



Muromtseva, Olga Valerievna

*Moscow State Stroganov Academy
of Design and Applied Arts;
Cultural and charity fund U-ART,
Moscow, Russian Federation*

Муромцева Ольга Валерьевна

*Московская государственная художественно-
промышленная академия им. С.Г. Строганова;
Культурно-благотворительный фонд «U-ART: Ты и искусство»,
г. Москва, Российская Федерация*

**THE HISTORY
OF THE N.E. DOBYCHINA'S
ART COLLECTION
IN THE POST-REVOLUTIONARY YEARS**

**ИСТОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО
СОБРАНИЯ Н.Е. ДОБЫЧИНОЙ
В ПОСЛЕРЕВОЛЮЦИОННЫЕ
ГОДЫ: СОСТАВ И ПРОБЛЕМЫ
БЫТОВАНИЯ**

DOI 10.46748/ARTEURAS.2021.02.008

УДК 7.074(470.23-25)+7.075+7.067

АННОТАЦИЯ

Надежда Евсеевна Добычина, имя которой прочно ассоциируется с Художественным бюро, функционировавшим в Санкт-Петербурге (Петрограде) с 1911 по 1919 год, обладала значительной коллекцией художественных произведений своих современников. Центральное место в собрании занимали мастера круга «Мира искусства», а также объединений «Голубая роза» и «Союз русских художников». По сохранившимся в архиве Добычиной спискам коллекции, сделанным по инициативе представителей советской власти в 1919, 1924 и 1930 годах, можно проследить, как развивалось собрание в первое послереволюционное десятилетие. Надежда Добычина отдавала предпочтение фигуративному искусству, в ее собственности практически не было абстрактных работ, а также не представлены были левые течения авангарда. Большая часть произведений, хранимых Добычиной, — это графика (акварели, карандашные рисунки и наброски углем). Однако следует отметить, что в ее собрании выделялся блок ярких живописных работ, прекрасно сочетавшихся по стилю и колориту («Заря» Д.С. Стеллецкого, «Зной» М.С. Сарьяна, «Портрет Добычиной» Н.И. Альтмана и другие). Состав коллекции менялся с течением времени, но костяк ее оставался неизменным, несмотря на все перипетии богатого событиями жизненного пути владелицы.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Н.Е. Добычина; Художественное бюро; выставки; списки коллекции; охранные удостоверения; А.Н. Бенуа.

ABSTRACT

Nadezhda Evseevna Dobychina, whose name is strongly associated with the Art Bureau, which operated in St. Petersburg (Petrograd) from 1911 to 1919, possessed a significant collection of works of art by her contemporaries. The central part of the collection consisted of the works of the artists of the “World of Art” (“Mir Iskusstva”) circle, as well as the associations “Blue Rose” and “Union of Russian Artists”. From the lists of the collection preserved in the Dobychina’s archive, made at the initiative of representatives of the Soviet state in 1919, 1924 and 1930, one can trace how the collection developed in the first post-revolutionary decade. Nadezhda Dobychina gave preference to figurative art, in her property there were practically no abstract works, and the leftist trends of the avant-garde were also not represented. Most of the works kept by Dobychina were graphics (watercolors, pencil drawings and charcoal sketches), however, it should be noted that a block of bright paintings, perfectly combined in style and color, stood out in her collection (“Dawn” by D.S. Stelletsy, “Heat” by M.S. Sariyan, “Portrait of Dobychina” by N.I. Altman and others). The collection changed over time, but its central part remained unchanged despite all the vicissitudes of the owner’s eventful life.

KEYWORDS: N.E. Dobychina; Art Bureau; exhibitions; collection lists; certificates; A.N. Benua.

Имя Надежды Евсеевны Добычиной (урожд. Фишман) хорошо известно исследователям и любителям искусства. «Первая российская галеристка», «первопроходец галерейного дела» — такими эпитетами небезосновательно описывают Добычину в немногочисленных посвященных ей статьях и заметках [12; 13; 14]. В организованном Добычиной Художественном бюро произошло множество значимых для русского искусства событий, среди которых выделяются эпатажная выставка Н.С. Гончаровой 1914 года и историческая экспозиция «0,10». Собственно, именно благодаря «Последней футуристической выставке» Художественное бюро Добычиной упоминается в большинстве материалов, посвященных истории русского авангарда. Справедливости ради надо отметить, что Надежду Евсеевну едва ли можно было причислить к радикальным кругам авангардистов. Выработанная ею выставочная программа была весьма разнообразной, но в целом умеренной и продуманной. Художники, с которыми она предпочитала сотрудничать, относились к знаменитой плеяде авторов питерской школы, сформировавшейся вокруг «Мира искусства» и его лидера А.Н. Бенуа, и уже пользовались определенной известностью среди собирателей.

Однако круг общения Надежды Евсеевны был весьма широк, что позволяло ей легко находить язык с творцами разных направлений. Ее ближайший друг, вероятно, вдохновивший ее заняться галерейным делом, Н.И. Кульбин, человек открытый всему новому, несомненно оказывал на Добычину некоторое влияние, вовлекая в орбиту ее профессиональных интересов самых разных авторов. Именно он способствовал знакомству Н.Е. Добычиной с В.В. Кандинским. В архиве сохранилось письмо последнего к Кульбину от 13 июня 1913 года с обсуждением организации выставки акварелей и небольших работ Кандинского в Художественном бюро [6]. Этот проект так и не был реализован, однако произведения Кандинского, судя по каталогам, были представлены в различных экспозициях, организованных Надеждой Евсеевной («Выставке графических искусств», 1913; «Выставке картин левых течений», 1915; «Выставке современной русской живописи», 1916 — см. подробнее [1]).

О разнообразии представленных у Добычиной направлений и стилей свидетельствуют рецензии на деятельность Художественного бюро, в одной из которых, написанной в октябре 1913 года, в частности, отмечалось: «“Постоянная выставка картин” заслуживает, однако, внимания: она вне партий. Выставлены работы художников различных категорий. Здесь мирно устроились петербургские и московские художники, неистовая молодежь и более уравновешенные члены “Союза” и “Мира искусства”» [9]. В последующие

годы принцип функционирования бюро постепенно эволюционировал: на смену регулярно обновляемым «постоянным выставкам картин» пришли выставки отдельных художественных направлений и яркие тематические экспозиции. В 1915 году в газете «День» отмечалось: «Есть нечто провиденциальное в том, что вслед за “Миром искусства” в том же самом помещении бюро г-жи Добычиной открылась выставка с названием “Современная русская живопись”... В этом противопоставлении (со стороны устроительницы едва ли умышленном) живописи тенденциям “Мира искусства” как раз ведь и заключается смысл происходящей в настоящее время эволюции нашего художества» [3]. Так уже современники отмечали, как в Художественном бюро находили равновесие между более умеренными и радикальными тенденциями в искусстве своего времени.

