

## Борис Григорьев. Очерк жизни и творчества<sup>1</sup>

Соприкосновение с творчеством Бориса Григорьева дарует столь многообразные, глубокие впечатления, что невольно принимаешь как непреложный факт «чрезвычайную значительность» этого явления в истории искусства. Именно таким образом определил его наследие А. Бенуа в статье, написанной вслед за кончиной художника.<sup>2</sup> Бенуа принадлежит и слова почитания Бориса Григорьева как мастера «прониновенного ясновидения». Интересно сопоставить выводы столь признанного авторитета в вопросах искусства, принадлежавшего к элите русской художественной интеллигенции, с оценкой не менее значительной, исходящей от Н. Клюева, народного поэта по происхождению и образу мышления. «Олонецкий крестьянин», как подписывался под стихами Клюев в свойственной ему метафорической форме, говорит о творческой способности Григорьева пронизать суть вещей и явлений:

Лдяный Врубель, горячий Григорьев  
Разгадали сонник ягелей.

Их тоска - кашалоты в поморье -  
Стали грузом моих кораблей.<sup>3</sup>

Так сошлись суждения биполярных ценителей и знатоков искусства. Надо отметить, что художественная критика, современная художнику, не обходила, а даже скорее баловала его вниманием. В критической литературе 1910-х гг. раскидано множество максимальных и взаимно исключающих определений его таланта; весьма говорящим является и название появившейся в 1923 г. монографии Н. Радлова «От Репина до Григорьева».<sup>4</sup> Из-

бранная форма изложения представляется весьма симптоматичной: повествование ведется в форме спора между «энтузиастом», «скептиком» и «критиком». Такое тройственное суждение о творчестве художника суть выражение противоречивой сложности созданного им. Современники особо ценили живые «до жути» рисунки Бориса Григорьева, метко названные в 1915 г. Н. Пуниным «парадоксом на плоскости».<sup>5</sup> Но горьким парадоксом во времени можно назвать забвение столь выдающегося мастера в своем Отечестве, длившееся долгие десятилетия. В советском искусствознании имя Григорьева лишь изредка появлялось в статьях обзорного характера по истории искусства начала XX в., а его отдельные работы в экспозициях музеев и на выставках. В 60-е гг., когда в культурную жизнь нашего общества были возвращены один за другим художники объединения «Мир искусства», окончившие жизнь за рубежом, появилась первая за долгие годы статья, в которой прозвучало слово о Григорьеве. И. Зильберштейн, опираясь на популярное имя одного из «начальников» социалистического реализма - М. Горького, - делает попытку косвенным путем утвердить значимость насильственно отторгнутого от России творческого явления. Из статьи, опубликованной в 1968 г. в журнале «Огонек» в рубрике «Парижские находки», встает обаятельная и трагическая личность творца, дерзнувшего на правду о революционной России.<sup>6</sup> Ныне, по прошествии многих лет, в наше время переоценки ценностей, без знакомства с этой «живописной летописью» (как определил А. Бенуа), действительно «уже нельзя обойтись».<sup>7</sup> Григорьевское видение России можно было бы назвать зримой филосо-

Антипова Римма Никандровна - научный сотрудник Псковского музея-заповедника

фией, созвучной философии Ф. Достоевского (творческая жажда познать природный феномен - человека); В. Розанова (культ эроса как основы жизни); Н. Бердяева и С. Франка и других мыслителей начала века, оказавшихся ненужными отчизне, как и Б. Григорьев (проблема: Россия и революция). Его «жестокое и правдивое, как сама жизнь»<sup>8</sup> испасынком - именно так он назвал себя в эпиграфе к альбому «Расея», изданному в разгар разрушительных вихревых событий 1918 г. в Петрограде, в издательстве В. Ясного.<sup>9</sup>

Осенью 1989 г. в связи с 50-й годовщиной памяти Бориса Григорьева, Псковский музей-заповедник взял на себя почётный труд собрать разбросанные по музеям и частным собраниям Советского Союза работы художника на его первую в стране персональную выставку. На суд зрителей явилась яркая, неординарная творческая индивидуальность, чья судьба пришлась на разлом времен. Более 200 работ из 22 музеев и 15 частных собраний (к сожалению, не все работы, имеющиеся в Союзе, были представлены на выставке так долго ждавшего своего часа художника) позволили проследить творческую эволюцию Григорьева, направление его исканий, становление индивидуального художественного стиля.

Центральное место в экспозиции выставки было отведено работам из прославленного цикла «Расея». Название говорит о характере авторского видения. Слово «Расея» привычно несет в себе ощущение громадных просторов земли и вековечной простоты быта населяющего её народа, сурового и бедного, и мужицкой, неласковой любви к ней.

Точно определить временные границы и номинальный состав цикла вряд ли возможно. Подобно живому организму, «Расея», начатая художником в 1917 г., продолжила свое образное развитие. Ряд произведений известен нам только по репродукциям. Очевидно, есть и другие, нам не-

известные. Сюжет и стилистика некоторых графических листов и живописных полотен позволяют рассматривать их как часть если не цикла, то темы «Расея». В 1918 г. ряд полотен и рисунков был репродуцирован в одноименном альбоме. Там же были определены и численный состав цикла (60 рисунков и 9 полотен) и принадлежность неназванных произведений музеям и коллекционерам.<sup>10</sup>

Внутри самого живописно-графического цикла существует строго продуманное соотношение по принципу трюичности: графические листы, монотемные живописные полотна и центральное многофигурное полифоническое полотно с тремя основными фигурами.

Автор ведет зрителя за собой, углубляясь ступенька за ступенькой к корням происходящих в России событий, интуитивно пытается нащупать их в реалиях деревенского быта, в наиболее характерных фигурах. Карандашные рисунки (первая ступенька творческой мысли) предельно незамысловаты по сюжету и лаконичны по способу выражения. Собственно, и сюжета как такового нет. Мальчишки и девчонки, мужики и бабы обычно просто стоят или сидят, не теряя перед художником непосредственности своего индивидуального выражения, столь естественно увязывающегося с привычными приметами окружающего мира: характерные костюмы, дома, плетни, сараи, пашни... Жизнь в каком-то обнаженном лиризме прорастает в рисунках Григорьева в своей неповторимой национальной интонации. Линия принимает формы ветвей и трав, изгородей и изб, птиц и животных, угловатых фигур в рубахах и сарафанах, веснушчатых худых лицах. Линия здесь - основа образа, она и знак и смысл, она берет на себя всё необходимое для опознавания мира и раскрытия его социально-бытовой сюжеттики и одновременно ведет свою мелодию, выходящую за пределы изобразительности. В рисунке

Григорьева сочетаются кажущиеся противоположными качества: сила пластической лепки, арабесковость и богатая фактурная игра, делающие линию живописной. Какую-то фантастическую живость приобретает её лаконичное знаменование. Бытовые зарисовки получают значимость единственно возможных форм проявления бытия.

В живописных полотнах цикла (следующая ступень творческой мысли художника) происходит образная концентрация основных, сущностных фигур, выделенных волей художника из потока графических мгновений. Человек на полотнах Григорьева проходит основные возрастные стадии жизни от детства («Девочка с бидоном») до старости («Старуха с коровой»). Интересно проследить, как художник переводит мелодику карандашных изображений в живопись. Человеческая фигура рождается из картинного фона, который то равнозначен ей цветовой плотью («Деревня»), то отступает от него, перетекая едва проступающим цветом в разряд видений или воспоминаний («Старуха с коровой»).

