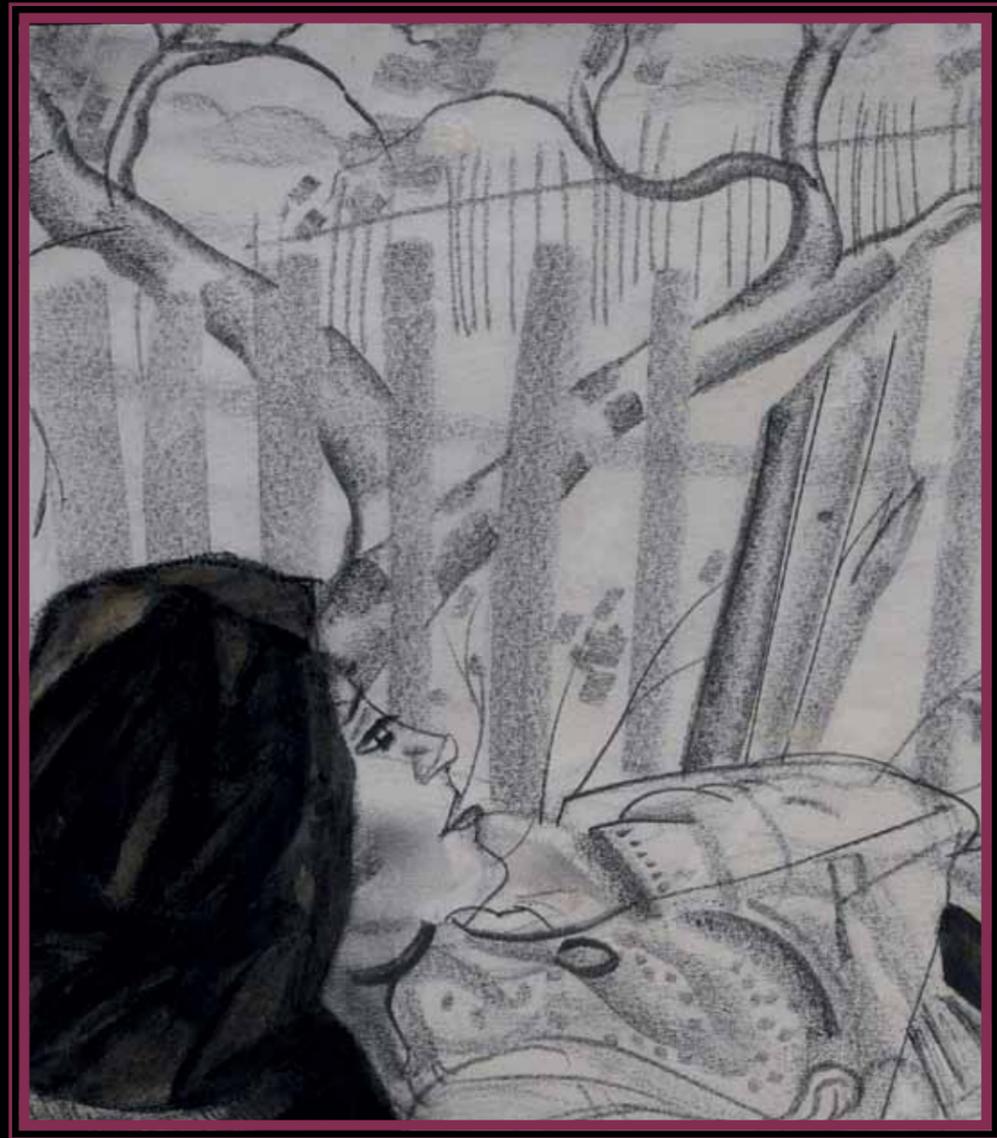


# Одержимый линией

Работы Бориса Григорьева из коллекций  
Джеймса Баттервика и Максима Боксера

## Possessed by Line

Works by Boris Grigoriev from the collections  
of James Butterwick and Maksim Boxer



# **Одержимый линией**

Работы Бориса Григорьева из коллекций  
Джеймса Баттервика и Максима Боксера



# **Possessed by Line**

Works by Boris Grigoriev from the collections  
of James Butterwick and Maksim Boxer



**Борис Дмитриевич Григорьев**  
11 (23) июля 1886, Москва – 7 февраля 1939 г.

Родился в Рыбинске. В 1903–1907 г. учился в Центральном художественно-промышленном училище им. Строганова, затем в качестве вольнослушателя до 1913 г. посещал петербургскую Академию художеств. Выставочную деятельность начал в 1909 г.; в 1913 г. вступил в объединение «Мир искусства». Жил в Петербурге, в 1909–1913 гг. – в Европе (Париж, Австрия, Скандинавия). В 1919 г. художник с семьёй в лодке тайно пересёк Финский залив, сначала осев в Берлине, а в 1921 г. перебравшись в Париж. Бывал в США, в 1928–1929 и 1936 гг. путешествовал по Латинской Америке. Умер в Кан-сюр-Мер на Ривьере.

**Б**орис Григорьев – график по самой своей натуре. Несмотря на хорошо развитое чувство цвета в его живописных произведениях, линия является основой его творчества. В очерке о линии в своей книге «Расея» художник пишет: «Сдвиг, пропуск, ироническая гиперболо делают линию мудрой. Линия – самое минимальное средство в руках художника. Вот почему она требует и «культуры» глаза, и изобразительной воли». Три работы в этой коллекции иллюстрируют различные фазы развития его линии, демонстрируя эволюцию и усовершенствование глаза и изобразительной воли Григорьева. Они охватывают три периода творчества художника 1910-х годов, которые Тамара Галеева называет «бурцевским», «парижским» и «расейским». Акварель «Балаганчик», созданная до пребывания в Париже, попадает в первый. «Натурщица» принадлежит к концу 1910-х, когда стиль григорьевского рисунка совсем созрел и в 1918 году предстал в полной славе в циклах «Расея» и Intimité.

**В** 1912 году Григорьев был на шестом году обучения в Императорской академии художеств. С 1910-го он находился под покровительством коллекционера, библиофила, краеведа и издателя Александра Евгеньевича Бурцева. Бурцев покупал работы юного художника, заказывал у него многочисленные иллюстрации для книг и журналов по мотивам русских сказок и фольклора и брал его с собой в этнографические экспедиции по русской провинции. Таким образом, Бурцев оказал существенную поддержку в тот период, когда Григорьев учился и выстраивал основы своей эстетики. В графике, созданной для Бурцева, Григорьев пробовал многочисленные стили и методы, но все они демонстрировали стремление к декоративному, несколько символистическому и гротескному языку.