Подробный анализ выставочной политики Художественного бюро выходит за рамки данного исследования. Поэтому, опустив перечисление всех выставок, прошедших в бюро Добычиной за годы его существования (1911–1919) [12], отметим только, что, несмотря на специализацию галереи на экспонировании и продаже живописи и графики, временные выставки позволяли его владелице показывать всевозможные виды и жанры современного искусства от пикториальной фотографии до урбанистических проектов. Так, в ноябре 1913 года в галерее параллельно проводились две выставки: «Карикатур и рисунков журнала Новый Сатирикон» с участием Ре-Ми, Альтмана, Яковлева, Юнгера, Радлова, Чехонина, Митрохина и выставка «Художественной светописы М. Шерлинг», демонстрировавшая достижения художественной фотографии. В годы войны выставочная и культурная программа Художественного бюро оставалась очень насыщенной, хотя и не все задуманные мероприятия удавалось реализовать. Несколько раз предпринимались попытки реквизиции помещения бюро под лазарет. Одна из таких попыток совпала с открытием 23 апреля 1916 года выставки «Независимых» (Вахрамеев, Бобышев, Грабовский, Чахров и др.), однако бюро продолжило свое функционирование. На май 1916 года Добычина запланировала выставку «Город-сад», которая была призвана «наглядно показать широкой публике все преимущества получившей за последнее время большое распространение в Англии и вообще в Западной Европе системы нового устройства жилищ в виде городов-садов, взамен тех каменных мешков, которые служат нам жилищами в настоящее время» [15]. Экспозиция состояла из шести главных отделов: 1) планировка поселков и пригородов, 2) строения, 3) прошлое в области садовой архитектуры, 4) скульптура, 5) садовая мебель и пр., 6) литература по устройству «городов-садов».

Согласно газетной заметке, «на выставку прибыла масса экспонатов из Англии... Из русских экспонатов громадный интерес представляют проекты и планы поселков “городов-садов”, устраиваемых по Волге» [15]. Также на сентябрь 1916 г. планировалась «Персидская выставка», в организации которой принимала участие персидская миссия в Петрограде. Предполагалось показать современные персидские кустарные изделия. По всей видимости, Добычина была вынуждена отменить обе выставки, уже успевшие получить широкое освещение в прессе, но на смену этим проектам появились другие. Летом и осенью 1916 года в Художественном бюро были показаны: «Первая летняя выставка», выставки А.Ф. Гауша и «Мира искусства» и «Современная русская живопись». Кроме художественных выставок, в бюро проводились музыкальные и поэтические вечера, образовательные мероприятия и благотворительные аукционы в помощь Лазарета деятелей искусства.

Однако длинная летопись насыщенной событиями жизни галереи вряд ли позволит составить сколько-нибудь точное представление о вкусах и предпочтениях его владелицы. Как отмечалось выше, Надежда Евсеевна отличалась определенной широтой взглядов и, вероятно, была готова пойти на риск для привлечения внимания к своему предприятию. О личных связях и дружеских отношениях Добычиной с художниками можно частично судить по сохранившейся в архивах переписке. В письмах также можно найти упоминания работ, хранившихся у Надежды Евсеевны. Показательны в этом отношении два письма от Александры Экстер 1914 и 1918 гг.: в первом из них, написанном в Киеве, художница просит передать К.Л. Богуславской работы Г.Б. Якулова, «о которых он пишет». Речь идет, видимо, о временном предоставлении картин для репродуцирования, т.к. в записке Экстер осведомляется о необходимости потом вернуть вещи Добычиной или отдать их брату Якулова. В письме 1918 года говорится уже о работах самой Экстер, переданных Добычиной Ольгой Форш и о некоем хранящемся у нее натюрморте.

Среди прочего Экстер отмечает: «...слышала, что Вы [Н.Е.— Прим. О. М.] хотите иметь его [натюрморт.— Прим. О. М.] у себя. Мне бы хотелось дать Вам вещь более значительную, и сделаю я это обязательно, но после выставки своей будущей зимой в Москве» [18]. Эти цитаты дают некоторое представление о том, как формировался блок вещей, хранившихся у Надежды Евсеевны в первые послереволюционные годы. Много, видимо, было подарено художниками, некоторые предметы оставались у нее после выставок или были переданы на хранение.

Еще один пример связан с работами М.Ф. Ларионова и Н.С. Гончаровой. В феврале 1925 года Ларионов в письме, адресованном Надежде