Названное выше полотно - одно из самых интересных в цикле. Героиня композиции - старая женщина в черном покое, в белой кофте и выцветшем сарафане. Её морщинистое лицо со впалым ртом и невидящими глазами, худое тело с выступающими сочленениями, руки с синими прожилками написаны художником с великолепным пластическим мастерством, сочетающим натурную точность и обобщение. Художник работает охрами различных оттенков, сурово-аскетической лепкой обнажая структуру природного формообразования человеческой плоти. Охры, ассоциативно связанные с землей, воспринимаются как её первоэлементы, расширяют значение образа, знаменуют его нерасторжимую связь с почвой, прахом. В композиционной схеме можно усмотреть излюбленный в иконном искусстве канон: прямолинейная поясная фигура в

характерных одеждах, с характерным жестом рук возникает на переднем плане в статике предстояния, глаза в глаза со зрителем.

Подобно художникам «Мира искусства», живописец использовал (и синтезировал) в изобразительном языке полотна характерные элементы, присущие национальному искусству прошедших столетий: не только древнерусскому, но и социально-реалистическому 2-й половины XIX в., и новейшему в его кубизированном варианте.

Образ русской крестьянки, прожившей многотрудную жизнь, в единении с природой, с кормилицей-коровой, как бы вырастает из веков и возвращается к истокам. В обычной деревенской женщине проступают черты праматери, социальное сливается с вневременным. Третьей ступенькой в создании искомого «расейского» образа стало вытянутое по горизонтали многофигурное полотно «Земля народная» (второе авторское название «Земля крестьянская»). Картина является средоточием авторских размышлений о природе человека, особенностях национального характера, о дне сегодняшнем в его историческом измерении. Самая значительная в цикле по размерам, монументальная композиция построена на спокойных величавых ритмах, исполненных эпической силы. Художник собирает воедино сюжеты и образы, бытующие в каждойдневной жизни «расейских» сел и уже отображенные им в рисунках и холстах цикла.

Перед нами бескрайне раскинутая земля: холмы и перекаты, нивы и пажити, крестьяне от стара до мала, занятые сенокосом и жатвой; на горизонте - грозы Ильина дня. В полном согласии с авторским названием, земля занимает почти все картинное пространство, панорамно раскрываясь, разветвляясь вширь и вглубь. Её пространственная глубина подчеркнута масштабно увеличенными фигурами крестьян на переднем плане, словно восстающими из её рождающего



лона. Худая девочка в чёрном платье, женщина в белом, во всем расцвете красоты, и мужчина в фуражке образуют триединство. Образ девочки «переведен», со всеми особенностями индивидуальной характеристики, с графического листа: взгляд её, с рождения надломленной выпавшей ей тяжестью жизни, преследовал художника. Но в живописном изложении эта выжженная душа словно оплодотворяется цветом: веснушчатое лицо, обрамленное острыми, как колосья, косицами, впитало в свой колорит краски хлебного поля, став его «отражением»; незабудками у вод заголубели глаза. Пластическая характеристика, благодаря особым способам моделировок, обладает одновременно натурной объемностью и уплощением маски и тем наделяет материю новым качеством - срединным между человеческим лицом и растительным лепестком.

Композиционным центром в полотне является образ цветущей женственности. Мягкое женское лицо с огромными, одновременно страдальческими и гневно расширенными «рысьими» глазами и сомкнутым в непрощающем молчании ртом исполнено с замечательным живописным мастерством и тонким психологизмом. Белые одежды крестьянки становятся цветовой доминантой переднего плана.

Справа к женщине в белом примыкает фигура одноглазого мужчины (солдат-инвалид?), лицо которого с единственным видящим раскосым и красным глазом, воспринимается как образ изуродованного божьего лика. Опустошенность этого лица, фуражка некрестьянского образца, резкий абрис всей фигуры знаменуют начавшийся разрыв с землей, природой.

Пластическое решение персонажей наделено «оборотническими» свойствами и подспудно содержит в себе смысловую многозначность: человеческая плоть понимается как одна из форм жизни праха. Можно говорить и об оборотнических качествах цветового пятна, что позволяет натурному в основе цвету зазвучать на уровне знакового,

символического. Достаточно проследить основные цветовые доминанты композиции, чтобы выявить в них символику, близкую к иконописной: нива (зеленая) - знак жизни; жатва (золотая) - знак высшей святости и божественности; платье (черное) - знак небытия, смерти; белый цвет - знак нетления, чистоты, цвет духовности (белый плат женщины, белая рука девочки).

Однако психологическая наполненность образов - напряженных, недобрых, несущих непокой, разрушение, приводит к обратному «эффекту»: работа Григорьева становится знаменем времени «опрокинутых» икон, времени русской революции, освободившей силы зла.

В живописно-пластической структуре полотна заложена мысль и об индивидуальном, космическом характере революций в историческом развитии человечества: грозовые тучи над жатвой - природная аналогия происходящему. Немаловажен и выбранный столь важный в народной жизни период уборки, жатвы, золотое свечение которой не может не мыслиться, не родить в душе образ евангельской жатвы.

Подобная метафорическая многозначность создания Б. Григорьева говорит о глубине и серьезности его таланта.

Борис Григорьев, по нашему мнению, принадлежит к числу тех людей, которых русский философ С. Франк характеризовал следующим образом: «Одна из самых характерных черт преобладающего типа русской мысли есть, так сказать, ее эмоциональность и интуитивность, ее определенность сильными стихийными страстями, оценками и чувствами. Людей этого типа трудно даже называть «мыслителями» в строгом смысле слова: они скорее суть духовные борцы, обличители, проповедники, пророки. Получается почти впечатление, как будто они мыслят не умом, а каким-то нутром своей души».<sup>11</sup>



«Расея» начиналась в 1917-1918 гг. Б. Григорьеву к тому времени было немного более тридцати лет.

К сожалению, к настоящему времени возможно лишь пунктирно наметить развитие его творческой личности, ибо сохранившийся на родине материал недостаточен, а автобиографические записки художника, которые он писал дважды (более пространные в 1930-1931 гг. и краткие - в 1938-1939 гг. в последние девять месяцев жизни), находятся за рубежом и недоступны в настоящее время для изучения, как и основные работы художника, созданные после 1919 г.

Борис Дмитриевич Григорьев родился 11 (24) июля 1886 г. в Москве. Дом, в котором Б. Григорьев увидел свет, принадлежал статской советнице Марии Васильевне Гиппиус и находился в Машковом переулке (современная ул. Чаплыгина). 26 июля ребенок был крещен в церкви Харитона-исповедника. Нарядная красно-белая церковь, выстроенная в Огородниках в стиле московского барокко, как и весь приход, памятна нам еще по детским годам Пушкина. О родителях Бориса Григорьева можно было бы написать приключенческий роман.<sup>12</sup> Его мать - Клара Ивановна (Иоганновна) Линденберг - родилась на борту океанского корабля, капитаном которого был её отец Иоганн фон Линденберг, рижанин, потомок шведского политического эмигранта, участника Аньяльского заговора (1789 г.). «Учиться мама начала в англо-американском пансионе в г. Сан-Франциско (США), где отец её служил русским консулом. Когда его в 1865 году назначили вице-губернатором Аляски... семья переехала в Новоархангельск (на о. Ситка), бывший тогда административным центром Америки. Внезапная смерть отца (1866) возвратила семью в Европу, причем большая часть их имущества погибла во время кораблекрушения, и сами они спаслись чудом. <...> Вернувшись в 1887 году в Европу, мамина семья в связи с болезнью матери поселилась в Лозанне (Швейцария). Здесь мама учи-

лась во французском пансионе, а затем окончила Лозаннский университет (1830). В это время умерла её мать, и вся семья в составе 2 сестер и 2 братьев перебралась на родину в г. Ригу. <...> Оставшись одна, мама поступила гувернанткой в богатую и знатную семью в Петербурге. <...> Разносторонне образованная, увлекающаяся литературой, искусством, музыкой, сама виртуозно игравшая на фортепиано, владевшая несколькими языками и выписывавшая журналы из Берлина, Лондона и Парижа, мама была... до наивно-го доверчивой, правдивой и доброй», - читаем мы в повести-воспоминании её младшего сына, Н.Д. Григорьева.