«Балаганчик (В детской комнате)» является примером такого подхода. Яркий, выразительный колорит построен узорно, немного напоминая работы Эдуара Вюйара, но чистая линия почти отсутствует. Хотя по композиции кажется, что фигуры должны находиться в движении, и мазки, и линии весьма спокойны. Сцена таинственна, даже немного кошмарна, с причудливыми персонажами, которые несутся по комнате ребенка, словно чудовища из сновидений. Действительно, многие из работ Григорьева 1910–1912 годов довольно сюрреалистичны и не полностью поддаются расшифровке, что по-прежнему придает им свежесть.

**В** отличие от символистской невнятности «Балаганчика», «В деревне» – вполне ясная и конкретная вещь, не только по теме, но по композиции и стилю. Григорьев провёл лето 1913 года в Париже, изредка посещая Academie de la Grande Chaumière, но в основном посвящая свое время уличным натурным зарисовкам. Именно здесь он достиг изобразительной зрелости. Вернувшись, он показал сотни этих рисунков в галерее Натальи Добычиной на выставке, которая привлекла к нему серьезное внимание критиков и коллег. В этих работах были видны и новый, уверенный почерк, экономный и образный, и напористое, но более избирательное использование цвета. Сразу после возвращения и до конца 1913 года Григорьев применял этот новый стиль, по-прежнему обращаясь к русским сюжетам вроде тех, которые заказывал ему Бурцев. «В деревне» принадлежит числу таких работ. Она превосходит стиль и сюжеты книги «Расея», но все еще несет легкий отголосок карикатурности предпарижских работ. Лица крестьян, в частности, перекликаются с немногими гротескными чертами многих работ «Бурцевского периода». Позже в 1917–1918, когда Григорьев создавал рисунки для «Расеи» и Intimité, он настолько усовершенствовал свой глаз и руку, что всё им нарисованное кажется реальным и наблюдаемым, может, и сатирическим, но без преувеличений. «В деревне» является парижской вещью по стилю, но все же несколько «бурцевской» по обработке темы.

«В деревне» мы видим уже ту объемную линию, которой художник – с небольшими изменениями – будет пользоваться в дальнейшем на протяжении всей жизни. Эта линия и описательна, и декоративна. Здесь, в раннем рисунке, Григорьев применяет линию очень щедро; спустя несколько лет он станет более экономным. Рисовальный почерк в этой работе очень живой, выразительный и активный. С другой стороны, цвет применяется избирательно, часто следуя линейной форме – пятна красного и зеленого, штрихи белого на тонированной бумаге. Интересно и важно отметить, что «В деревне» была приобретена Александром Бурцевым и даже воспроизведена в начале 1914-го в седьмом выпуске его издания «Мой журнал для немногих». До этого в четырёх номерах уже появлялись фоторепродукции работ Григорьева, отдельные репродукции среди произведений разных художников, а также специально созданные элементы графического оформления. «В деревне» включена в последний выпуск, посвященный произведениям Григорьева из собрания Бурцева, единственный, где преобладают парижские работы. В течение 1914 года Григорьев отказался от фольклорных сюжетов, которые интересовали его мецената. Стиль художника также эволюционировал по мере того, как он осмыслил и перерабатывал эстетические открытия парижской поездки. В итоге Бурцев перестал быть для Григорьева важным покровителем и источником влияния.

**Н**аконец, «Натурщица» демонстрирует союз руки и глаза, который является кульминацией графических поисков Григорьева. Карандаш Григорьева описывает мягкую плоть и драпировки, чулки модели и стул, на который она опирается, динамическими, выразительными штрихами. В этом этюде художник уверенно и минималистически использует линию, придавая статичной фигуре мощное ощущение движения. «Натурщица» служит отличным примером того, о чем Григорьев пишет в своем «манифесте линии» в книге «Расея»: «Линия есть движение, его отражение, увековеченное, но и мерцающее вечно». В этом произведении, созданном в период, когда художник углублялся в чувственные темы в таких изданиях, как Intimité и Russische Erotik, присутствует также некоторый эротический подтекст. Действительно, рисунок мог служить подготовительной работой для этих серий, представляющих множество женских фигур в различной степени обнаженности. Однако в отличие от произведений этих серий, в «Натурщице» явлены не конкретные и непосредственные желания, а скорее, просто эрос, который можно найти во многих зрелых работах Григорьева, где его несёт сама линия мастера. Недаром Николай Радлов заключил свое обширное эссе-диалог о рисунках художника восклицанием: «Григорьев одержим линией!»

#### **Анна Вайнстайн**

Творческий директор  
Фонда друзей Эрмитажа, США

Директор Культурного партнерства  
Ballets Russes



**Boris Grigoriev**

11 July 1886 – 7 February 1939

*Grigoriev was born in Rybinsk and studied at the Stroganov Art School, Moscow between 1903-1907 going on to study at the Imperial Academy of Arts, St. Petersburg until 1913. He began exhibiting his work in 1909 and became a member of the World of Art movement in 1913. The same year he went to Europe – Paris, Austria and Scandinavia. In 1919 Grigoriev escaped to Finland and lived abroad in many countries including Germany, France, the USA, Central and South Americas. Grigoriev died in Cagnes-sur-Mer, France in 1939*

**B**oris Grigoriev is a fundamentally graphic artist. Even his painted works, despite a well-developed sense of color, demonstrate that it is line that is the foundation of his oeuvre. In his book *Rasseia* he devoted an essay to it writing, “a shift, omission, ironic hyperbole make line wise. Line is the most minimal means in the artist’s hands. That is why it requires both the ‘culture’ of the eye, and a pictorial will.” The three works in this collection illustrate different phases in his early exploration of line, and interestingly reveal the growing sophistication of Grigoriev’s own eye and pictorial will. They span the three periods of the artist’s work in the 1910s, which Tamara Galeeva respectively calls ‘Burtsevian’, ‘Parisian’, and ‘Rasseian’. Created before his sojourn in Paris, ‘Balaganchik’ falls into the first of these, while ‘In the Village’, completed after his return from France is typical of the second period. Finally, the sketch of a model belongs to the late 1910s, when his drawing style had essentially matured and was featured in its full glory in the 1918 volumes *Rasseia* and *Intimité*.