Евсеевне, интересуется судьбой двух своих работ и двух работ Гончаровой, оставленных у нее перед отъездом пары в Париж в 1914-м. Художник просит прислать все имеющиеся у Добычиной фотографии их произведений, а также фото работ, опубликованных в «Аполлоне», замечая, что «в Париже снова начали покупать усиленно картины... здесь нет ни одной русской галереи» [7]. С тем же вопросом он вновь обращается к Надежде Евсеевне в феврале 1926-го уже после их встречи в Париже осенью 1925 года, куда Добычина смогла ненадолго приехать после лечения в Висбадене. Просьбы художника Добычина, видимо, так и не выполнила. Из письма, написанного Ларионовым четырем годами позднее, 20 марта 1930 года, в достаточно раздраженном тоне, мы узнаем названия нескольких работ, оставшихся у нее: это «Бабы» Гончаровой и «Розовый куст» Ларионова. Также художник упоминает акварель Гончаровой «Изгнание из рая», которую Добычина обещала им переслать. О настойчивости Ларионова в вопросе возвращения работ и получения фотографий свидетельствуют его просьбы к Валентину Курдову, изложенные в письме от 4 июля 1930 года, хранящемся в архиве галереи И. Галеева. Художник просит Курдова навестить Добычину в Ленинграде и напомнить об обещанном. Относительно акварели «Изгнание из рая» он поясняет, что «эта работа Гончаровой была продана давно (в <1>913 году), но в бытность свою в Париже Надежда Евсеевна сообщила мне сама, что она ее приобрела». Таким образом, эта работа попала в коллекцию Добычиной, вероятно, в период организации выставки Гончаровой в ее Художественном бюро. Позднее работа перешла в собрание семьи Рыбаковых. Ларионов также подробно пишет про «Розовый куст», что подобных композиций у него было «штук 11–12», и две из них у Надежды Евсеевны. Репродукцию одного «Куста» Курдов ему уже переслал и, по всей видимости, речь шла о работе 1904 года, находившейся уже на момент их переписки в собрании Русского музея. Второй «Куст» Ларионов описывает так: «картина четырехугольная, т.е. квадрат почти. В середине ствол дерева почти пополам делит картину. Полдень, и лучи солнца падают отвесно, все сделано на свет, так что ствол и кусты как бы в светлой тени. Крупные мазки, картина грубее, чем длинный “Розовый куст”» [8]. В письме он делает также схематичную зарисовку композиции, благодаря ей и словесному описанию можно предположить, что речь идет о работе, показанной на выставке М.Ф. Ларионова в Третьяковской галерее (19.09.1918–20.01.1919) под названием «Цветущее дерево. Тирасполь» (кат. 50) и находящейся в настоящее время в частной коллекции [11, с. 129]. Наконец, про упоминавшихся «Баб»

Гончаровой мы узнаем, что имелись в виду «Бабы с холстом», и у Добычиной «их тоже было две работы». О каких именно живописных произведениях Н.С. Гончаровой здесь пишет М.Ф. Ларионов, будет высказано предположение ниже. В конце письма Ларионов сообщает своему респонденту, что Надежда Евсеевна обещала сделать фотографии всех этих вещей и прислать их, а он «на этом основании» подарил ей одну свою гуашь — «Цветы в горшке», упоминание которой мы также найдем в описи коллекции Добычиной 1930 года.

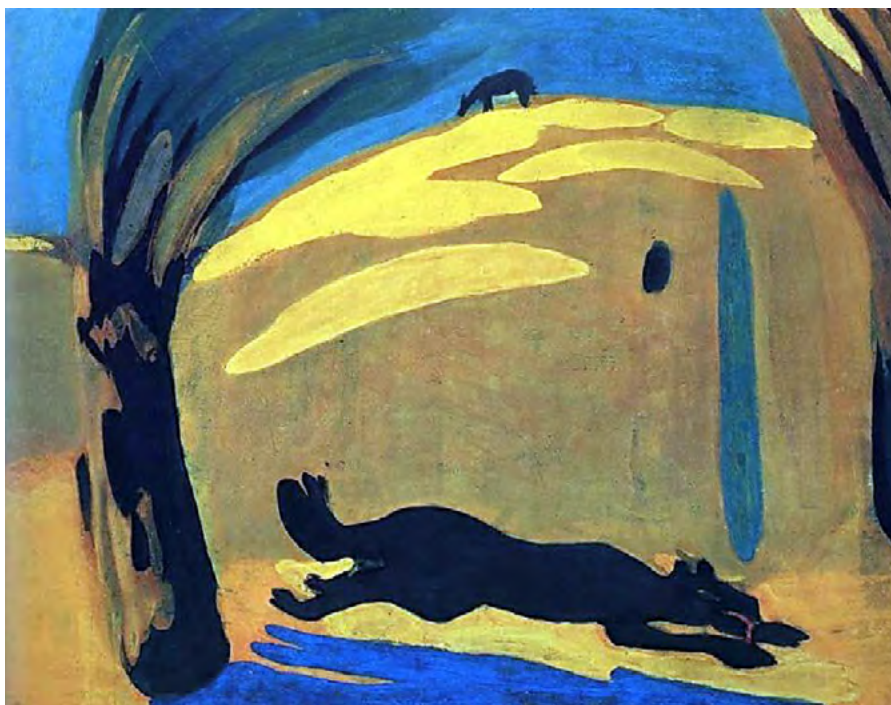
По всей видимости, художественное собрание Надежды Евсеевны пополнялось как в годы функционирования ее бюро, так и после его закрытия в 1918 году. Его состав сильно менялся, что было естественным образом связано с ее профессиональной деятельностью. Наиболее репрезентативным источником, дающим представление о Добычиной как собирателе, являются, безусловно, списки ее коллекции, составленные уже при советской власти в 1919, 1924 и 1930 гг. Опираясь на эти документы, проанализируем, какие именно работы Надежда Евсеевна долгое время сохраняла в своей собственности, несмотря на попытки реквизиции частного имущества, предпринимаемые представителями государственной власти. Работа с частными коллекциями велась новой властью, начиная с Февральской революции 1917 года, после которой была образована «Художественная комиссия по приемке движимого имущества Петроградских дворцов» во главе с В.А. Верещагиным. Полномочия комиссии были продлены большевиками после Октябрьской революции. В ее задачи, в первую очередь, входили перепись и охрана предметов искусства, находившихся в царских дворцах и в частных владениях, покинутых хозяевами. Относительно художественных ценностей, хранившихся у своих владельцев, на тот момент было принято решение оставлять их по месту хранения, выдавая на них охранные свидетельства. К лету 1918 года ситуация начала меняться. В мае был образован Отдел по делам музеев и охраны памятников искусства и старины, и уже в июне была определена новая цель работы — «сосредоточение художественного и исторического имущества как национального достояния в руках государства» [5]. В ноябре 1918 года был опубликован декрет об обязательной регистрации частными лицами художественных ценностей. Художественная комиссия, действовавшая в Петрограде до сих пор, была переименована в Отдел по охране, учету и регистрации памятников искусства и старины. Руководителем отдела назначили народного комиссара В.И. Ерыкалова. Именно его подпись стоит на удостоверении, выданном Н.Е. Добычиной 25 марта 1919 года [16]. Данный документ подтверждает, что принадлежащие