Романтической окраской обладает и история сложения семьи Б. Григорьева. «В Летнем саду, где мама гуляла со своими воспитанницами, и увидел ее впервые мой отец. Он сразу пленился ею и, проследив до дома, всё разузнал о ней. Будучи женат и старше мамы более чем вдвое, отец, тем не менее, решил завоевать её, чего и добился в течение года. Он обладал редким мужским обаянием и выглядел гораздо моложе своих пятидесяти лет. Первая жена [Мария Александровна Сычева - Р.А.] не чинила препятствий к разводу. Мог ли подобный брак оказаться удачным даже при взаимной любви супругов? Для этого слишком велика была разница в возрасте и характерах, воспитании и образовании родителей. <...> Отец давал маме достаточно средств на содержание дома и семьи, и роль его этим исчерпывалась. В остальном каждый из них жил своей отдельной жизнью. Этим и объясняется та странно-беспечная, беспорядочная домашняя обстановка, в которой я рос. Мы, дети, жили как-то обособленно, почти независимо от взрослых. <...> И всё же внешнее обаяние отца сильно действовало на всех нас, близких. <...> Он происходил из семьи ремесленников г. Царское Село (Петербургской губернии). Учился в городском училище. Тринадцатилетним подростком ушел из дома в поисках луч-

шего будущего. Природа наделила его энергичным, волевым характером, редкой трудоспособностью и честностью, умом не глубоким, но острым и инициативным. Начав свою карьеру посыльным при банке, отец к 1907 году сумел высоко подняться по общественной лестнице и <...> занимал руководящие посты в финансовом мире, сумев получить высшее коммерческое образование. Заслуги отца в данной области отмечены были правительственным указом о присвоении ему звания потомственного почетного гражданина России.<sup>13</sup> Архивные документы подтверждают, что в мае 1898 г. бухгалтер Д. Григорьев вступил в должность управляющего Рыбинским отделением Волжско-Камского коммерческого банка и перебрался с семьей на местожительство в Рыбинск.<sup>14</sup> «Город-купец», «мужик-город», «столица бурлаков», - писали путешественники, - есть соединение 9 пристаней... и началом своим и богатством и славою должен двум знаменитым рекам - Волге и Шексне». Здесь «новые влияния из Петербурга встречались с бытовым московским старорусским укладом», «летом это был как бы живой этнографический музей редкой цветистости и пестроты костюмов и изумительного богатства музыкальных звуков и народной песни».<sup>15</sup> И доныне вдоль Волги тянутся улицы из резных деревянных домов - истинных памятников искусства. В двухэтажном каменном особняке, что близ пристани, и поселилась семья Григорьевых (ныне: Волжская набережная, 47/49), заняв двенадцать комнат второго этажа, с окнами, выходящими на широкие волжские дали. В распоряжении пяти детей Григорьевых были веселая шляпка «Чайка», пара лошадей на конюшне, голубятня и огромная библиотека, насчитывавшая двадцать тысяч томов на четырех языках (художественная литература, книги по истории и географии, критике и философии). В доме были всевозможные музыкальные инструменты от рояля до гитары. Каждый из членов семьи иг-

рал на одном или нескольких из них. Семья абонировала ложу в оперном театре. Знакомство с театром, музыкой начиналось с детства, для чего предпринимались поездки в Москву и Петербург. «Взрастившая меня среда, - пишет младший брат художника, - была миром книг и мелодий... Жизнь в нашем доме была ключом. Гости бывали ежедневно. Устраивались общие вечеринки и прогулки. На половине братьев была постоянная сцена. Ставили «Ревизора», «Женитьбу», «Бедность - не порок», «Доходное место», «Разбойников», «Коварство и любовь». Дмитрий [старший брат - Р.А.] сам сочинял патетические пьески с «роковыми» страстями и револьверными выстрелами!»<sup>16</sup> Комнаты были обставлены хорошей мебелью и украшены фарфоровыми вазами, статуэтками и живописными панно. В доме жила няня, сохранившая суеверия и предания старого деревенского быта, вынянчившая всех детей и после 20-летней службы умершая на руках матери Б. Григорьева. Свобода, раскованность, насыщенность каждодневной жизни с её веселыми и горестными сюжетами, волжские дали и пароходы за окном, увлеченность всеми искусствами сделали дом на Волжской набережной, сам Рыбинск и Волгу душевной и духовной родиной художника. «Я всю юность мою провел в Ярославской губернии и Волгу знаю», - вспоминал он впоследствии.<sup>17</sup>

Мальчилов Григорьевых ждала наследственная карьера: с 1899 г. Борис, как и двое его братьев, проходит обучение в Московской практической академии коммерческих наук, однако уже из 3 класса в 1902 г. выходит, как следует из документов, с намерением поступить в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Григорьев выдерживает «труднейший экзамен», но мать заставляет покинуть учебное заведение из-за длинноволосых мужиковатых художников общества, как вспоминает он в письме Н.А. Членеву.<sup>18</sup> Намерение осуществлено не было. Летом 1903 г. он много путешествует по Волге и Шексне и

затем подает прошение и становится учеником Строгановского художественно-промышленного училища на Рождественке (ныне Московский архитектурный институт).<sup>19</sup> С этих пор его жизнь всецело посвящена занятиям искусствами. В архиве Пуниных в РГАЛИ хранится более тридцати рисунков, сделанных в эти годы,<sup>20</sup> среди них учебные натюрморты, интерьеры, жанровые сцены, пейзажи, выполненные обычно карандашом, реже акварелью. Баржи и пароходы, пристани и дома, лодки, село с церковью, волжский вид с облаками над далеким берегом, сидящие мужики и бабы, рыббинский парикмахер «под бахусом» - тонкая прерывистая линия по-передвижнически подробно штудировает натуру. Среди ранних рисунков, обычно подписанных одной или двумя буквами, встречаются и портретные наброски, в которых молодой художник стремится акцентировать сходство с натурой. Среди них в подцвеченном рисунке с надписью «Маман в элегическом настроении» художником метко запечатлены характерные черты внешности Клары Ивановны - небольшой рост, полноватость, остро очерченный профиль. Занятия, как видно по личному делу художника, идут достаточно успешно, уже в 1904 г. он удостоивается награды за работу акварелью.

«Летние каникулы 1905 года проходили в Рыбинске. Художники [Григорьев с двумя товарищами: Умновым и Випертом - Р.А.], нагрузившись мольбертами, складными стульями и ящиками с красками, уходили втроем за город на весь день писать пейзажи и сценки волжского быта... Левый берег Волги в те времена был очень живописен. Вдоль берега зеленели сады с выступающими из них белыми фасадами дач. За ними - зеленый хвойно-лиственный бор с множеством убежавших внутрь дорог и тропинок, царство ягод и грибов. Трава на полянах была мягкая, пушистая и такая высокая, что в ней мог спрятаться и взрослый. Хорошо было в этой траве лежать, скрывшись от всего мира, опьяняться

её запахом, слушать стрекотание кузнечиков, смотреть, как на синих лучах неба мирно пасутся барашки облаков. Отлогий и песчаный низ берега представлял собой прекрасный пляж с разбросанными вдоль него купальными кабинками.