In 1912, Grigoriev was in his sixth year of study at the Imperial Academy of Art, having previously spent another four years at the Stroganov School. Since 1910 he had been under the patronage of the collector, bibliophile, ethnographer and publisher Aleksandr Burtsev. Burtsev bought Grigoriev’s works, gave him numerous commissions creating illustrations for books and journals based on Russian fables and folklore, and took him along on ethnographic expeditions to the Russian provinces. In this way, even while Grigoriev was studying, and finding his feet in aesthetic terms, Burtsev gave him vital support and guidance. In the graphic works created for Burtsev, Grigoriev explored numerous styles and techniques, but his general tendency in these was towards a decorative, somewhat symbolist and grotesque style. ‘Balaganchik (in the children’s room)’ is an example of this approach. It has expressive colors structured in a way that sometimes resemble Vuillard’s use of pattern, but there is not a clear sense of line here. Although the figures are meant to be moving, the colors and line are quite still. The scene is mysterious, even a touch nightmarish, with a bizarre cast of characters scurrying about the child’s room, like monsters in a dream. Indeed, many of Grigoriev’s works in the 1910-1912 period are quite surreal, and hard to fully fathom, which makes them quite fresh and powerful today.

In contrast to the eerie symbolist incomprehensibility of ‘Balaganchik’, ‘In the Village’ is quite clear and concrete, not only in the subject, but in the composition, the use of line, and the selective use of color. Grigoriev spent the summer of 1913 in Paris, studying a little at the Academie de la Grande Chaumiere, but mostly devoting his time to sketching extensively in the streets – it was his artistic coming of age. Upon his return, he brought back with him several thousand drawings, many of which were displayed in a seminal exhibition at Natalya Dobychina’s gallery that truly brought him to the attention of critics and colleagues. These works demonstrated a newly confident linear handwriting, economical and incisive, as well as an assertive but more selective use of color. The drawings Grigoriev initially created upon his return – more or less until the end of 1913 – took up this style, but applied it once more to Russian subjects, such as Burtsev had encouraged Grigoriev to explore. ‘In the Village’ belongs to this series, which in many ways anticipates the style and subject matter of *Rasseia*, but still has the slightly caricaturish feel of the pre-Paris works. The faces of the peasants, in particular, harken back to the slightly grotesque features of many of the drawings made for Burtsev. By contrast, in 1917/1918, when Grigoriev was creating the drawings for *Rasseia* and *Intimité*, he had so completely refined his eye and his hand, that everything he drew seemed to be real and observed – perhaps satirical, but without exaggeration. ‘In the Village’ is effectively Parisian in style, but still somewhat Burtsevian in its treatment of the subject.

The volumetric line Grigoriev uses in ‘In the Village’ is one that essentially features in his work for the rest of his life, both descriptive and decorative. In this early drawing, he uses this line very generously, while over the next few years it becomes more sparse and economical. The line is very lively, gestural, suggestive of movement. Color, on the other hand, is applied selectively – highlights of white and red, and patches of green on the toned paper, often following the linear forms. It is interesting and important to note that ‘In the Village’ was acquired by Aleksandr Burtsev and even reproduced, in early 1914, in the seventh volume of his journal, *Moi Zhurnal Dlia Nemnogikh*. Previously, the journal had featured four dedicated pamphlets of photographic reproductions of Grigoriev’s drawings, as well as occasional reproductions in other groupings, as well as specially created graphic book decorations. ‘In the Village’ appears in the last series devoted Burtsev’s holdings of the artist’s work – the only one where pieces from Paris predominate. In the course of 1914, Grigoriev transitioned away from the folkloric subjects that interested Burtsev, and his style likewise advanced as he distilled the aesthetic discoveries of his Paris trip, and Burtsev ceased to be an important patron and influence for the artist.

Finally, ‘Half-nude Model’, features a union of hand and eye that is the culmination of Grigoriev’s linear explorations. Grigoriev’s pencil describes soft flesh and drapery, the model’s stockings and the chair she kneels on, in dynamic, expressive strokes. In this study, the artist’s efficient and minimal line conveys to the figure a powerful sense of movement, although it is actually a still pose. The drawing serves as a perfect example of what Grigoriev means when he writes in his manifesto of line in *Rasseia*, “Line is movement, its reflection, immortalized, and yet forever ethereal.” There is also a slight erotic undertone to the drawing, which was created in a period when the artist was actively exploring sensual themes in such series of works as *Intimité* and *Russische Erotik*. Indeed, it could have served as a study for a work from these series, which show many women in various states of undress. However, in ‘Half-nude Model’ what we see is not any concrete and immediate desire, but rather the all-directional eros that can be found in many of Grigoriev’s mature works, captured vividly in his masterful line. Little wonder, then, that in an extensive essay-dialogue on the artist’s drawings Nikolai Radlov was forced to conclude, “Grigoriev is possessed by line!”

#### **Anna Winestein**

*Creative Director,  
Hermitage Museum Foundation, USA*

*Executive Director,  
Ballets Russes Cultural Partnership*

## Натурщица

1910–20-е годы

Бумага, графитный карандаш  
38,5 x 25,2 см

### Провенанс

- Собрание Ravenscourt Galleries, London
- Экспертное заключение Елены Жуковой, Москва

## Model

1910-1920's

Pencil on paper  
38.5 x 25.2 cm

### Provenance

- Ravenscourt Galleries, London
- Expertise of Elena Zhukova, Moscow



## Балаганчик (В детской комнате)

1912

Картон, гуашь, тушь, графитный карандаш  
32,5 x 44,2 см

Слева внизу подпись и дата: Б Григорьев 912 г.

### Провенанс

- Собрание А.М. Хвалебнова, Москва
- Собрание Ravenscourt Galleries, London
- Экспертное заключение Елены Жуковой, Москва

### Выставки

- «Борис Григорьев», Русский музей, Санкт-Петербург, 2011
- «Борис Григорьев», Третьяковская галерея, Москва, 2011, кат. № 45

### Иллюстрации

- «Линия – Борис Григорьев», В. Н. Терёхина, 2006
- «Борис Дмитриевич Григорьев», Т. А. Галеева, издательство «Золотой век», Санкт-Петербург, 2007
- «Борис Григорьев. Альманах». Выпуск 295. стр. 55. Санкт-Петербург, 2011
- «Борис Григорьев», Русский Музей, Ст. Петербург, 2011

## Balaganchik (In the Children's Room)

1912

Mixed media on cardboard  
33 x 44.5 cm

Signed and dated I.I. 'B. Grigoriev 912

### Provenance

- Collection of A.M. Khalebnova, Moscow
- Ravenscourt Galleries, London
- Expertise of Elena Zhukova, Moscow

### Exhibited

- 'Boris Grigoriev', Russian Museum, St. Petersburg, 2011
- 'Boris Grigoriev', Tretyakov Gallery, Moscow, 2011, cat No. 45