Добычиной и ее мужу картины имеют «значение национально-культурного достояния», находятся под охраной государства и «не подлежат никаким реквизициям». Удостоверение напечатано на машинке, а прилагающийся к нему список картин написан от руки аккуратно и без спешки самой владелицей. Всего в описи значатся не менее 115 работ 61 художника. Точнее количество произведений установить по этой описи невозможно, т.к. у некоторых авторов, например у Кандинского, указано «рисунки» или «этюды», без уточнения их количества. Невозможно выделить одного или нескольких художников, чьих произведений на тот момент у Надежды Евсеевны значительно больше по количеству. Представлены различные художественные направления и разные поколения художников: от «учителей» — Борисова-Мусатова, Серова и Ционглинского — до Шагала и Бурлюка. В целом можно заключить, что Надежда Евсеевна не собирала абстрактное искусство (возможно, лишь за исключением Кандинского), а также скульптуру и контррельефы. В описи много графических работ, обозначенных как «рисунок», «акварель», однако техника произведений не всегда указывается (в большинстве случаев только фамилия автора и достаточно условное название), поэтому точно определить соотношение живописи и графики не представляется возможным. Сравнивая этот список с последующими двумя, можно сразу отметить те работы, которые упоминаются только в нем, а в дальнейших описях не фигурируют. Это, во-первых, акварель и рисунки Кандинского, этюд Матюшина, «Nature Morte» Розановой и три работы Шагала — «Дачный этюд», «Старуха» и некий безымянный рисунок. Также в описи 1918 года присутствует одна работа Натальи Гончаровой, фигурирующая под названием «Стирка белья». Вполне вероятно, что это та же самая вещь, которую Ларионов называет в письмах «Бабы с холстом», хотя именно из-за такого разночтения в названии может возникнуть некоторая путаница. Широко известны картины Гончаровой с изображением процесса беления холста — «Беление холста» (1908, холст, масло, 119 x 97, ГРМ); «Мытье холста» (холст, масло, 105 x 117, ГТГ), а также работа «Бабы» (1910), поступившая в Русский музей из собрания Окуневых в 1979 году. Все три названия встречаются в каталоге выставки Гончаровой в Художественном бюро в 1914 году. Какая бы из работ ни фигурировала в описи 1919 года, в последующих списках ее упоминаний уже не встречается. Таким образом, вероятно, Надежда Евсеевна не могла выполнить просьбу Ларионова в связи с тем, что работ Н.С. Гончаровой с изображением «баб» к 1925 году у нее уже не было. Также в списках 1919 и 1924 гг. нет ни одного упоминания работ самого Ларионова.

1919 год стал одним из самых тяжелых для жителей Петрограда: голод и холод, наступление войск Юденича и политическая нестабильность ситуации оказывали влияние на каждого. Жизнь менялась, постепенно становилось понятно, возврата к прежнему быть не могло, многие покидали город и уезжали за границу. Некоторая стабилизация началась с реализацией принципов НЭПа. В 1921 году в составе Наркомпроса было сформировано Главное управление научными, научно-художественными и музейными учреждениями (Главнаука). Отдел по охране, учету и регистрации памятников искусства и старины (с ноября 1921 г. — Государственный музейный фонд Петрограда) стал одним из отделений управления. 31 декабря 1924 года Добычиным было выдано еще одно охранное свидетельство, подписанное заведующим Ленинградским отделением Главнауки М. Кристи, заведующим музеями Г. Ятмановым и секретарем М. Каценеленбогеном [16, л. 4]. Надежда Евсеевна и ее супруг Петр Петрович получили два документа, в одном из которых (удостоверение № 10213) утверждалось, что на основании п. 3 постановления ВЦИКа и СНК от 8 марта 1923 года предметы, «состоявшие на учете Государственного музейного фонда Отдела по охране, учету и регистрации памятников искусства и старины... признаны не представляющими музейного значения и сняты с учета, за исключением 80 предметов искусства», на которые было выдано новое охранное свидетельство. Декрет ВЦИКа и СНК от 8 марта 1923, принятый в дополнение декрета об учете и регистрации предметов искусства и старины от 5 октября 1918 года, устанавливал необходимость перерегистрации собраний и отдельных памятников, уже находящихся на учете государства. Согласно п. 3 этого документа «предметы, которые после перерегистрации будут признаны не представляющими музейного значения, снимаются с учета и предоставляются в распоряжение владельцам», что и произошло с собранием Добычиной. К охранному свидетельству № 10209, выданному на 80 предметов ее коллекции, «представляющих музейную ценность», приложена детально составленная и отпечатанная на машинке опись, в которой указаны размеры и техника, дано описание каждой работы и ее состояния [16, л. 5–7]. Однако, как было сказано выше, в нашем распоряжении оказываются подробные сведения лишь о 80 работах, из которых 50 принадлежат авторству Александра Николаевича Бенуа. В собрании Добычиной значатся рисунки художника к различным театральным постановкам — «Венецианский купец», «Царевич Алексей», «Юлий Цезарь», «Слуга двух господ», — сделанные для Большого драматического театра в 1920–1922 гг. и, соответственно, появившиеся в собрании

Добычиной уже после составления первой после-революционной описи. Всего в списке 1919 года было указано наличие десяти графических работ А.Н. Бенуа: «Утро помещика», рисунок к «Царской охоте», два этюда Версаля, три рисунка к «Азбуке», три рисунка к «Пиковой даме». В описи 1924 года присутствуют все эти вещи (по всей видимости, кроме одного из двух этюдов Версаля). «Утро помещика» благодаря подробному описанию можно идентифицировать с акварельной работой размером 67 x 89 см, опубликованной в серии «Картины по русской истории» в издательстве Гроссман и Кнебель в 1913 году. Кроме вышеупомянутых театральные эскизов к перечню работ 1919 года, согласно описи 1924 г., добавились девять рисунков различных размеров к «Капитанской дочке», выполненных тушью, и акварель «Итальянская комедия», отмеченная как «подарок автора владельцу». Последняя находится сегодня в собрании Музея личных коллекций ГМИИ им. А.С. Пушкина («Арлекинада» А.Н. Бенуа), что удалось установить по совпадению размера и описания. Надежда Евсеевна сохранила в своем собрании все перечисленные выше работы А.Н. Бенуа как минимум до 1930 года, когда составлялась следующая подробная перепись ее имущества. Более того, к этим произведениям добавились эскизы к другим театральным постановкам, например к так и не осуществленной в БДТ постановке комедии Гольдони «Веер» и к спектаклю «Идиот», оформленному А.Н. Бенуа для антрепризы Иды Рубинштейн в 1924 году в Париже. Также в ее владении находился ряд рисунков с видами Версаля и Шантийи, Петербурга, Крыма и Бретани. Добычину с семьей Бенуа связывали близкие дружеские отношения, что иллюстрирует хранящаяся в архиве переписка с Александром Николаевичем и с его сыном Николаем, работы которого также были в ее собрании. В 1930-е гг. Надежда Евсеевна начала писать воспоминания о А.Н. Бенуа как об одном из самых значительных деятелей культуры начала века.

