

93
3040a

ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЛЕРЕЯ

ВЫСТАВКА
ПРОИЗВЕДЕНИЙ ХУДОЖНИКОВ
ГРУППЫ
„БУБНОВЫЙ ВАЛЕТ“

МАРТ 1927



ИЗДАНИЕ
ГОСУДАРСТВЕННОЙ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЛЕРЕИ
МОСКВА

3/3040a

Печатано по постановлению Правления
Государственной Третьяковской Галереи.
Директор Галереи
Академик А. Шусев.

ВЫСТАВКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ ХУДОЖНИКОВ ГРУППЫ

„БУБНОВОГО ВАЛЕТА“

В основу этой ретроспективной выставки положен живописный материал, характеризующий за время от 1910 по 1925 год художественное движение основного ядра общества „Бубнового Валета“. Так называла себя группа молодых художников, объединившаяся для организации самостоятельных выставок и оформившаяся в 1911 году в виде „Общества“ со своим уставом и т. п.

Учредителями были художники: П. П. Кончаловский, И. И. Машков, А. В. Куприн, В. В. Рождественский, Р. Р. Фальк, А. В. Лентулов и др.

Фактически и идеологически это объединение (за исключением П. П. Кончаловского и А. В. Лентулова — бывших воспитанников Петербургской Академии Художеств) имеет свои корни еще в Московском Училище Живописи Ваяния и Зодчества. Там будущие организаторы „Бубнового Валета“ держались отдельной группой до момента, когда в 1910 году их всех исключили за левизну и бунтарство. Бунтарством некоторые руководители школы (кроме В. А. Серова *) и К. Коровина

*) А. Бенуа в „Речи“ от 15 IV—1916 года рассказывает о том, что годами ни он сам, ни Серов не могли поверить в искренность и серьезность исканий молодых художников Машкова, Кончаловского и остальных из группы „Бубновый Валет“. „Чересчур смелые поиски,



официально считали „импрессионизм“ и следование новейшим французским направлениям учащих, несмотря на то, что в русской живописи он давно имел многочисленных и видных проводников*). Надо полагать, что за внешне скрытым „импрессионизмом“ скрывались новые идеи и принципы, которые шли в разрез с педагогическими канонами и традициями, считавшимися неизбежными руководителями Московской школы. Последние в брожении учащих чувствовали нарастание сильной реакции, предсказанной А. Н. Бенуа еще в 1902 году. Он закончил свою книгу „Русская живопись“ предвидением появления нового, противоположного „Миру Искусства“ фазиса. „Историческая необходимость, историческая последовательность требует появления смены эпикурейству нашего времени... смены искусству индивидуалистическому, лишенному направления“. „Наверное за дверью стоит реакция“...

Предчувствия А. Н. Бенуа во многом не замедлили оправдаться. Через пять лет — в 1907 году — появляются первые вестники наступающей смены — художники „Голубой Розы“. С этого момента темп развития и углубления нового фазиса в русском искусстве настолько усиливается,

их нежелание считаться с какими-либо привычными формулами, помимо воли и сознания Серова, будили в нем какие-то его эстетические предрассудки. Однако с годами все это вошло в норму. И я убежден, живи Серов, он со своим чувством правды, со своим глубоко честным отношением к чужому творчеству был бы теперь горячим защитником Машкова (его бывшего ученика) он бы даже уже, в свою очередь, как бы учился у него“.

*) Импрессионистические произведения современных художников, а также будущих представителей „Бубнового Валета“, задолго до указанного прецедента в школе приобретались Государственной Третьяковской Галлереей.

Так „Февральская лазурь“ И. Грабаря, приобретена Г. Т. Г. в 1904 г.
„Неприбранный стол“ „ „ „ „ в 1908 г.
„Козы“ Н. Тархова „ „ в 1908 г.
„Сад весной“ М. Ларионова „ „ в 1907 г.

что из эволюционной нормы он переходит в стадию революционную.

В 1908 и в 1909 гг. на выставках „Золотое Руно“ сопоставления новейших русских и западных исканий должны были выявить и подчеркнуть как особенности, так и общность психологических основ, характеризующих восприятие современных художников, а также общие черты развития современного искусства**).

К тому времени принципы импрессионизма, приведенные неоимпрессионистами в состояние научной догмы, были уже в достаточной мере восприняты будущими художниками „Бубнового Валета“***).

Задачи фиксирования наблюдений вибрирующего света и цвета перестали их удовлетворять. Эти задачи усложняются новыми: устремлением, с одной стороны, к эмоционально-напряженной и экспрессивной характеристике портрета, пейзажа и предмета, с другой стороны — к доведению пластических образов до степени обобщенного декоративизма и монументальной четкости. Живописными приемами и средствами для решения этих задач, для создания нового живописного стиля служат: общий напряженный колорит в картине, интенсивное широкое окрашивание плоскостей, упрощенные выразительные формы. В этой стадии „Бубнового Валета“ нет еще категорических, принципиальных расхождений с передовой частью современного русского искусства. Но общее впечатление от первой выставки (в декабре 1910 г.) было столь резкое и непривычное, что вызвало почти единодушное негодование московских ценителей искусства. Идеолог и защитник „Бубнового Валета“ — Максимилян Волошин определял причины столь резкой встречи

*) На эти выставки были приглашены французские художники: Бракк, Дерен, Матисс, Маркэ, Ле-Фоконье, Фрисэ, Ван-Донген, Руо и др. Это так называемая во Франции группа „Диких“ — „Les Fauves“.