### Illustrated

- 'Line – Boris Grigoriev', V. N. Teriokhina, 2006
- 'Boris Dmitrievich Grigoriev', T. A. Galeeva, Golden Age Publishers, St. Petersburg, 2007
- 'Boris Grigoriev Almanac', Issue 295, page 55. St. Petersburg 2011
- 'Boris Grigoriev', Russian Museum, St. Petersburg, 2011



## В деревне

1913

Картон, акварель, графитный карандаш, гуашь  
46,5 x 70,8 см

### Провенанс

- «Альфа-Арт», Санкт-Петербург
- Собрание Ravenscourt Galleries, London
- Экспертное заключение Елены Жуковой, Москва

### Выставки

- «Борис Григорьев», Русский музей, Санкт-Петербург, 2011
- «Борис Григорьев», Третьяковская галерея, Москва, 2011, кат. № 217

### Иллюстрации

- «Линия – Борис Григорьев», В. Н. Терёхина, 2006
- «Борис Григорьев. Альманах». Выпуск 295. стр. 217. Санкт-Петербург, 2007
- «Борис Григорьев», Русский музей, Санкт-Петербург, 2011
- «Мой журнал для немногих», А.Е. Бурцев, Санкт-Петербург, 1914

## In the Village

1913

Watercolour, pencil and gouache on cardboard  
46.5 x 70.8 cm

### Provenance

- Alfa Art, St. Petersburg
- Ravenscourt Galleries, London
- Expertise of Elena Zhukova, Moscow

### Exhibited

- 'Boris Grigoriev', Russian Museum, St. Petersburg, 2011
- 'Boris Grigoriev', Tretyakov Gallery, Moscow, 2011, cat No. 209

### Illustrated

- 'Boris Dmitrievich Grigoriev', T. A. Galeeva, Golden Age Publishers, St. Petersburg, 2007
- 'Boris Grigoriev Almanac', Issue 295, page 217. St. Petersburg 2011.
- 'Boris Grigoriev', Russian Museum, St. Petersburg, 2011
- 'My Journal for the Few', A.E. Burtsev, St. Petersburg, 1914



**С**ложно найти другого русского художника, так цельно соединившего в своем творчестве реализм, экспрессионизм и эротизм. Чтобы передать самую суть своих персонажей, он прибегает к глубокой психологической трактовке образов. Экспрессионизм Григорьева воплощен великолепной линией, пульсирующей энергией, – истинно индивидуальным восприятием мира. Эротизм, особенно сильный в интерпретации женского образа, – движущий ритм, оргиастическая игра контура и цвета, непосредственный отклик на саму жизнь. Три работы коллекции отражают три основных этапа карьеры и жизни Григорьева. «Улица в Париже» 1913 года – достижение творческого совершеннолетия. «Дачница» кристаллизует волнующую магию второго периода, где грубая сила ранних работ укрощена и отточена, становясь психологически многослойной и визуально более лаконичной. Рисунок отражает и лирическую сторону его поэтики, ее тонкость и пронзительность, которые смягчают резкий сексуальный импульс, нивелируя в нем все фарсовое и отталкивающее. «Женщина, заглядывающая за занавес» знаменует начало эмигрантского периода, когда, оказавшись в Европе, вдали от советской власти и контроля, художник становится более открытым в своих произведениях, не боясь осуждения за их чрезмерную чувственность.

## Улица в Париже

**Изумительное богатство красок, влекущее очарование его линий, весь его художественный мир был полон волнующего эроса. Портреты, природа, звери на его картинах, самые их краски, точно солнечным лучом, были пронизаны эросом.**

Павел Щеголев,  
«Расея Бориса Григорьева», Расея, 1918

После семи лет обучения в Императорской Академии Художеств, Борис Григорьев отправился в четырехмесячную поездку в Париж весной и летом 1913 года для сбора материала к дипломной работе и продолжения художественного образования. В работе «Улице в Париже» Григорьев выступает идеальным фланером, хладнокровно наблюдающим за жителями суетного города, занятыми своими будничными делами.

Какому бы искажению не подвергались образы его прочих парижских сцен, их отличает шаржевая выразительность черт. Здесь же лица и фигуры переданы фрагментарно, и ни один персонаж не обращен к зрителю. «Улица в Париже» лишена гротескного

начала, присущего большинству темпераментных рисунков, созданных во время поездки. Темпераментный рисунок воплощает суматоху столичной жизни, избегая перечислительных подробностей ее «актерского состава». Герой этого сюжета – не человек, а красный автомобиль – одно из наиболее ранних изображений автомашины в русском искусстве. Сопряжением красного и серого, синкопированным ритмом прямых и ломанных линий художник претворил чарующую динамику, энергию бурлящей современности. Неудивительно, что почти сразу по возвращении Григорьева в Санкт-Петербург эта работа пополнила собрание его мецената Александра Евгеньевича Бурцева. В настоящее время невозможно установить приобрел ли Бурцев работу непосредственно у художника, или же стал ее обладателем осенью 1913 года в галерее Наталии Добычиной – на выставке, которая принесла Григорьеву заслуженное признание и положительные отзывы критиков, в частности, Александра Бенуа. Бурцев даже воспроизвел этот рисунок в начале 1914 года в седьмом томе своего периодического издания «Мой Журнал Для Немногих». Григорьев уже занимал видное место в «Моем Журнале» и других изданиях Бурцева. На их страницах часто размещались репродукции его работ, сам же художник исполнял по заказу гравюры с произведений обширной коллекции Бурцева. «Парижская улица» появляется в пятом (последнем) выпуске, целиком посвященном работам Григорьева из собрания Бурцева.

В оптике черно-белой фотографической иллюстрации линейная структура работы становится еще более очевидной. Позже в своем манифесте «Линия» он писал: «Линия есть не только форма, но и цвет, отсюда – и свет и тень <...> В живописи линия много способствует колористическим тонкостям, обнажает грань формы, сообщает ей особую чуткость и законченность». В то же время узоры света и тени «Улицы» обнаруживают влияние модуляций Эдуарда Вюяра, с произведениями которого Григорьев мог познакомиться в Париже.



На улич. Парижа. (1913 г.) Сх. авторства художника Б. Д. Григорьева. Из собрания А. Е. Бурцева.