Возвращаясь к описи 1924 года, отметим еще несколько произведений, которые оказалось возможным идентифицировать благодаря содержащимся в ней сведениям. Это единственная картина В.Э. Борисова-Мусатова в собрании Добычиной — натюрморт «Сирень» (холст, масло, 61 x 77): «Букет белой и лиловой сирени в вазе на пестрой скатерти; около букета кувшинчик и статуэтка Венеры. Справа подпись монограмма. Ранний период работы». Полностью соответствующий данному описанию натюрморт изображен на советской открытке 1975 года с указанием принадлежности его к коллекции Л.А. Петровой (Москва). В настоящее время работа находится в частной коллекции. У Надежды Евсеевны были в собрании две прекрасные работы М.С. Сарьяна: «Зной», описанный следующим

1. **А.Н. Бенуа.****Арлекинада.**

Картон, акварель,
гуашь, карандаш, тушь.
69,7 x 60.

ГМИИ МЛК ГР 73

2. **М.С. Сарьян.****Зной. Бегущая собака.**

1909.

Картон, темпера.

56 x 68.

Частное собрание

образом: «На фоне желтой скалы бегущая темная собака. 52 x 66. Темпера», и «Натюрморт. Желтые цветы в голубой вазе» (темпера, 82 x 74). Первая из них датируется 1909 годом, вторая — 1914-м. Также обладающим музейной ценностью согласно документу 1924 года было признано полотно Д.С. Стеллецкого «Заря» — «Аллегорическое изображение в виде женщины. Без подписи. 74 x 58, темпера», сегодня украшающее собрание Валерия Александровича Дудакова и приобретенное последним у А.Л. Мясникова, в коллекцию которого также входил вышеупомянутый натюрморт Сарьяна. Интересно, что благодаря архиву Добычиной из РГБ мы можем установить, откуда произведения Сарьяна и Стеллецкого попали в коллекцию Надежды Евсеевны. Согласно расписке о получении денег от Н.Е. Добычиной за картины, этюды и эскизы К.С. Петрова-Водкина, Н.К. Рериха, М.С. Сарьяна, Д.С. Стеллецкого, С.Ю. Судейкина и С.Ф. Щедрина от 18 апреля 1918 года, произведения этих художников ранее принадлежали художественному критику и издателю С.К. Маковскому, сыну художника К.Е. Маковского, и были проданы по его распоряжению, вероятно, в связи с уже тогда планировавшимся отъездом за границу [10]. Ранее изображение «Зари» Стеллецкого было опубликовано Маковским на страницах издаваемого им журнала «Аполлон».

К 1924 году у Добычиной появилась еще одна живописная работа Н.С. Гончаровой, упоминание которой не встречается в письмах М.Ф. Ларионова и в описи 1919 года — «Парень с петухом. Поколенное изображение на фоне деревни. Без подписи. 98 x 78. Темпера, холст». Это полотно

находится сегодня в коллекции Национальной галереи Армении. Можно предположить, что его приобретение галереей произошло при участии ее директора Р.Г. Дрампяна, который был хорошо знаком с Добычиной и несколько лет работал ее секретарем, о чем упоминается в ряде документов архива.

Отметим еще ряд произведений известных художников, фигурировавших в описи 1924 г.: это «Эскиз к портрету жены» (1905, карандаш, 53 x 36), иллюстрация к «Герою нашего времени» (Сцена между Казбичем и Азаватом. Без подписи. 42 x 65, рисунок сепией) и карандашный автопортрет М.А. Врубеля; живописный этюд «Майоренгоф» (холст, масло, 47 x 62) и рисунок «Лошади» (51 x 98, уголь, бумага) В.А. Серова, пейзаж Н.Н. Сапунова «Сад» (темпера, холст, 55 x 95) и картина П.С. Уткина «Мать» (1922, темпера, 49 x 58). Все эти работы присутствуют в подробной переписи имущества Добычиной 1930 года, как и большинство других вещей, упомянутых выше. Сохранение наиболее ценной части собрания в неприкосновенности кажется почти удивительным на фоне тех перемен, которые происходили в общественно-политической, экономической и культурной жизни страны в этот период.

В 1929 году после нескольких лет агонии прекратил свое существование Музейный фонд, комплектация которого велась с первых послереволюционных лет. Со второй половины 1920-х активизировалась продажа художественных ценностей с аукционов в СССР и за рубежом. Огромные средства, необходимые для реализации курса на индустриализацию, предполагалось получать в том числе и благодаря распродаже дорогостоящих предметов искусства

3. **М.С. Сарьян.****Натюрморт.****Желтые цветы
в голубой вазе.**

1914.

Картон, темпера.

82 x 74.

Музей русского искусства
(коллекция проф.

А. Абрамяна), Ереван

4. **Д.С. Стеллецкий.****Заря.**

Холст, темпера.

74,5 x 58,5.