Катание на шлюпках, купание, рыбная ловля, собирание ягод и грибов, игра в прятки в высокой траве, декламирование стихов. Борис и сам писал стихи, печатавшиеся в столичных журналах, - вот чем развлекалась наша молодежь».<sup>21</sup>

Летом 1906 г. Б. Григорьев, высокий, кудрявый двадцатилетний юноша, с матерью, братом и сестрой жили на берегу Черного моря в местечке Судак. «Борис целыми днями пропадал один, выбирая для своих морских и горных этюдов наиболее живописные места».<sup>22</sup> Среди упоительных впечатлений крымской жизни, должно быть, впервые художник получил от жизни трагический урок: покончила с собой юная Катя Тарновская, любимая девушка Григорьева (несколько этюдов с нею в центре успел сделать художник). «Известие об этом потрясло нас всех, а Борис, разбив о камни свою палитру и ящик с красками, как безумный бросился к дому Тарновских. После похорон Кати (её провожал весь Судак), Борис сразу же уехал в Петербург. Пулю, пробившую Катину сердцу, он вставил в золотую оправу и носил с тех пор как брелок на часовой цепочке».<sup>23</sup>

Б. Григорьев работает постоянно, много, «да как! Казалось от волнения сторгят уши, обуглятся и отвалятся», - вспоминал художник в 1918 г. в альбоме «Расея».<sup>24</sup> В 1906-1907 гг., в IV классе училища, Б. Григорьев отчитывается в первом полугодии домашними работами, а во втором полугодии занимается в VI классе у профессора Д. Щербиновского,<sup>25</sup> оказавшего на него огромное воздействие. О получении от него в дар «божественной, мудрой» линии художник признательно говорил, описывая урок «обожаемого Анфимовича»: «Со мной



что-то произошло. Я понял что-то навсегда. Это и было мне откровением, первым и последним на мою последующую жизнь».<sup>26</sup> Д. Щербиновский приступил к преподаванию в училище после возвращения из-за границы, до этого он обучался в мастерской И. Репина. Хорошее знание системы П. Чистякова и лучших достижений европейских школ, профессиональное мастерство, талант и человеческое обаяние сделали Д. Щербиновского превосходным педагогом. «Его натурный класс всегда был переполнен, стекались, как на спектакль, любопытные, и преподаватель не возражал против их присутствия... В работе педагога неизменно было следующее правило: от верхнего края бумаги до головы фигуры и от нижнего края до стопы должно быть поле, равное толщине спички. В заданных размерах листа бумаги надо было скомпоновать фигуру, выдержать абсолютно верные пропорции и конструктивно построить рисунок, причём Дмитрий Анфимович не считал это шедевром композиционного размещения, а лишь упражнением для свободного владения натурой. Художник должен быть её хозяином, чтобы возникали моменты случайности и чтобы он мог вместить изображение модели в любое заданное пространство, - читаем мы у исследователя творчества Д. Щербиновского. - Дмитрий Анфимович редко исправлял рисунки учеников, чаще он с каждым детально разбирал его работу, привлекая всех присутствующих. Если они делались карандашом, он уточнял рисунок другим цветом, например, сангиной. Известные специфические возможности многих изобразительных материалов педагог умел передавать ученикам. На его уроках рисовали углем, сангиной, итальянским и свинцовым карандашом... При объяснении всему классу педагог рисовал углем на бумаге, на доске мелом. Делал это замечательно, наглядно, артистично. - Вы слышали, как играет на скрипке Крейслер? Вот так же вы должны работать. Линия течет, как мелодия».<sup>27</sup> Занимавшийся

в его частной студии на Большой Дмитровке, Б. Григорьев вспоминает: «Кто серьезно понимал Щербиновского, тот навсегда останется благодарен мэтру».<sup>28</sup> Знакомясь с рисунками Б. Григорьева 1910-х гг., мы поневоле вспоминаем эти уроки. У нас нет прямых фактов, но, должно быть, первая поездка молодого художника за границу могла быть как-то связана с любимым учителем. Во всяком случае, в воспоминаниях Николая Григорьева мы встречаем упоминания о поездке его старшего брата за границу в 1907 г.: «Академия его премировала заграничной поездкой», в которой он женился «на художнице из Мюнхена».<sup>29</sup> Возможно, это поездка в Германию (в Мюнхен?), устроенная Д. Щербиновским для лучших учеников Строгановского училища, среди которых была и Елизавета Георгиевна фон Браше, действительно ставшая в 1907 г. женой Григорьева.<sup>30</sup> Она завершила в том году выпускной VI класс,<sup>31</sup> в котором занимался и Б. Григорьев (её «мюнхенское» происхождение вызвано абберрацией памяти автора воспоминаний).

После поездки за границу молодой художник подает прошение в Высшее художественное училище при Петербургской академии художеств, куда и был принят вольнослушателем на живописное отделение в мастерскую профессора А. Киселева,<sup>32</sup> известного по выставкам ТИХВ художника, работавшего в характерной для передвижников манере.

Таким образом, начало творческого пути Б. Григорьева представляется достаточно крепко связанным с демократическим направлением в русском искусстве, обращенным к крестьянской тематике, её сюжетам и образам.

Академические годы (1907-1913) стали для будущего мастера временем сложных взаимоперекрещивающихся влияний, идущих из разных областей жизни. Сохранившиеся графические автопортреты<sup>33</sup> этого времени передают нам образ человека, захлестнутого лавиной жизненных впечатлений, открытых им и мучимого ими. В своем

романе «Юные лучи», где герой-художник может быть идентифицирован с автором, Б. Григорьев пишет о зачарованности «удивительным разнообразием и причудливостью мира», о «рабской ответственности, на которую обрекла его какая-то странная, почти истерическая любовь к жизни со всеми её порочными закоулками».<sup>34</sup> Сохранившиеся работы этого периода разнолики, разнохарактерны, однако в них прослеживается тематическая и формальная связь в основном с двумя творческими объединениями - «Мир искусства» и «Голубая роза». К этому времени у Б. Григорьева уже было много работ - «пестрые, смело заштрихованные, словно это были работы уверовавшего в себя мастера». Так пишет герой «Юных лучей»: «Он увидел русских мужиков, баб, мальчишек ... тех самых, что на рассвете пленили его своей кротостью и покорностью. Извозчики спали на своих вышках, и кнуты их болтались как часть их самих, по воле ветра и толчков. И его лошади были унылы, словно спали, а люди были чем-то зачарованы или погружены в глубокую каталепсию. Облака повисли в небе подобно тяжелым глыбам, а иллюстрации к «Февралю» походили столь же на февраль, сколько его обручальное кольцо на пятиалтынный... Целый цикл работ, которые он бесконечное количество раз поворачивал и переписывал, были, наконец, проданы весьма почтенному меценату».<sup>35</sup>

А. Бурцев, обладатель огромной коллекции древнерусского и народного искусства, готовый в любое время прийти на помощь художнику, имел несомненное значение творческой жизни Б. Григорьева. Познаваемый во время путешествий по Волге, Шексне, Свири и Балтике, грубый и суровый быт, фольклор, завораживающий мудрой простотой и подчас соленым юмором, приближали к народным корням. Расписные и резные орнаменты, украшавшие дома и храмы, иконная и лубочная живопись, старопечатные и рукописные книги открывали народ-

ное понимание законов гармонии. А.Е. Бурцев в поисках материала снаряжал экспедиции в глубинку русской земли, не раз участвовал в них и сам, издавал многочисленные этнографические сборники.<sup>36</sup> С 1910 г. к их оформлению приглашает Б. Григорьева. Художник иллюстрирует народные присловия, пословицы, поговорки, сказки, песни, народный календарь. Зоркий глаз художника с завидной остротой выявлял в незамысловатых сюжетах простодушно-грубоватые черты народной жизни («На рынке», «По грибы», «По улице с гармонью», «В избе»).