**No Russian artist has ever combined in his work such intense realism, expressionism and eroticism as Boris Grigoriev. His realism is psychological rather than photographic, going far beneath the observed surface to dig out the very essence of the people he portrays. His expressionism comes out in his magnificent use of line, pulsating with feeling, with energy – a truly individual perception and reaction to his subjects. His eroticism – especially strong in his depictions of women – is in fact the driving beat of his every work, the orgiastic play of line and colour, a sensuous response to life itself. The three works from the Butterwick Gallery span the three major eras of Grigoriev's career and life, and also encapsulate the different elements of his art. 'A street in Paris' represents his artistic coming of age when the essential elements of his style had been formed and his use of line began to bear the confidence of a Master. 'Dachnitsa' crystallizes the evolution of his second phase, where the raw power of his early works was harnessed and polished, becoming more psychologically layered and visually more laconic. 'Woman Peering behind a screen' captures the beginning of his emigre period, when the artist felt liberated to be more explicit in his work, sexually and conceptually. Once in Europe, free from Soviet rule and control, he was left unfettered in expressing ideas as he wished, without having his art judged for its message, or criticized for revelling in sensuality.**

## A Street in Paris

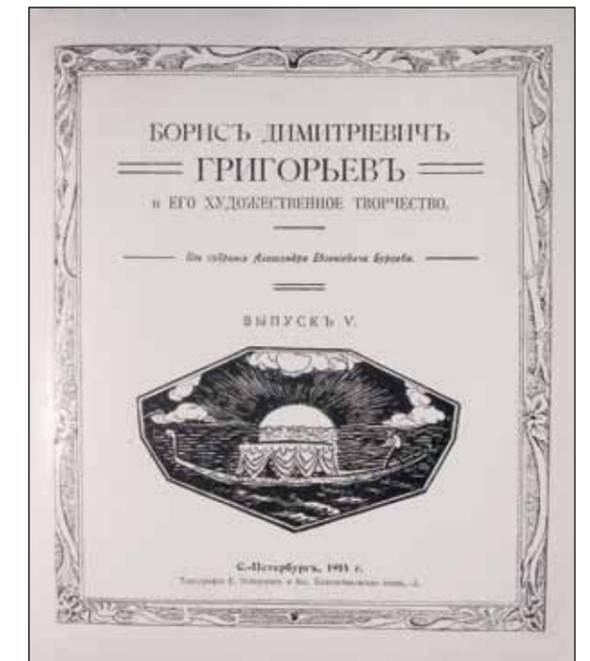
**An astounding richness of paints, seductive charm of his lines, his entire creative universe was full of thrilling eros. Portraits, nature, animals in his paintings, their very colors, suffused, as if by a ray of sunlight, with eros.**

Pavel Shchegolev,  
Boris Grigoriev's Raseia', Raseia, 1918

In the spring 1913, after seven years of study at the Imperial Academy of Arts, Boris Grigoriev went on a four-month sojourn to France. 'A street in Paris' captures the liberating anonymity Grigoriev must have felt in depicting the busy French capital. One can see him here as the perfect observer of city-dwellers as they go about their business.

However, unlike the faces in his other Paris scenes, in this image Grigoriev doesn't give us complete faces and no figure looks toward or faces the viewer. 'A street in Paris' is thus devoid of the often grotesque visages that populate most of the other tempera drawings from this trip. Instead this rhythmic image conjures up the bustle of modern city life without the particulars of any cast. The star in this scene is not a person, but

the red automobile – one of its earliest depictions in Russian art – which we see ahead of a horse-drawn carriage. And yet, with its simple harmonies of red and grey, and contrast of straight lines and loops, 'A street in Paris' is also one of the best-balanced compositions of the series and thus, for obvious reasons, this work was bought by Grigoriev's most important patron of the time, Aleksander Evgenievich Burtsev. Whether Burtsev acquired the work directly from Grigoriev, or at his autumn 1913 exhibition at Natalia Dobychina's gallery, is not clear. Nevertheless, Burtsev went so far as to reproduce it in early 1914 in the seventh volume of his journal, "My Journal for the Few". Grigoriev had already figured in this periodical and other Burtsev publications, not only with numerous photographic reproductions of his own works in Burtsev's collection, but with specially commissioned book decorations and wood engravings of historical pieces. 'A street in Paris' appears in the fifth and final pamphlet devoted to Grigoriev pieces from Burtsev's collection, the only one where pieces from Paris predominate. 'A street in Paris' is the penultimate image in the issue. In this work the artist is using color mainly in a directional way, a concept that he later wrote about in his manifesto 'Liniia': "Line is not only form, but colour, and hence –both colour and shade" he wrote.



## Улица в Париже

1913

Темпера, карандаш, бумага, 25 x 35,5 см

Внизу слева подпись и дата: «БГ Париж 1913»

и на обороте: «Улица в Париже»

### Провенанс

- Максим Боксер, Москва
- Экспертное заключение Елены Жуковой, Москва

### Выставки

- «Борис Григорьев», Русский музей, Санкт-Петербург, 2011
- «Борис Григорьев», Третьяковская галерея, Москва, 2011, кат. № 65
- «Русская Линия», Сотбиз, Москва, 2012

### Иллюстрации

- «Мой журнал для немногих», А.Е. Бурцев, Санкт-Петербург, 1914
- «Борис Дмитриевич Григорьев», Т.А. Галеева, издательство «Золотой век», Санкт-Петербург, 2007
- «Русская графика 1890-1930», КитАрт, Москва, 2011
- «Борис Григорьев», Русский Музей, Ст. Петербург, 2011

## A Street in Paris

1913

Tempera and pencil on paper, 25 x 35.5 cm

Signed and dated lower left 'BG Paris 1913'

and in verso 'Paris Street'

### Provenance

- Maksim Bokser, Moscow
- Expertise of Elena Zhukova, Moscow

### Exhibited

- 'Boris Grigoriev', Russian Museum, St. Petersburg, 2011
- 'Boris Grigoriev', Tretyakov Gallery, Moscow, 2011, cat No. 65
- 'Russian Line', Sotheby's, Moscow, 2012

### Illustrated

- 'My Journal for the Few', A.E. Burtsev, St. Petersburg, 1914
- 'Boris Dmitrievich Grigoriev', T.A. Galeeva, Golden Age Publishers, St. Petersburg, 2007
- 'Russian Graphics 1890-1930', KitArt, Moscow, 2011
- 'Boris Grigoriev', Russian Museum, St. Petersburg, 2011



## Дачница

**Ключ к Григорьеву в наших руках...Он кивает нам на женщин, на деревья, на травы – вот, дескать, их обнаженная сущность, вот их intimité, вот правда, закрепленная зоркой и властной рукой художника... А главное, – помните – все его мастерство и чары только йероглифы, которыми Григорьев описывает себя и свое чрезвычайное, делающее его неподобным другим, чувство плоти.**

*Всеволод Дмитриев,  
«Ключ к Борису Григорьеву», Intimité, 1918.*

**В** «Дачнице» прежнее равнодушное наблюдение сменяется беззастенчивым разглядыванием. Сколь имперсональна «Парижская Улица», столь же волнительна приватная сцена, запечатлевающая даму, возможно жену художника, приподнимающей юбку. В год ее создания работа была воспроизведена в книге «Intimité», посвященной чувственной стороне искусства Григорьева. Но лишь немногие из рисунков издания соответствуют «Дачнице» в ее психологической неопределенности, двусмысленности и эротической напряженности. Кроме того, работа выделяется горизонтальным расположением и проработанным пейзажем.