Собрание В.А. Дудакова

из музейных и частных коллекций. Осенью 1929 года был смещен с поста наркома просвещения А.В. Луначарский, хорошо знавший Н.Е. Добычину лично и выдавший ей в ноябре 1917 года удостоверение о неприкосновенности помещений ее выставочного бюро [17]. М. Горький, также поддерживавший Добычину в первые послереволюционные годы, проводил большую часть времени в Италии, многие ее друзья и соратники 1910-х — начала 1920-х гг. эмигрировали или временно жили за границей. Изменения произошли и в личной жизни Надежды Евсеевны: в 1930 году был официально расторгнут ее брак с Петром Петровичем Добычиным и заключен новый брачный союз с Борисом Ефимовичем Якерсбергом, вместе с которым она проживала в доме номер 26–28 по улице Красных Зорь (Каменноостровский проспект). В этом же доме 1912–1914 годов постройки на рубеже 1920–1930-х гг. получил квартиры целый ряд представителей культурной сферы и партийных деятелей высокого ранга, включая К.М. Кирова. Из описи, составленной 14 мая 1930 года агентом Ленинградского облфинотдела Николаем Федоровичем Кострикиным, мы узнаем, что Надежда Евсеевна со своим 19-летним сыном Даниилом, новым мужем и его матерью занимала четыре комнаты, заполненные произведениями искусства [2]. Документ был составлен Кострикиным в присутствии некого

гр. Бахвалова, а также самой Добычиной, ее супруга и Р.Г. Дрампяна. По комментариям, оставленным последними на бланках описи, становится очевидно, что данное вторжение местной власти было для них весьма неприятным и вызвало активное сопротивление в связи с тем, что имущество Надежды Евсеевны в первых строках документа декларировалось как «бесхозное», принадлежащее «разным художникам и лицам» и «находящееся у нее в пользовании». На что сама Надежда Евсеевна, в частности, отвечала: «Указанные в этом акте картины, рисунки и прочие художественные предметы и мебель, за исключением принадлежащих Б.Е. Якерсбергу и оговоренных, принадлежат мне, из коих часть вещей подарена мне авторами и отдельными лицами, причем на некоторых имеются дарственные надписи, а другие приобретены мной в разное время...». Видимо, Надежду Евсеевну обвинили в присвоении картин уехавших за границу художников, т.к. далее она пишет, что все вещи, ей не принадлежащие, были возвращены художникам после закрытия Художественного бюро. В конце, на том же бланке она добавляет: «На добровольную передачу государству принадлежащих мне вещей не согласна и никаких оснований на это не вижу» [2, л. 1–2]. Ее словам вторит Р.Г. Дрампян, занимавший тогда должность директора Государственного музея Армении: «Зна-

ченное в описи имущество бесхозным не считаем» [2, л. 7]. По всей видимости, разбирательство по поводу имущества Добычиной затянулось как минимум на месяц, т.к. к описи приложено письмо от Ленинградского облфинотдела, датированное 18 июня 1930 года и адресованное Якерсбергу, с просьбой явиться в юрчасть для «переговоров об изъятии у гр. Добычиной бесхозного имущества» [2, л. 10]. К этому визиту Якерсберг подготовил длинное объяснительное письмо, черновик которого также хранится в архиве [2, л. 7–9]. В тексте Якерсберг ссылается на охранные свидетельства 1919 и 1924 годов, а также на слова «хранителя Эрмитажа С.П. Яремича и известной художницы А.П. Остроумовой-Лебедевой, являвшихся одними из основателей художественного о-ва <общества> “Мир искусства”, к которому принадлежит подавляющее большинство художников, представленных в собрании Н.Е. Добычиной». Данная характеристика коллекции, вставленная здесь, конечно, для усиления значения свидетельств Яремича и Остроумовой-Лебедевой, кажется достаточно справедливой. В письме Якерсберг отдельно перечисляет все подтверждения принадлежности Н.Е. Добычиной работ А.Н. Бенуа, К.А. Сомова, М.В. Добужинского, А.Е. Яковлева, предоставленные их родственниками, а также отмечает, что эти художники могут по первой просьбе свидетельствовать письменно, и подобных писем Добычина у них не запрашивала ранее, т.к., во-первых, не было необходимости, а во-вторых, во избежание распространения за границей, где они проживают, «толков о якобы изъятии вещей от их собственников». Таким образом, предпринимая попытку защитить собрание, Якерсберг и Добычина используют все возможные аргументы, включая намек на некоторую нежелательную огласку, что свидетельствует о том, что, несмотря на угрозу изъятия картин облфинотделом, они чувствовали себя достаточно уверенно и, вероятно, имели некую поддержку, на которую могли рассчитывать.

В акте 1930 года всего 175 пунктов, из которых 16 содержат описание предметов мебели и интерьера (витрин с фарфором, дивана и стульев, столиков, часов, вышивок и др.). Рядом с частью наименований сделана пометка «заяв. соб. Якерсберга», что подтверждается и в объяснительном письме, составленном для юрчасти Облмущества. Из написанного Якерсбергом становится ясно, что часть картин была приобретена им у художников или в магазинах, а часть подарена ему Добычиной. Всего в собственности Надежды Евсеевны на момент создания переписи 1930 года было около 260 художественных работ с указанием имен авторов и еще 9 работ «неизвестных художников». В ряде пунктов указано по несколько графических произведений, в самой переписи

можно заметить серию курьезных ошибок в написании имен, как, например, «Врюбель», «Плансере», «Ририх», которые, видимо, были восприняты составителем на слух. К сожалению, перечисление обнаруженных Кострикиным в квартире предметов без указания техники и других деталей не позволяет достоверно воссоздать облик работ, как это было возможно по описи 1924 года, однако некоторые выводы все-таки сделать возможно. Кроме уже упоминавшихся выше произведений А.Н. и Н.А. Бенуа, в коллекции появились новые (не значившиеся в первых двух списках) имена: ученика Альтмана и члена МАИ В.Д. Авласа; представителя «Мира искусства» О.Э. Бразы, графика и заведующего отделом Русского музея П.И. Нерадовского, члена «Союза русских художников» и заведующего реставрационным отделом Эрмитажа С.П. Яремича, архитекторов А.А. Оля и Ф.О. Шехтеля, а также С.И. Виноградова, А.Я. Головина, В.В. Лебедева, А.Б. Лаховского, Г.И. Нарбута, Д.И. Митрохина и других. Если работы каких-то из этих авторов могли находиться у Надежды Евсеевны достаточно давно (со времени существования Художественного бюро), другие произведения появились в начале 1920-х гг., как, например, «Портрет Д. Добычина» (сына Н.Е. Добычиной) Верейского 1922 года, «Портрет Сомова» и «Портрет Добычиной» Нерадовского 1921 года, «Натюрморт» Петрова-Водкина 1920 года, «Портрет Добычиной» Сомова 1921 года, акварели Яремича 1921–1922 гг. и уже упоминавшиеся выше «Цветы», подаренные Ларионовым в Париже. Кроме перечисленных портретов Надежды Евсеевны работы Сомова и Нерадовского, в описи упомянуто еще несколько ее портретов: графический портрет Н.А. Бенуа, неоконченный портрет Ю.П. Анненкова и наиболее известный живописный портрет Добычиной, выполненный Н.И. Альтманом в 1913 году. Возможно, этот портрет был одним из самых радикальных произведений в собрании, в котором заметно преобладание графических работ мастеров круга «Мира искусства», «Голубой розы» и «Союза русских художников». Имена художников, которых традиционно относят к авангарду (Розановой, Гончаровой, Кандинского, Шагала), упомянутые в первой описи 1919 года, исчезают к 1930 году из списков коллекции.