В построении композиций, в проработке деталей, в характере линии скрыто присутствуют прообразы народного творчества - лубка, плоской резьбы по дереву, игрушек. Так, способ чередования чёрных и белых пятен, их орнаментальный ритм в работе «На рынке» близок к рисункам пряничных досок; грубый, шероховатый «жгут» силуэта с «трещинами» штриховки в листе «В трактире» родствен штриху в резьбе по дереву; фигурки в композициях «Охотники зимой», «У балагана», «У избы» компактностью форм и узорчатостью орнамента вызывают в памяти балаганно-игрушечный ряд персонажей русских ярмарок. Художник интуитивно нащупывает своеобразие крестьянского мироощущения, выраженное в особенностях народного творчества, и заостряет его в рисунках «бурцевского» периода (1910-1912 гг.). Так рождается григорьевский гротеск.

В работах этого времени набирает силу и другая ипостась григорьевской линии. В тяжеловатой, статичной по характеру «деревянной» штриховке возникает движение, то замкнутое и завершённое (иллюстрации к народным присловиям), то свободно льющееся, знакомое нам по орнаментам модерна («Дуныша»).

Нельзя не отметить творческую перекличку Б. Григорьева и А. Афанасьева, хорошо знакомого ему по совместной работе у А. Бурцева. Пове-

ствование о непритязательном быте народа А. Афанасьев вел шаржированно-декоративным языком. Сюжетная канва его работ заполняется простоватыми типажам, на пёстрых плоскостях изображений возникают кургузые фигуры персонажей с грубыми лицами и утрированно-простыми жестами. У Б. Григорьева крестьяне, спорящие у моста, Иванушка-дурачок, деревенские девицы также обладают шаржированным характером силуэтов, жестов, поз, щекастыми лицами, курносими носами и круглыми белками глаз. Однако в его композициях обнаруживается более сложное миропонимание. Сохраняя игрушечную округлость и цельность форм, фигуры баб («Маленькие бабы») уподобляются стволам берез, ритм складок сарафанов и передников находит отклик в ритме деревьев, орнамент одежд и платков продолжает рисунок березовой коры, щекастые лица пластически уподоблены грибам, собравшимся у ног. Остро-выразительный графический лист, обладая несомненной самоценностью художественного решения, является формой авторского размышления о естественной взаимосвязи форм жизни на земле.

Так начинается постепенно проявляться внутренняя линия творчества Б. Григорьева, возможно внушенная ему И. Репиным. Приведем запись Репина от 23 июля 1909 г.: «Модные эстетики полагают, что в живописи главное - краски, что краски составляют душу живописи. Это неверно. Душа живописи - идея. Форма - её тело. Краски - кровь. Рисунок - нервы. Гармония - поэзия дают жизнь искусству - его бессмертную душу».<sup>37</sup>

О нерасторжимости связи между людьми, березами, полем и облаками «читаем» в композиции «Возвращение с работы». В узоре березовой коры и в пластическом построении формы дерева художник обнаруживает человекоподобие - мотив оборотничества, излюбленный в фольклоре. Используя терминологию В. Розанова, можно сказать, что между антропо-

морфными «фигурами» двух левых берез намечается эротический диалог. Чувственное, острое ощущение всех проявлений жизни - особое свойство природы и искусства Б. Григорьева. «Казалось, он ушел всецело в жизнь трав. Время от времени он разговаривал с ними и слова его были невнятными, но оттенок, с которым он произносил их - был молитвенный... Он не замечал своих слез, они выкатывались из его глаз одна за другой, обрывались и висли на травах и лепестках цветов, словно драгоценные капли росы. ... Он почти бежал... Он чувствовал себя больным, это сознание пришло к нему так неожиданно. Он уже не обращал внимания на цветы и травы под его ногами, они кротко прижимались к земле, издавая легкий жалобный писк», - говорит он устами героя автобиографического романа «Юные лучи».<sup>38</sup> Это ощущение жизни, ведущее к обожевлению земли, пантеизму, рождает в творчестве Б. Григорьева целую серию сказочно-языческих работ. Среди них «Фантастический лес», «Лесные духи», «Фавны», «Лесная сказка» и др. В работах такого характера он как бы нащупывает новые пути в разработке фольклорных мотивов, выявляя в сюжетах и образах особенности крестьянского миропонимания, опредмечивая фантомы их верований и суеверий. Небезынтересным в этом отношении представляется одновременное существование в творчестве Б. Григорьева и христологической сюжетики. «Поклонение волхвов» и «Погребение Христа» остротой цветовых отношений и характером ритма рождают напряженное ожидание или ощущение тайны, сближаясь в этом отношении с «языческими» работами.

«Разъяснительный момент» в мировоззренческую подоснову работ вносит композиция «Приезжие господа в деревне», построенная на контрастном взаимодействии двух групп на деревенской улице: чета помещиков в модных костюмах начала XIX в. и бредущая им навстречу буро-коричневая, «земляная» толпа убогих, опирающих-



ся на сучковатые палки. Уже знакомый нам по «бурцевской» графике гротескный характер персонажей, загадочная нелепость их движений, сказочность длиннородого деда - все эти стянутые воедино характерные приметы людей из глубинки, вступающие в психологический и визуальный конфликт с господской парой, создают определенный драматизм сцены. Шевелящаяся, подобно куче ожившего хвороста, толпа (именно такую зрительную ассоциацию подсказывает воображение), подспудно соотнесенная со «Слепыми» Питера Брейгеля (вторая ассоциация, уже из области искусства), неотделимая от земли, несет в себе пугающую тайну, забытую и недоступную отделившемуся и утратившему связь с ней. По сути художник намечает здесь проблему, мучительную для русской интеллигенции с пушкинских времен, проблему взаимоотношений народа и интеллигенции. Споры и размышления, с новой силой возникающие в 1910-е гг. в различных художественных группировках Москвы и Петербурга, в печати, и рождают этот отклик художника.

Символизм начала XX века - понятие далеко не однозначное: его понимают и как течение, и как мировоззрение, определявшее все формы культурной жизни России. Литературный символизм находит развитие, продолжение в изобразительном искусстве. Симптоматично, что наименование первой выставки художников-символистов - «Голубая роза» (1907 г.) дает глава поэтов-символистов Валерий Брюсов. Надо отметить, что для творчества Б. Григорьева в высшей мере характерна черта, которую обычно называют литературностью, но вернее было бы определить ее как своеобразный билингвизм, когда занимающий художника образ возникает параллельно в словесном и живописно-графическом качестве. Насколько глубоко символизм затронул Б. Григорьева, став основным мировоззренческим постулатом, говорят страницы его романа «Юные лучи», где строй мыслей и

чувств, способ выражения укладываются в характерный стиль: «Вдруг чей-то голос, молодой и звучный, говорил ему, говорил неустанно. Взгляни, как скачет, как несется жизнь. А навстречу ей вышли только немногие великаны и стоят, широко раскинув свою силу. Словно хрупкие люди перед крупным конем. <...> Вот, склонила жизнь за спинами их свою голову, потекли с нея бесцветные струи слез и доползли к четырем сторонам земли, не бурля и не шумя, орошая пустыню... Так образовались блага... Где ты? Ты не был у начала всех начал, среди легендарных храбрецов, чьи раны омывались слезами жизни, чья сила распахнулась и отбросила грубую волю, годную только для того, чтобы творить организм, чья сила не выплескивала в бесцветные струи слез жизни, даже опивков своей воли... Не один ли ты из тех, кто родился среди цветущих долин, трепетно прислушивающийся к непонятному шуму, рождающему в тебе страх? Или ты Путник среди них, ты познал направление к тайне... И бредешь один подобно луне, в бесконечном пространстве, переполненном мерцающими Истинами, подобно звездам... Ты познал понятие о «я». Оберегая его, сеешь по пути обман, обещаешь братьям и сестрам твоим МНОГОЕ за МАЛОЕ, но получаешь ВСЁ, а отдаешь НИЧЕГО. Так образовалось горе...»<sup>39</sup>

Была близка Б. Григорьеву и художественная среда символистов: с 1907 г. он знаком и дружен с С. Судейкиным, художником «Голубой розы», постоянным и последним прижизненным корреспондентом Бориса Григорьева.