**Ф**ормат книг и иллюстрированных журналов (особенно «Новый Сатирикон»), с которыми Григорьев сотрудничал в 1914–1917 годах, оттачивая графический стиль, понуждал художника к вертикальной ориентированности рисунков. Возможно ли, что произведение было создано специально для книги? В некотором смысле, в изображении пейзажа на заднем плане звучат отголоски предыдущего альбома Григорьева «Расея», опубликованного несколькими месяцами ранее.

«Дачница» – один из четырех рисунков «Intimité», принадлежавших Федору Шаляпину, что указано в самом издании. После выхода «Расеи» Шаляпин был среди тех, кто признал и поздравил художника с его достижением. Когда знаменитый бас выразил желание ближе познакомиться с Григорьевым, один меценат организовал вечер с этой целью. Именно тогда Шаляпин решил заказать художнику свой портрет, и спустя два дня пришел в студию Григорьева, чтобы взглянуть на его произведения и пообщаться. «Он просидел у меня около трех часов, перебирая у меня рисунки», – позже вспоминал художник. Опубликование «Расеи» (конец лета 1918) и «Intimité» (октябрь 1918) позволяют установить дату покупки Шаляпиным рисунка «Дачницы» – август/сентябрь 1918 г. Портретные сеансы проходили в квартире Шаляпина в сентябрь/октябрь 1918 года. «Дважды в жизни я так насканивал на холст», – отметил Григорьев в мемуарах. – «Еще было при Мейерхольде». Работа началась с

энтузиазмом с обеих сторон, однако была завершена в напряженных условиях, поскольку между двумя яркими творческими личностями произошло столкновение и ссора – по иронии судьбы, именно из-за Мейерхольда. В начале ноября 1918 года Григорьев написал певцу, умоляя его дать еще сеансы, чтобы закончить портрет. Просьба, похоже, была выполнена, но Шаляпин так и не оплатил работу и портрет не забрал. Вероятно, обостренная нервная энергия и холодное высокомерие, таившиеся за светской маской и обнаженные кистью Григорьева, уязвили самолюбие певца. В результате картина была показана в Зимнем дворце, на Первой Государственной Свободной выставке произведений искусств (1919), где она получила широкую известность и разнообразие оценок: коммунистические критики осудили произведение как «комод, написанный в стиле Николая II», в то время как другие приветствовали его.



**П**олотно было продано частным образом дилеру и Григорьев помнил, что в конечном итоге оно было приобретено англичанином, который намеревался вывезти его из страны. Возможно ли, что тот же англичанин мог купить «Дачницу» у Шаляпина? Это было трудное время, когда денег было мало и свирепствовал вездесущий голод. Поссорившись с Григорьевым, Шаляпин мог бы согласиться расстаться с рисунком. С другой стороны, певец мог бы и взять рисунки с собой, когда покинул Россию в 1922 году, и продать их позже. Пока, это остается тайной. Несомненным остается тот факт, что несмотря на то, что отношения двух творцов наладились, и Григорьев написал новый портрет певца (в настоящее время в коллекции Центра Помпиду), имя художника не упоминается в мемуарах Шаляпина. Это, даже при том, что Шаляпин посвятил значительное место событиям 1917–1920 –х гг., включая ряд эпизодов, об участии Григорьева в которых известно по другим источникам, а также рассказал, как Борис Кустодиев написал портрет Шаляпина два года спустя.

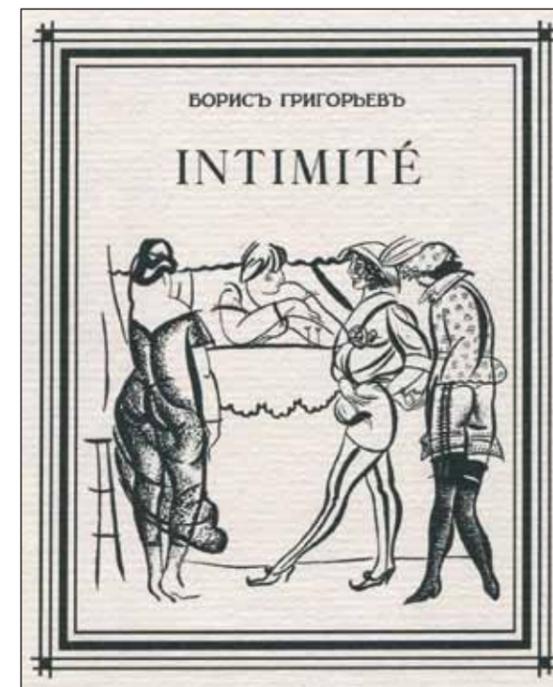
## Dachnitsa

**The Key to Grigoriev is in our hands...He nods to us about women, about trees, about grasses – look, he says, at their naked essence, that is their intimité, their truth, captured by the sharp-sighted and imperious hand of the artist...And most important, – remember – all this mastery and charms are only hieroglyphs, with which Grigoriev describes himself and his extraordinary, absolutely unique – sense of flesh.**

*Vsevolod Dmitriev,  
‘The Key to Boris Grigoriev’, Intimité, 1918.*

**I**n ‘Dachnitsa’ the artist shifts from being a stroller to being a voyeur. As ‘A street in Paris’ is impersonal, so ‘Dachnitsa’ is deeply personal, showing a specific woman, purported to be the artist’s wife, in an intimate moment. Although she does not acknowledge the presence of the artist/viewer, it is far from clear whether she lifts her skirt thinking she is alone, or in full awareness of her audience. The same year as it was created, this work was reproduced in a book devoted to the sensual side of Grigoriev’s art, ‘Intimité’.

**H**owever, few of the drawings in the volume match ‘Dachnitsa’ in psychological ambiguity and erotic tension. The work is also distinctive for its horizontal format and outdoor setting. The proportions of the book, as well as the proportions of the illustrated journals for which Grigoriev worked in 1914–1917 lend themselves to images that are vertically oriented.



**I**s it possible that the piece was created specifically for the book? In some ways, the depiction of the landscape in the background harkens back to Grigoriev’s previous volume, Raseia, published several months earlier. But whereas in Raseia, the artist explored the people of the countryside in their brutal simplicity, Intimité is devoted to the city and especially its women, with all their many layers, of clothing, of emotion, and experience.