Естественным будет предположить, что собрание Н.Е. Добычиной не оставалось неизменным, а наоборот, претерпевало значительные трансформации, т.к. продажа художественных произведений была основным источником дохода Надежды Евсеевны до революции и продолжала поддерживать ее материальное положение в последующие годы. Однако исходя из проанализированных выше документов можно утверждать, что часть работ, находившихся у нее, не была предназначена для продажи, а составляла костяк коллекции, о которой она

5. **К.А. Сомов.**

Портрет

Надежды Добычиной.

1921.

Бумага, свинцовый
и цветной карандаши,
сангина.

41 x 29.

KGallery, Санкт-Петербург



в одной из поздних дневниковых заметок размышляет следующим образом: «Все непонятно как это “нищий” (это я) хочет жить отдельной квартирой, хочет иметь “коллекцию”, хочет подарить на закате жизни эту коллекцию государству, которое богаче меня!» [4, с. 28]. Наиболее яркие вещи М.А. Врубеля, В.А. Серова, В.Э. Борисова-Мусатова, Д.С. Стеллецкого, М.С. Сарьяна, П.С. Уткина, С.Ю. Судейкина,

Н.Н. Сапунова, Н.И. Альтмана, А.Н. Бенуа, М.В. Добужинского, К.А. Сомова и Н.К. Рериха, по всей видимости, долгое время украшали стены комнат Надежды Евсеевны, несмотря на все перипетии судьбы, через которые ей предстояло пройти. В настоящее время большая часть этих произведений находится в различных частных собраниях.

Литература

1. Автономова Н.Б. Василий Кандинский в Норвегии // Третьяковская галерея. 2013. Специальный выпуск: Норвегия – Россия: на перекрестках культур. С. 102–116.
2. Акт с описанием картин, рисунков и других художественных предметов, находящихся в пользовании Н.Е. Добычиной и Б.Е. Якерсберга // Российская государственная библиотека (РГБ): архивный фонд. Ф. 420. К. 4. Ед. хр. 9.
3. Денисов Вл. Современная русская живопись // День. 1915. № 91 (889). 4 апреля. С. 4.
4. Добычина Н.Е. Записи дневникового характера // Российская государственная библиотека (РГБ): архивный фонд. Ф. 420. К. 4. Ед. хр. 15. Л. 10.
5. Иванов Д.В. Революции и коллекции: Петроградское (Ленинградское) отделение Государственного музейного фонда и Музей антропологии и этнографии / Отв. ред. Н.П. Копанева. СПб.: МАЭ РАН, 2018. 208 с.
6. Кандинский В.В. Письмо к Кульбину Николаю Ивановичу // Российская государственная библиотека (РГБ): архивный фонд. Ф. 420. К. 12. Ед. хр. 69. Л. 1–2.
7. Ларионов М.Ф. Письма к Добычиной Н.Е. // Российская государственная библиотека (РГБ): архивный фонд. Ф. 420. К. 13. Ед. хр. 60. Л. 1.
8. Ларионов М.Ф. Письмо Курдову В.И. 4 июля 1930. Л. 3. Собрание И. Галеева.
9. Магула Г. Постоянная выставка картин // Вечернее время. 1913. № 573. 1 октября. С. 3.
10. Минотин Ф. Расписка в получении денег от Н.Е. Добычиной. 1918, апр. 18 // Российская государственная библиотека (РГБ): архивный фонд. Ф. 420. К. 1. Ед. хр. 27. Л. 1.
11. Михаил Ларионов: альбом-каталог / авт.-сост. И.А. Вакар, М.С. Валова, Е.А. Илюхина и др. М.: Гос. Третьяковская галерея, 2018. 341 с.
12. Назаревская Н.О. Надежда Добычина — одна из первопроходцев галерейного бизнеса России // Среди коллекционеров. 2014. № 3–4 (14–15). С. 126–135.
13. Северюхин Д.Я. Художественное бюро Н.Е. Добычиной // Антикварное обозрение. 2008. № 1 (26). С. 68–70.
14. Семенова Н.Ю. Добычина (урожд. Фишман) Надежда Евсеевна // Энциклопедия русского авангарда. В 3 тт. Том 1. Москва: РА, 2013. С. 286–287.
15. Статьи и заметки о художественных выставках // Российская государственная библиотека (РГБ): архивный фонд. Ф. 420. К. 1. Ед. хр. 32. Л. 477.
16. Удостоверения и охранный документ, выданные Отделом по охране, учету и регистрации памятников искусства и старины Наркомпроса РСФСР // Российская государственная библиотека (РГБ): архивный фонд. Ф. 420. К. 1. Ед. хр. 18.
17. Удостоверение, выданное Народным Комиссаром Просвещения // Российская государственная библиотека (РГБ): архивный фонд. Ф. 420. К. 1. Ед. хр. 16.
18. Экстер. А.А. Письма к Добычиной Н.Е. // Российская государственная библиотека (РГБ): архивный фонд. Ф. 420. К. 15. Ед. хр. 98. Л. 1–3.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ: Муромцева Ольга Валерьевна — доцент, Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова; директор, культурно-благотворительный фонд «U-ART: Ты и искусство», г. Москва, Российская Федерация. E-mail: omurom80@gmail.com

ABOUT AUTHOR: Muromtseva Olga Valerievna — Associate Professor, Moscow State Stroganov Academy of Design and Applied Arts; Director, Cultural and charity fund U-ART, Moscow, Russian Federation. E-mail: omurom80@gmail.com

