's method in detail, about which Baksheev had said: “he daubs away, he scrapes off, then daubs again”. But the question remains as to why others of Pokhitonov's works cannot serve as models? Why did the painter's method remain so secret? The reason may be this: “A View of Bougival” is one of Pokhitonov's earliest works, created in the late 1870s–early 1880s, when he was also earnestly working to develop his individual style.

Preparing the “The Artist-Sorcerer” show, the researchers looked again at the records from the Tretyakov Gallery's department of manuscripts, which shed light on the origin of the idea for another of Pokhitonov's pictures, “Road above the Sea”, which has two signatures: cyrillic “И. Похитоновъ” with a flourish, and latin “I Pokitonow”. The artist usually signed his works in this fashion when he intended to exhibit them and offer them for sale both in Europe and in Russia. The painting “Road above the Sea” was analyzed at the Tretyakov Gallery and confirmed Pokhitonov's authorship as well as the authenticity of his signatures. The picture has that nacreous brilliance of colours which makes it possible to call Pokhitonov a master of “tender, opalescent placidity of colour design”.

The composition of the painting, typically for Pokhitonov, is simple and clear. The distant shore is balanced against the big rose bush in the foreground, next to which, against the backdrop of the sea, there is the figure of a girl in national costume, a basket in her hand, walking along the seaside road. Comparative analysis has suggested that the painting was created in the 1880s or early 1890s. Pokhitonov's authorship was incontestable, and yet questions lingered about the origin of the idea. Why was the girl depicted in such a sharp ethnographical manner? Researchers had never before come across anything like this in the course of their analysis, or simply observation, of Pokhitonov's paintings held in private collections and museums. The artist's letter from Liège to Pavel Tretyakov of January 20 1896 sheds light on the puzzle. It reads: “You may have heard that the late Emperor trusted me with the task of painting views of our old cities, monasteries and historical landmarks in general, leaving the choice of suitable subjects entirely at my discretion. Accepting this engagement <...> I would select distinctive local types

позволило внести ясность. В этом письме, посланном Похитоновым из Льежа, говорится: «Вы, может быть, слышали, что покойный Государь поручил мне написать виды наших старинных городов, монастырей и вообще исторических памятников, предоставляя полную свободу в выборе того, что мне покажется подходящим. Принимая этот заказ <...>, я думал, ставя в них фигуры, выбирать характерные местные типы и местные же народные костюмы – это сделало бы их до некоторой степени интересными и в этнографическом отношении. <...> я горячо мечтал о предстоящей работе и готовился с полным усердием отдаться ей»⁴.

Можно предположить, что картина «Дорога над берегом моря» относится к разряду тех работ художника, которые были созданы в рамках подготовки к выполнению поступившего заказа. В том же письме Третьякову Похитонов пишет: «К сожалению, благодаря всяким семейным невзгодам я поставлен в невозможность воспользоваться этим заказом, но мысль сделать что-нибудь в этом роде настолько въелась в меня и так привлекательна, что я не хочу отказаться от нее, не попытав счастья в другом месте. А где же не попытать его, как не у Вас, Павел Михайлович»⁵.

Таким образом, исследуемая работа может относиться как раз к тем произведениям, которые были созданы в связи с желанием художника «сделать что-нибудь в этом роде». Как шли дальнейшие переговоры Похитонова и Третьякова по поводу замысла художника о создании серии картин историко-этнографического характера, неизвестно. В августе того же года Похитонов прислал в Москву пять ящиков, содержащих «двадцать маленьких панно», среди которых лишь этюды «Баскески с границы Франции и Испании» напоминали о подготовке к будущим картинам. Все присланные работы были в этом же году приобретены Третьяковым и находятся в настоящее время в Третьяковской галерее. Картина же «Дорога у берега моря» оказалась единственным, насколько мы знаем на сегодняшний день, свидетельством неосуществленного замысла художника. Поскольку Похитонов в 1880-е годы жил в основном во Франции, а с 1893 года в Бельгии, «характерный местный тип», интересный «в этнографическом отношении», был связан с народными костюмами этих стран.

В каталоге III выставки, организованной в Петрограде в декабре 1916 года, за № 326 указана работа Похитонова «На дорожке». В каталоге нет ни ее изображения, ни размеров, но хочется думать, что названа как раз наша картина, оставшаяся, по счастью, в России. Впрочем, это тема уже для дальнейших изысканий.



После проводов. 1890-е
Дерево, масло. 19,4 x 28,6
Собрание О.Л. Маргания,
Москва
Farewell. 1890s
Oil on panel. 19.4 x 28.6 cm
Otar Margania's collection,
Moscow

and local ethnic costumes – to make them to some extent interesting ethnographically as well. <...> I eagerly looked forward to the work ahead of me and was preparing to commit myself entirely to it”⁴. And it can be assumed that “Road above the Sea” was created as a preparatory work. In the same letter to Tretyakov, Pokhitonov wrote: “Regrettably, due to all manner of family troubles, I am prevented from taking on this assignment, but the idea to try something like this has taken hold in my mind and appears so tempting that I don't want to relinquish it without trying my luck in a different place. And there is no other person to try this luck with but you, Pavel Mikhailovich”⁵.

Thus, the reviewed work may have been one of the pictures the artist accomplished just “to try something like this”, but also in conjunction with the same Tsar's offer. In August of the same year Pokhitonov sent to Moscow five boxes with “20 small murals”, among which only the sketches “A Basque Woman at the Border of France and Spain” (Pokhitonov called them “studies”) recall the preparation for the planned paintings. All of the pieces he sent were acquired by Tretyakov in the same year and now are held at the Tretyakov Gallery. The “Road above the Sea” is the only evidence of the artist's unfulfilled plans. Since in the 1880s Pokhitonov lived mostly in France, and from 1893 in Belgium, the “ethnographically interesting”, “distinctive local type” was identified by subjects wearing the national costumes of those countries.

It should be added that the catalogue of the third exhibition of sketches, drafts and drawings organized in Petrograd in December 1916 lists under No. 326 Pokhitonov's piece “On a Narrow Road”. Unfortunately, the catalogue neither contains a print of the piece nor references its size, but we can only think that it was the painting under review here, which, fortunately, remained in Russia. But that is a matter for a different investigation altogether.

⁴ И.П. Похитонов – П.М. Третьякову. 20.01.1896 г. Отдел рукописей ГТГ. Ф.1 ед.хр.2745. Л.1.

⁵ И.П. Похитонов – П.М. Третьякову. 20.01.1896 г. Отдел рукописей ГТГ. Ф.1 ед.хр.2745. Л.1.

⁴ Ivan Pokhitonov's letter to Pavel Tretyakov. January 20 1896. Department of Manuscripts, Tretyakov Gallery. Fund 1. Item 2745. Sheet 1.

⁵ Ivan Pokhitonov's letter to Pavel Tretyakov. January 20 1896. Department of Manuscripts, Tretyakov Gallery. Fund 1. Item 2745. Sheet 1.