‘Dachnitsa’ is one of four striking and important drawings in Intimité recorded in the glossary as belonging to Feodor Chaliapin. When the famous bass met the artist he immediately commissioned a portrait and came again to Grigoriev’s studio two days later to look at his works and converse. “He sat for nearly three hours picking through my drawings,” the artist later recalled. Because Raseia was published in late summer of 1918 and Intimité in October, we can date Chaliapin’s purchase of ‘Dachnitsa’ to August/September of 1918. “Only twice in my life have I so attacked the canvas,” Grigoriev later recollected of the portrait sessions with Chaliapin, “The other time was with Meyerhold.” Work began with enthusiasm on both sides, but was completed under strained circumstances, as these two intense and creative personalities clashed and quarrelled and Chaliapin never paid for or retrieved his portrait.

**T**he portrait was sold privately to a dealer, and Grigoriev recalled that it was eventually acquired by an Englishman, who intended to get it out of the country. Is it possible that the same Englishman might have bought ‘Dachnitsa’ from Chaliapin? This was a difficult time, when money was scarce and hunger omni-present. If Chaliapin had quarrelled with Grigoriev, he may have been willing to part with his drawing(s). Then again, the singer may have taken the drawings with him when he left Russia in 1922 and sold them later. For now, it remains a mystery. What is certain is that, although Grigoriev reconciled with Chaliapin in emigration and painted another portrait of the singer, currently in the collection of the Centre Pompidou, he went entirely unmentioned in Chaliapin’s memoirs. This was despite Chaliapin devoting considerable space to the events of 1917–1920, including recalling episodes in which we know Grigoriev participated.

## Дачница

1918

Акварель, карандаш, бумага, 30 x 50 см

Внизу слева подпись и дата: «Борис Григорьев 1918»

### Провенанс

- Коллекция Федора Шаляпина
- Частная коллекция, Лондон
- Экспертное заключение Елены Жуковой, Москва

### Выставки

«Русское искусство 1900-х – 1930-х годов», Московский Центр Искусств, 1996  
«Борис Григорьев», Русский музей, Санкт-Петербург, 2011  
«Борис Григорьев», Третьяковская галерея, Москва, 2011, кат. № 240  
«Русская Линия», Сотбиз, Москва, 2012

### Литература

«Intimite», В. Дмитриев и В. Воинов, издательство В. М. Ясного, Санкт-Петербург, 1918  
«Русское искусство. Личный выбор», КитАрт, Москва, 2004  
«Художественное наследие Б. Д. Григорьева», серия «Книжная коллекция», 2006

### Иллюстрации

«Intimite», В. Дмитриев и В. Воинов, издательство В. М. Ясного, Санкт-Петербург, 1918  
«Русское искусство. Личный выбор», КитАрт, Москва, 2004  
«Линия – Борис Григорьев», В. Н. Терёхина, 2006  
«Русская графика 1890-1930», КитАрт, Москва, 2011  
«Борис Григорьев», Русский музей, Санкт-Петербург, 2011

## Dachnitsa

1918

Watercolour and pencil on paper, 30 x 50 cm

Signed and dated lower left 'Boris Grigoriev 1918'

### Provenance

- The collection of Fyodor Chaliapin
- Private collection, London
- Expertise of Elena Zhukova, Moscow

### Exhibited

'Russian Art 1900s-1930s', Moscow Arts Centre, 1996  
'Boris Grigoriev', Russian Museum, St. Petersburg, 2011  
'Boris Grigoriev', Tretyakov Gallery, Moscow, 2011, cat no. 240  
'Russian Line', Sotheby's, Moscow, 2012

### Literature

'Intimite', V. Dmitriev and V. Voinov, Publisher V. M. Yasnyi, St. Petersburg, 1918  
'Russian Art. A Personal Choice', KitArt, Moscow, 2004  
'The Artistic Heritage of B. D. Grigoriev', Book Collection Series, 2006

### Illustrated

'Intimite', V. Dmitriev and V. Voinov, Publisher V. M. Yasnyi, St. Petersburg, 1918  
'Russian Art. A Personal Choice', KitArt, Moscow, 2004  
'Line – Boris Grigoriev', V. N. Teriokhina, 2006  
'Russian Graphics 1890-1930', KitArt, Moscow, 2011  
'Boris Grigoriev', Russian Museum, St. Petersburg, 2011



## Женщина, заглядывающая за ширму

Григорьев - маг линии. Трудно найти другого художника, у которого линия была бы такой живой, разнообразной и выразительной. Virtuозность искусства Бориса Григорьева и заключается в применении самых неожиданных и невиданных приёмов в области линейного истолкования натуры.

*Всеволод Воинов, Intimité, 1918.*

Проследовав от улиц Парижа по деревенским ухабам России, мы закончим в Берлине – с «Женщиной, заглядывающей за ширму», выполненной вскоре после отъезда в Германию с женой и сыном. «Женщина» – один из двенадцати рисунков, созданных для литографической папки-портфолио «Russische Erotik» 1921 года. Среди разнообразия эротических сцен и настроений, представленных на листах портфолио, он отмечен той неопределенностью и неоднозначностью предложенной ситуации, приводящей сексуальную напряженность к ее лихорадочному апогею, которая была свойственна и для «Дачницы». Лишь яркая узорчатая занавеска бегло описывает место, – иных «улик» художник не оставляет.

После опубликования «Intimité» в 1918 году многие российские критики писали о эротическом подтексте и сущности искусства Григорьева. Лишь немногие из них могли позднее увидеть «Russische Erotik», – кульминацию этой ипостаси. Образный язык литографий превосходит рамки стилизации эротических мечтаний Серебряного века. Их брутальная сила стала поводом к уничтожению большинства экземпляров портфолио в ходе масштабной нацистской кампании 1930-х гг. против «дегенеративного искусства». Интересно отметить, что в 1924 году при отборе иллюстраций для печатной коллекции рассказов «Moskowitzsche Eros» среди шести листов из «Russische Erotik» «Женщины, заглядывающей за занавеску» не оказалось – откровенная чувственность смутила даже отнюдь не пуританское издание.



В стилизованном отношении рисунок во многом воплощает художественные настроения Германии, соприкасаясь с поэтикой Die Neue Sachlichkeit («Новой вещественности») – направления 1920-х годов, возрождающего реализм и классику в их новом, модернистском прочтении. Характерный «неореализм» (или «нео-плезир», как именовал свою манеру художник) в творчестве Григорьева возникает уже в середине 1910-х годов. Экспрессия же, свойственная лексике «Новой вещественности», ее шокирующая резкость и неприкрытость в транскрипции русского мастера не чуждается эстетского любования и гедонистического удовольствия от прихотливой гармонии форм. И хотя европейский привкус его искусства после 1913 года создал Григорьеву репутацию «иностранца» в России, в его «реализме» не было того разочарования и отращения, которые неизменно присутствовали на немецких полотнах. Без осуждения и морализма он принимал реальность в ее полноте. Рассматривая его работы, невольно ощущаешь, насколько он был очарован жизнью, влюблен во все ее проявления, и в этом – истинный характер эроса Григорьева.