References

1. Avtonomova N.B. Vasilij Kandiskij v Norvegii [Vasilij Kandiskij in Norway]. *Tret'jakovskaja galereja — Tretyakov gallery magazine*, 2013, Special issue "Norway – Russia: at the crossroads of cultures", pp. 102–116. (In Russian).
2. Akt s opis'ju kartin, risunkov i drugih hudozhestvennykh predmetov, nahodjashihhsja v pol'zovanii N.E. Dobychinoj i B.E. Jakersberga [Act with an inventory of paintings, drawings and other art objects in possession of N.E. Dobychina and B.E. Yakersberg]. *Rossiiskaya gosudarstvennaya biblioteka (RGB): arkhivnyi fond* [Russian State Library (RSL): archive fund], coll. 420, k. 4, item 9. (In Russian).
3. Denisov V.I. Sovremennaja russkaja zhivopis' [Modern Russian painting]. *Den' — The Day*, 1915, No. 91 (889), p. 4. (In Russian).
4. Dobychina N.E. Zapisi dnevnikovogo haraktera [Diary notes]. *Rossiiskaja gosudarstvennaja biblioteka (RGB): arkhivnyi fond* [Russian State Library (RSL): archive fund], coll. 420, k. 4, item 15, l. 10. (In Russian).
5. Ivanov D.V. *Revoljucii i kollekcii: Petrogradskoe (Leningradskoe) otdelenie Gosudarstvennogo muzejnogo fonda i Muzej antropologii i etnografii* [Revolutions and collections: Petrograd (Leningrad) branch of the State Museum Fund and the Museum of Anthropology and Ethnography]. St. Petersburg, Museum of Anthropology and Ethnography of the Russian Academy of Sciences, 2018. 208 p. (In Russian).
6. Kandinsky V.V. Pis'mo k Kul'binu Nikolaju Ivanovichu [Letter to Kulbin Nikolay Ivanovich]. *Rossiiskaya gosudarstvennaya biblioteka (RGB): arkhivnyi fond* [Russian State Library (RSL): archive fund], coll. 420, k. 12, item 69, l. 1–2. (In Russian).
7. Larionov M.F. Pis'ma k Dobychinoj N.E. [Letters to Dobychina N.E.]. *Rossiiskaya gosudarstvennaya biblioteka (RGB): arkhivnyi fond* [Russian State Library (RSL): archive fund], coll. 420, k. 13, item 60, l. 1. (In Russian).
8. Larionov M.F. Pis'mo Kurdovu V.I. 4 iyulya 1930 [Letter to Kurdov V.I. July, 4 1930]. L. 3. *Sobranie I. Galeeva* [Collection of I. Galeev]. (In Russian).
9. Magula G. Postoyannaya vystavka kartin [Permanent painting exhibition]. *Večernee vremya — The Evening Time*, 1913, No. 573, p. 3. (In Russian).
10. Minotin F. Raspiska v poluchenii deneg ot N.E. Dobychinoj [The money receipt confirming N.E. Dobychina's payment]. *Rossiiskaya gosudarstvennaya biblioteka (RGB): arkhivnyi fond* [Russian State Library (RSL): archive fund], coll. 420, k. 1, item 27, l. 1. (In Russian).
11. Vakar I.A., Valova M.S., Ilyukhina E.A. et al. (comp.). *Mikhail Larionov: album-catalog*. Moscow, State Tretyakov Gallery, 2018. 341 p. (In Russian).
12. Nazarevskaja N. O. Nadezhda Dobychina — odna iz pervopokhodtsev galerejnogo biznesa Rossii [Nadezhda Dobychina is one of the pioneers of the gallery business in Russia]. *Sredi kollektionerov — Among Collectors*, 2014, No. 3–4 (14–15), pp. 126–135. (In Russian).
13. Severyukhin D.Ya. Khudozhestvennoe byuro N.E. Dobychinoj [Art Bureau of N.E. Dobychina]. *Antikvarnoe obozrenie — The Antique Review*, 2008, No. 1 (26), pp. 68–70. (In Russian).
14. Semenova N.Yu. Dobychina (née Fishman) Nadezhda Evseevna. *Ehntsiklopediya russkogo avangarda* [Encyclopedia of the Russian Avant-garde. In 3 vols]. Volume 1. Moscow, RA Publ., 2013, pp. 286–287. (In Russian).
15. Stat'i i zametki o khudozhestvennykh vystavkakh [Articles and notes about art exhibitions]. *Rossiiskaya gosudarstvennaya biblioteka (RGB): arkhivnyi fond* [Russian State Library (RSL): archive fund], coll. 420, k. 1, item 32, l. 477. (In Russian).
16. Udostovereniya i okhrannoe svidetel'stvo, vydannye Otdelom po okhrane, uchetu i registratsii pamyatnikov iskusstva i stariny Narkomprosa RSFSR [Certificates and a protection certificate issued by the Department for the Protection, Accounting and Registration of Art and Antiquity Monuments of the People's Commissariat for Education of the RSFSR]. *Rossiiskaya gosudarstvennaya biblioteka (RGB): arkhivnyi fond* [Russian State Library (RSL): archive fund], coll. 420, k. 1, item 18. (In Russian).
17. Udostoverenie, vydannoe Narodnym Komissarom Prosveshcheniya [Certificate issued by the People's Commissar of Education]. *Rossiiskaya gosudarstvennaya biblioteka (RGB): arkhivnyi fond* [Russian State Library (RSL): archive fund], coll. 420, k. 1, item 16. (In Russian).
18. Exter A.A. Pis'ma k Dobychinoy N.E. [Letters to Dobychina N.E.] *Rossiiskaya gosudarstvennaya biblioteka (RGB): arkhivnyi fond* [Russian State Library (RSL): archive fund], coll. 420, k. 15, item 98, l. 1–3. (In Russian).

Для цитирования | For citation:

Муромцева О.В. История художественного собрания Н.Е. Добычиной в послереволюционные годы: состав и проблемы бытования // *Искусство Евразии [Электронный журнал]*. 2021. № 2 (21). С. 92–103.
DOI: <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2021.02.008>. URL: <https://eurasia-art.ru/index.php/art/article/view/618>

Muromtseva O.V. *The history of the N.E. Dobychina's art collection in the post-revolutionary years. Iskusstvo Evrazii — The Art of Eurasia*, 2021, No. 2 (21), pp. 92–103. DOI: <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2021.02.008>. Available at: <https://eurasia-art.ru/index.php/art/article/view/618> (In Russian).