В 1909 г. Б. Григорьев был приглашен участвовать в групповой выставке всех крупных мастеров левого движения искусства, организованной объединением художников «Треугольник» по инициативе Н. Кульбина, Д. Бурлюка, Н. Евреинова. «Вихрастым высоченного роста юношей», «нестерпимо симпатичным», с картинками, «по качеству не меньше ро-

ста», увидел художника на выставке поэт-футурист В. Каменский: «Григорьевы (художник с женой-художницей Елизаветой Григорьевой) до упомянутого любил Кнута Гамсуна, восторгались стихами Хлебникова и моими и вообще были энтузиастами - это нас крепко связало, - вспоминает поэт и авиатор. - Выставка «Импрессионисты» превратилась в подпольный центр поэтов и художников. Всю зиму 1909 года собирались у меня».<sup>40</sup> Следующая выставка объединения художников «Треугольник» с участием Б. Григорьева, Е. Гуро, В. Каменского, В. Крученых, Н. Кульбина состоялась в 1910 г. В этом же году ученик Высшего художественного училища при Академии художеств подает прошение о полугодовом отпуске и углубляется в работу - много путешествует по России, рисует. Впоследствии современники будут вспоминать, что нерисующим его не видели. Результатом было появление на выставках в 1912 г. целого ряда гуашей и рисунков. Так, среди 18 работ Б. Григорьева, экспонированных на выставке «Товарищества независимых»<sup>41</sup>, была уже упомянутая работа «Маленькие бабы», говорящая о формировании своеобразной творческой индивидуальности. 21 работа Григорьева была представлена на отчетной выставке Высшего художественного училища при Академии художеств.<sup>42</sup> В начале 1913 г. на 3-й выставке «Товарищества независимых» художник, согласно каталогу,<sup>43</sup> выставляет уже 46 работ, многие из которых нам известны благодаря собирательству А. Бурцева и публикации их в издании «Мой журнал...»<sup>44</sup> Многоцветным фантастическим хороводом, продолжая и поддерживая друг друга, возникают перед нами темпера и гуаши Б. Григорьева. Как бы во исполнение завета учителя - Д. Щербиновского, художник неисчерпаем на сюжетные выдумки. События и впечатления собственной жизни, поездки по

России и Норвегии, литературные сюжеты, в том числе из Тургенева, - все эти образы и мир театра и сказки потоком стекают с григорьевской кисти, превращаясь в станковые композиции и панно, эскизы стенописей, театральные эскизы и рисунки для тканей. Обратимся к достаточно показательной для формирования григорьевского стиля работе «Баловни». Художник komponует лист из изобразительных «единиц», по отдельности не раз виденных в других его произведениях. Таковыми являются длинноротый дед (его облик подсказан рыбинскими впечатлениями), присутствующий и в листе «Приезжие господа в деревне», покосившаяся бревенчатая избушка с одним оконцем, впервые появившаяся в иллюстрации Б. Григорьева к «Землянке» В. Каменского,<sup>45</sup> дети в пестрых рубашках в утрированно крадущихся позах, напоминающие «бурцевских» персонажей. Подобный способ составления композиции, как и сценически декоративное построение пространства, обнаруживает родственную связь с реалиями театрального мира в «миriskусническом» понимании. Острота колорита и изощренный характер ритмической структуры нагнетают атмосферу жутковатой таинственности.

Несмотря на то, что произведения Б. Григорьева бойко раскупались, художник ощущал неудовлетворенность. 2 февраля 1913 г. он пишет «милостивому Василию Васильевичу Каменскому»: «Так грустно мне с моими картинами, не люблю я их, какой-то спешкой и дешевкой отдаю их крикливые поверхности. <...> Моя душа словно разодетый юноша, а хочется скромности, быть мудро-незаметным, в сереньком платьице, как наши мудрые старички...»<sup>46</sup> Его «очень тянет в Париж - работать, учиться, учиться». «По части дежурной», как всегда, помог А. Бурцев.

(Продолжение следует)

Примечания

1. Предлагаемая статья является частью неизданной книги о Борисе Григорьеве. При написании ее были использованы материалы практически всех отечественных крупных архивов и библиотек, а также семейные архивы родственников художника, любезно предоставивших их нам. Основная работа проводилась в конце 1980-х гг. при подготовке нами первой в России персональной выставки художника в Пскове (1989г.).
2. *Бенуа А.Н.* Творчество Бориса Григорьева // Последние новости. Париж, 1939, 18 февраля. Статья (с купюрами) опубликована в кн.: Бенуа размышляет. М., 1968. С.242-246.
3. *Клюев Н.А.* Я потомок лапландского князя // *Клюев Н.* Песнослов. Пг., 1919. Т.2. с.80.
4. *Радлов Н.Э.* От Репина до Григорьева. Пг., 1923. С.49-58; *Он же.* О Борисе Григорьеве и его рисунках // *Григорьев Борис.* Расея. Пг.: изд. В.М. Ясного, 1918.
5. *Пунин Н.Н.* Рисунки Бориса Григорьева // Аполлон, СПб., 1915. № 8-9. С.1-14.
6. *Зильберштейн И.С.* Парижские находки // Огонек, 1968, № 13. С.8-11.
7. *Бенуа А.Н.* Памяти Бориса Григорьева // Последние новости. Париж, 1940, 8 февраля. Статья (с купюрами) опубликована в кн.: Бенуа размышляет. М., 1968. С.247-249.
8. *Пунин Н.Н.* Рисунки Бориса Григорьева...
9. *Григорьев Борис.* Расея. Пг.: изд. В.М. Ясного, 1918.
10. Там же.
11. Цитируется по статье: *Лавров В.* Предисловие к статье Н. Бердяева «Духи русской революции» // Комсомольская правда, 1990, 5 сентября.
12. *Григорьев Н.Д.* Дни, бегущие, как волны. 1976. (Рукопись. Архив наследников. Ставрополь. Публикуется впервые.)
13. Там же.
14. Документы управляющего Рыбинским отделением Волжско-Камского коммерческого банка Д.В. Григорьева. (РГИА, ф.595, оп.2, ед. хр.448, 629; оп.6, ед. хр.374. Публикуется впервые.)
15. По Рыбинску: Путеводитель. Изд. Рыбинского научного общества, 1928.
16. *Григорьев Н.Д.* Дни, бегущие, как волны...
17. *Григорьев Б.Д.* Письмо А.М. Горькому (15 сентября 1924 г.) // Горький и художники: Воспоминания. Переписка. Статьи. М., 1964. С.92-97.
18. *Григорьев Б.Д.* Письмо Н.А. Членеву (6 июля 1926 г.) // Независимая газета, 1996, 13 сентября. С.8.
19. Личное дело ученика Строгановского художественно-промышленного училища Б.Д. Григорьева (1903-1907 гг.). (РГАЛИ, ф.677, оп.1, ед. хр.2298.)
20. Рисунки, акварели Б. Григорьева. (РГАЛИ, ф.2633 (Пуниных), оп.1, ед. хр.43-50.)
21. *Григорьев Н.Д.* Дни, бегущие, как волны... См. также: *Григорьев Б.Д.* Письмо Н.А. Членеву...
22. *Григорьев Н.Д.* Дни, бегущие, как волны...
23. Там же.
24. *Григорьев Б.Д.* Учитель // *Григорьев Борис.* Расея. Пг.: изд. В.М. Ясного, 1918. (Вторично очерк опубликован в альбоме «Расея», 1922 г.)
25. Личное дело ученика Высшего художественного училища Петербургской академии художеств Б.Д. Григорьева. (РГИА, ф.789, оп.13, ед. хр.118-125.)
26. *Григорьев Б.Д.* Учитель...
27. *Викторов Ю. Д.А.* Щербиновский - художник и педагог // Юный художник, 1981, № 16.
28. *Григорьев Б.Д.* Учитель...
29. *Григорьев Н.Д.* Дни, бегущие, как волны... (К.Б. Григорьев, сын художника, в беседе с автором статьи (апрель 1996 г., Кань, Франция) время первой поездки за границу отнес не к 1907, а к 1911 г. в Норвегию, а затем во Францию.)
30. *Григорьева Е.Г.* Письмо Р.Я. Хигеру (18 сентября 1964 г.). (Архив наследников. Москва. Публикуется впервые.)
31. Личное дело Е.Г. Браше. (РГАЛИ, ф.677, оп.1, ед. хр.1089. Публикуется впервые.)
32. Личное дело ученика Высшего художественного училища...
33. В число упоминаемых работ входит «Автопортрет в панаме» Б.Д. Григорьева, репродуцированный в издании А.Е. Бурцева «Свободные часы». СПб., 1911. Т.9. Вып. I.
34. *Гри Б.* (*Григорьев Б.Д.*). Юные лучи. СПб., 1912.
35. Там же.
36. В 1910-1911 гг. вышло в свет двухтомное Полное собрание этнографических трудов А.Е. Бурцева (СПб.) в оформлении и с иллюстрациями Б. Григорьева, А. Злотникова, Л. Альбрехта и др. художников. Основной корпус рисунков Б. Григорьева содержался