### Анна Вайнштейн

*Творческий директор  
Фонда друзей Эрмитажа, США*

*Директор Культурного партнерства  
Ballets Russes*

## Woman peering behind the screen

Grigoriev is the wizard of line. It is difficult to imagine another artist for whom line is so alive, varied and expressive. The virtuosity of the art of Boris Grigoriev is underlined by the application of the unexpected and unseen way in which the artist views the linearity of nature.

*Vsevolod Voinov, Intimité, 1918.*

While the other two works appeared in print (in addition to Burtsev's journal, 'A street in Paris' would have appeared in the book devoted to Paris that Grigoriev was planning to publish in the same publishing house as Raseia and Intimite), 'Woman Peering' was made specifically for a portfolio with a very clear purpose – to titillate. Created shortly after Grigoriev fled Soviet Russia with his wife and son to avoid conscription into the Red Army.



'Woman Peering' was one of twelve erotic drawings used in the lithographic set titled Russische Erotik. The set, which appeared in 1921, was printed in one of the many Russian publishing houses that sprang up in Berlin in the early 1920s. The other images depict a range of sexual moods and situations, but more than any of the others, this drawing takes the ambiguity and sexual tension of 'Dachnitsa' to fever pitch. Grigoriev heightens the viewer's excitement by leaving him very few clues. Where is this scene occurring – offstage at the cabaret, a client's room in a brothel, or in the bedroom of a home? All we have to give a sense of place is a

patterned curtain. Is this a burlesque performer, a prostitute, or a rich housewife? She is wearing a feathered hat, suggesting a lady of means, and she has dropped her handbag, which a professional – be they performer, or lady of easy virtue (or both) – was unlikely to carry, or abandon so carelessly. Is she pulling her skirt on after a tryst, or taking it off for someone on the other side of the curtain? Is she the voyeur or are we? When Intimite was published in 1918, many Russian critics wrote about the erotic undertones and essence of Grigoriev's art. Few of them had the chance to later see Russische Erotik, and one wonders what they would have made of it. The portfolio goes far beyond the stylization that characterizes the Silver Age's erotic dreams. In fact, its power is proven by its later history – most examples of the portfolio were destroyed in the purification campaigns of 1930s Germany. Also, it is interesting to note that when, in 1924, six of the milder images from Russische Erotik were selected for inclusion in a printed collection of stories, Moskowitzsche Eros, 'Woman Peering' was left out.

This drawing in particular and the portfolio as a whole also take something from the atmosphere of Berlin. In the 1920s, a new sort of realism was taking root in Germany – a movement known as the Neue Sachlichkeit. In a way, Grigoriev was already doing some of the same things in Russia in the mid-1910s. His was truly a new realism, not an academic 'neo-realism' ('neo-plaisir' as Grigoriev called it), but an expressionistic style remarkable for its frankness – immediate, gritty, un-stylized, but not rejecting beauty. Indeed, already after returning from Paris in 1913, Grigoriev had earned a reputation for being, aesthetically, a 'foreigner' in Russia.

The artistic environment of Germany may have stimulated Grigoriev to take that realism to new heights, but what distinguished it was that underneath the frankness and criticism, his work never had the disgust and disillusionment of the German artists. Grigoriev had the courage to see life and people as they really were, and to admit that sex was at the heart of it, but he never judged or became revolted by what he saw. One can feel that he was fascinated with life, in love with all aspects of it, and that is the true nature of Grigoriev's Eros.

### Анна Вайнштейн

*Creative Director,  
Hermitage Museum Foundation, USA*

*Executive Director,  
Ballets Russes Cultural Partnership*

## Женщина, заглядывающая за ширму

Оригинальный рисунок к альбому «Русская Эротика»  
1920

**Бумага, карандаш, 35 x 31 см.**

Внизу справа подпись: «Борис Григорьев»

### Провенанс

- Я.Е. Рубинштейн, Москва
- Франк Вирасоро, Аргентина.
- Галерея Зурбаран, Буэнос-Айрес
- Экспертное заключение Елены Жуковой, Москва

### Выставки

Манаус, Бразилия, дата неизвестна

«Русская Линия», Сотбиз, Москва, 2012

## Woman peering behind the screen

Original drawing for the album 'Russische Erotik'  
1920

**Pencil on paper, 35 x 31 cm.**

Signed l.r. 'Boris Grigoriev'

### Provenance

- Y.E. Rubenstein, Moscow
- Frank Virasoro, Argentina.
- Zurburan Gallery, Buenos Aires
- Expertise of Elena Zhukova, Moscow

### Exhibited

Manaus, Brasil, date unknown

'Russian Line', Sotheby's, Moscow, 2012



## Одержимый линией

Работы Бориса Григорьева  
из коллекций  
Джеймса Баттервика  
и Максима Боксера

© Д. Баттервик, 2012

© Дизайн-бюро КитАрт, 2012

\*\*\*

### Галерея Джеймса Баттервика

34 Ravenscourt Road  
London W6 0UG

james@jamesbutterwick.com

+44 (0) 208 748 7320

**jamesbutterwick.com**

\*\*\*

### Ravenscourt Galleries

Moscow-London

art@ravenscourtgalleries.com

+44 779 9674538

+7 985 2330633

**ravenscourtgalleries.com**



RAVENS COURT GALLERIES  
MODERN & CONTEMPORARY

## Possessed by Line

Works by Boris Grigoriev  
from the collections  
of James Butterwick  
and Maksim Boxer

© J. Butterwick, 2012

© Design-Bureau KitArt, 2012

\*\*\*

### James Butterwick Gallery

34 Ravenscourt Road  
London W6 0UG

james@jamesbutterwick.com

+44 (0) 208 748 7320

**jamesbutterwick.com**

\*\*\*

### Ravenscourt Galleries

Moscow-London

art@ravenscourtgalleries.com

+44 779 9674538

+7 985 2330633

**ravenscourtgalleries.com**

CISRUSSIA  
ICA&AD  
INTERNATIONAL  
CONFEDERATION  
OF ANTIQUE  
& ART DEALERS  
МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕДЕРАЦИЯ  
АНТИКАРОВ И АРТ-ДЕЛЕРОВ  
СНП-И-РОССИИ