в следующих томах: т. I. Народные русские сказки и суеверные рассказы про нечистую силу; Народные присловия. Загадки русского народа. Народный календарь примет, обычаев и поверий на Святой Руси; т. II. Русские народные песни.

В 1911 г. А.Е. Бурцев продолжает свои публикации в 6-томном Художественно-библиографическом и этнографическом сборнике «Свободные часы» (СПб.). Два выпуска (19 и 20) тома 4 и этого издания имели раздел «Б.Д. Григорьев. Собрание художественных произведений». Наряду с иллюстрациями к народным присловиям, песням, поговоркам и народному календарю (частично опубликованным ранее) в «Свободных часах» репродуцировались живописные работы Б. Григорьева, в том числе его автопортреты.

В 1912-1914 гг. бурцевский «Сборник материалов по этнографии» был продолжен изданиями: «Мой журнал для немногих, или Ежемесячное описание редких художественных памятников русского народного искусства, старины, старой и современной живописи, отечественной палеографии и этнографии и др. исторических документов, собираемых А.Е. Бурцевым» (вариант названия: «...или Библиографическое обозрение... русского искусства, старины, скульптуры») и «Мой журнал для любителей искусства и старины». И в том, и в другом изданиях основным был раздел «Художник Б.Д. Григорьев и его художественное творчество. Из собрания А.Е. Бурцева» (см.: Мой журнал для немногих. СПб., 1913. Т.6. Вып.16; 1914. Т.7. Вып.4; Т.9. Вып.12; Мой журнал для любителей искусства и старины СПб., 1913. Т.4. Вып.8, 9, 10). В «Журнале для немногих» графика и живопись Б. Григорьева воспроизводилась и в других разделах, в том числе «Женщина в картинах русских художников и снимках с натуры».

Рисунки Б. Григорьева (виньетки, обложки, иллюстрации) вошли и в том I (вып. 1, 2) издания А.Е. Бурцева «Жизнь русского народа, его нравы и обычаи в картинках и снимках с натуры» (СПб., 1914). См. также: Обозрение трудов А.Е. Бурцева по библиографии и этнографии. Пг., 1914.

37. Репин И.Е.: Художественное наследие. Т. I. М.-Л., 1948. С.288.

38. Гри Б. Юные лучи...

39. Там же.

40. Каменский В.В. Путь энтузиаста. Пермь, 1969. С.91.

41. Каталог 2-й выставки «Товарищества независимых». СПб., 1912.

42. Отчетная выставка Высшего художественного училища при Императорской академии художеств: Каталог выставки. СПб., 1912.

43. Каталог 3-й выставки «Товарищества независимых». СПб., 1913.

44. Мой журнал для любителей искусства и старины. СПб.: изд. А.Е. Бурцева, 1913. Т.4. Вып. 8, 9, 10. См. также примечание 36.

45. Каменский Василий. Землянка / Художник Б. Григорьев. СПб.: изд. «Общественная польза», 1911.

46. Григорьев Б.Д. Письмо В.В. Каменскому (2 февраля 1913 г.). (РГАЛИ, ф.1497, оп.1, ед. хр.189. Публикуется впервые.)

Церковь Харитона  
в Огарёвниках (Москва).  
Здесь 26/7 августа был крещён  
Борис Григорьев.



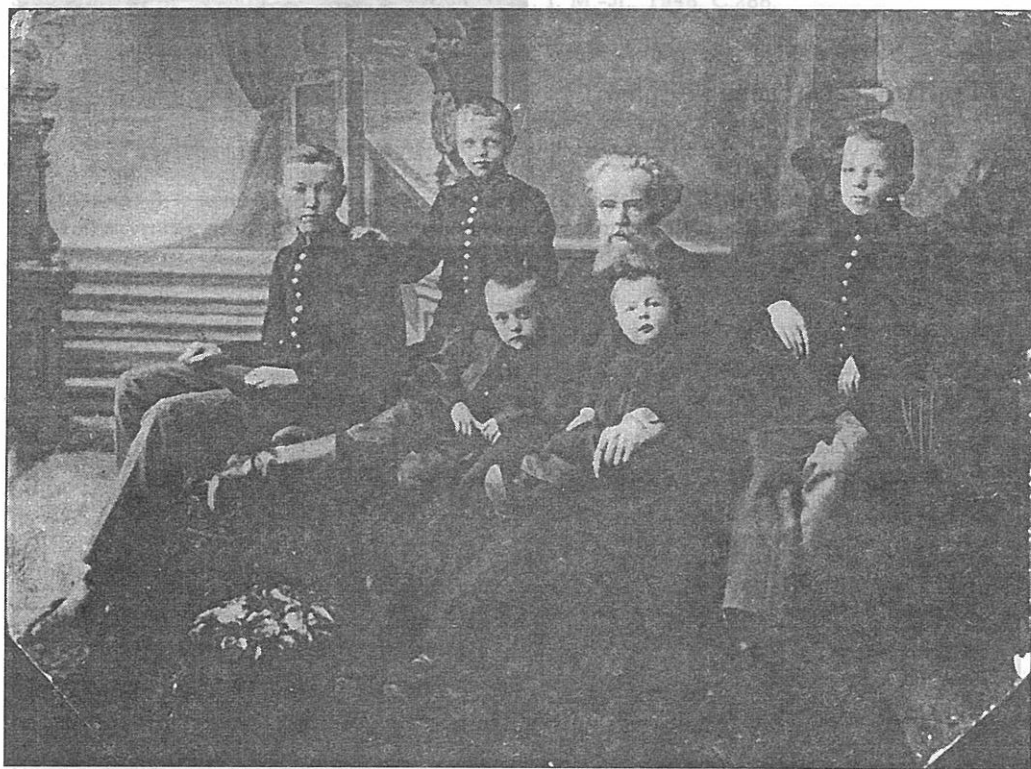
Григорьевы (слева направо)  
Дмитрий, Елена, Борис,  
Владимир.  
Москва. 5 сентября 1893 г.





Рыбинск. Ярославская губерния. и обычаи в картинках и трудах А.Е. Бурцева по библио-

I М-Л 1948 С 288



Д.В.Григорьев с сыновьями  
(слева направо) Дмитрием, Владимиром, Сергеем, Николаем, Борисом.  
1898 г.





Москва. Строгановское училище.



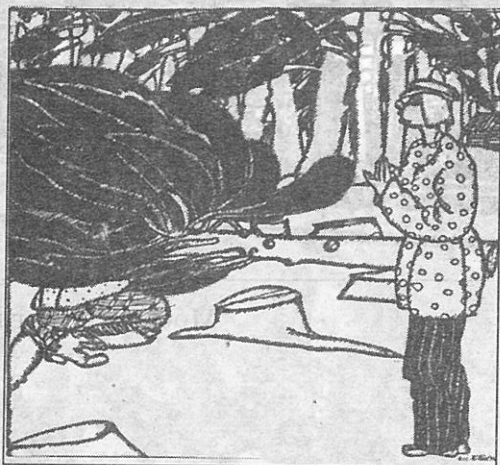
Борис Григорьев.  
Петербург. 5 августа 1907 г.

Маленькие бабы.  
1911 г. Бум., кар., бел. 41,3x42,8. ГРМ.



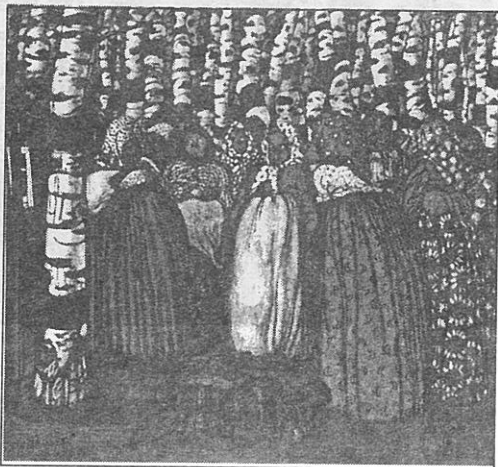
Две бабы.

(«Сарафан мой сарафан». Иллюстрация к сб.  
«Народные песни, присловия, поговорки».  
1911-12 гг. Бум., кар., тушь, бел. 15,3x14,8.  
ГРМ.



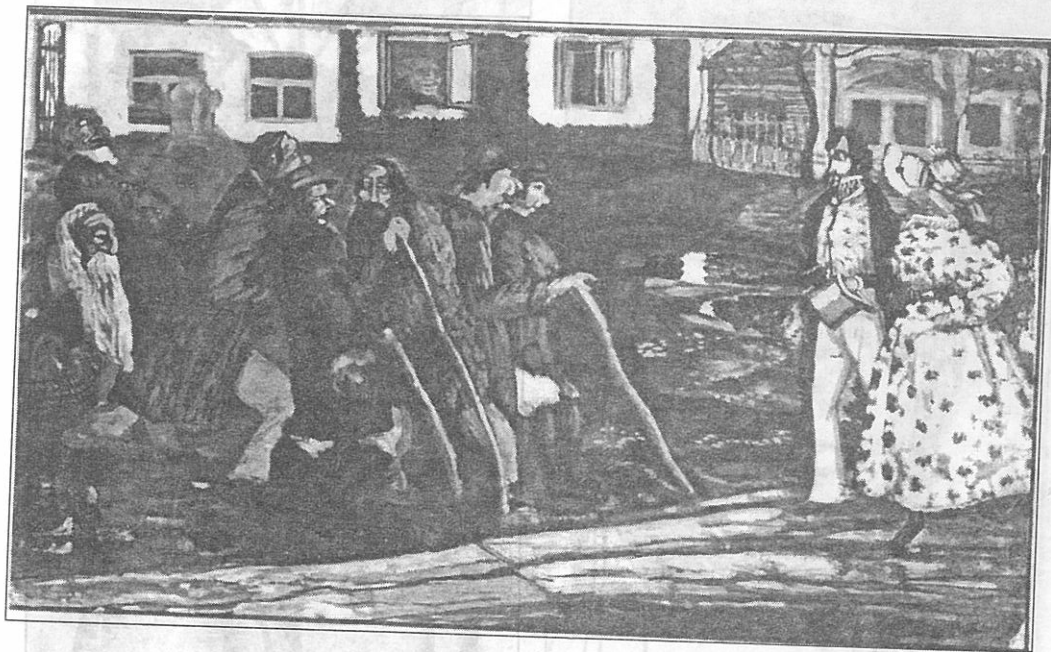
На Вахме.

Иллюстрация к сб. «Народные песни, присловия,  
поговорки». 1911. Бум., кар., тушь, бел.  
15,7x23,5. Новосибирск. Картинная гал.





Возвращение с работы.  
Карт., темп. 52x81. СПб. Частное собрание.



Приезжие господа в деревне.  
1913 г. Карт., темп. 48x80. СПб. Частное собрание.





Девка у забора.  
Из цикла «Расея». 1917 г.  
Б., кар. 34,6x21,3. ГРМ.



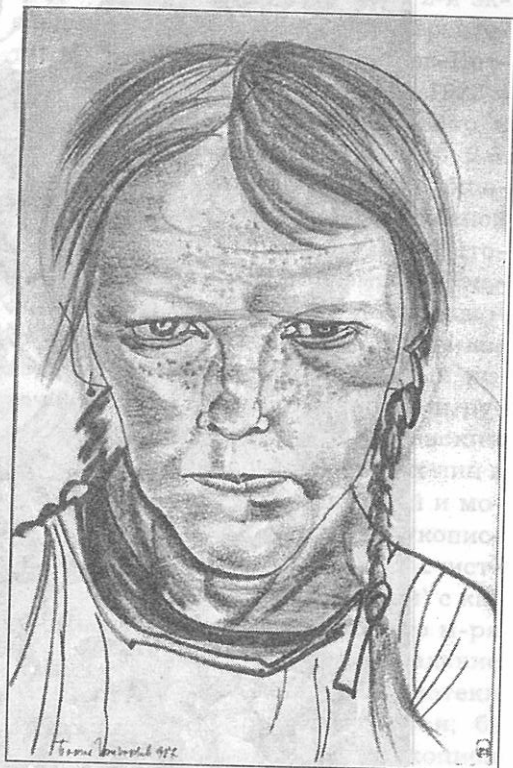
Двое.  
Из цикла «Расея». 1917 г.  
Б., кар. 34,7x21,2. ГТГ.



Старуха с коровой.  
Из цикла «Расея». Х., м. 62x70,5. ГТГ.



Олонецкий дед.  
Из цикла «Расея». 1918 г.  
Х., м. 71x71. Псковский музей.



Девочка.  
Из цикла «Расея». 1917 г.  
Повздок стБ., кар. 33,7x20. ГРМ.



Земля народная.  
Из цикла «Расся». 1917-18 гг. Х., м. 90x215. ГРМ.

В. кат. 33.7x30. ГРМ.