***) См. на выставке: произведения М. Ларионова „Сад весной“ 1907 г. и Н. Гончаровой „Ивы“ 1908 г.

со стороны ценителей искусства, консервативностью человеческого глаза, „естественно склонного возмущаться всем новым и непохожим“. Вина „Валетов“ в их молодости и беспечности: „они просто вынесли на большую публику интимную обстановку большой мастерской, в которой работает много талантливых и молодых художников“. („Аполлон“ 1911 г. № 1.)

Прообразами в новейшую русскую живопись вошли французские художники и их творчество — ранее Ван-Гог, Гоген, Сезанн, затем Матисс и др.^{*)} Они помогли направить пристальное изучение художественной культуры не только в сторону западных мастеров, но также и в сторону примитивов: восточных, русских и западных. Русская иконопись, китайская живопись, негритянская скульптура, лубок и детское творчество, стали привлекать внимание художников не экзотикой и затейливостью, а непосредственностью восприятий, выраженных в них, своими яркими, живописно-четкими формами. Сфера влияний и взаимодействий, как извне (французское искусство), так и внутри — в среде „Бубнового Валета“, чрезвычайно расширилась в годы от 1908/9 до 1914 г. Уже в начале 1912 года выявились контуры необходимого разграничения и раздела этой сферы влияний. От цельного организма „Бубнового Валета“ отделились группировки — разветвления — со своими теориями, течениями, выставками и лозунгами, опубликованными в 1913 г. (течения: „лучизм“, „орфеизм“, „кубизм“, „футуризм“ и т. д.; выставки: „Ослиный хвост“, „Мишень“, „Союз молодежи“ и т. д.) Основное ядро „Бубнового Валета“ продолжало организовывать свои выставки, на которые приглашались, кроме французских и немецких художников, участвовавших в „Золотом Руне“, еще: Пикассо, А. Глэз, А. Руссо, П. Синьяк,

^{*)} „Бубновый Валет“ изучал их образцы непосредственно на парижских выставках, но особенно в бывш. коллекциях С. Щукина и И. Морозова, ныне I и II Государ. Музей Новой Западной Живописи.

Делонаэ, Леже, Лук Альберт Моро, Пекштейн, Фр. Марк и др. Оно ограничило свое внимание главным образом кругом французских исканий. Отделившиеся же группы во главе с М. Ларионовым, Н. Гончаровой и др. протестовали „против рабского подчинения Западу, нивелирующему и возвращающему нам наши же и восточные формы“. „Мы стремимся к Востоку и обращаем внимание на национальное искусство“^{**)}. Казавшиеся весьма острыми разногласия и расхождения нередко сглаживались, и черты скрецающихся влияний примитивов Востока, „национального искусства“ с новейшими французскими течениями встречаются как у „Бубнового Валета“, так и в его разветвлениях.

Годы от 1913 по 1916 привносят новые элементы в живопись. Прæжня экспрессивность характеристики и декоративная обобщенность постепенно сменяются и дополняются анализом формы, пространства и цвета. Художники стремятся пересоздать свой глаз, свое мировосприятие. На смену двумерной, звучной полихромной плоскости картины появляются тенденции к монохромному, нейтральному колориту, к максимально-пластичной иллюзорности „вещественности“ и объемности предметов, к схематизированной, „построенной“ и архитектурно уравновешенной картине^{***)}.

Эти новые элементы и тенденции в живописи „Бубнового Валета“ встречают более дружественные оценки у художественной критики. В отзыве А. М. Эфроса о выставке 1914 г. указываются способы приближения зрителя к живописи „Бубнового Валета“. „Они заклю-

^{**)} Предисловие М. Ларионова к каталогу выставки „Мишень“ 1913 г.

^{***)} См. на отчетной выставке:

И. Машкова „*Натюр-морт*“ 1914 г.

И. Машкова „*Женский портрет*“ 1915 г.

А. Куприна „*Натюр-морт*“ 1914 г.

Р. Фалька „*Портрет Мидхата Рефатовая*“ 1915 г.

А. Лентулова „*У Иверской*“ 1915 г.

чаются в том, чтобы художники этой группы изображали мир предметов, для которых первично-простые формы были бы естественной оболочкой. Нынешняя выставка „Бубнового Валета“ интересна тем, что у художников замечается стремление направить свои примитивистические наклонности в естественное русло. Нынешний „Бубновый Валет“ есть выставка натюр-морт^{ов}. Натюр-морты — ее характернейшая черта; фрукты, коробки, склянки, тарелки и т. п. предметы простейших форм — главная тема выставки; почти на одном уровне с ней другая большая тема — пейзаж простого геометрического строения“. И далее: „В большей своей части „Бубновый Валет“ обрел гармонию, ибо простота его живописных форм соответствует простоте форм изображаемого“. („Русские Ведомости“ от 6/II—1914 г.)

Я. А. Тугендхольд, отмечая влияние Пикассо на молодых русских художников в 1912—1913 гг., индиферентизм последних к вещам, приветствует выставку „Бубнового Валета“ 1914 года, на которой „чувство реальности вновь обретено“ и заметно „тяготение к прекрасной плоти вещей“. („Речь“ от 13/II—1914 г.)

Теоретические предпосылки и обоснования новейшим исканиям в искусстве, а также образцы, иллюстрирующие теорию, дали французские „кубисты“ — Пикассо, Дерен, Брак, Метценже и др. Исходным пунктом для них, как и для русских последователей, служили некоторые положения и формулы Сезанна, опубликованные Э. Бернаром. В русской живописи последнего пятнадцатилетия и особенно для художников „Бубнового Валета“ Сезанн служил путеводной звездой. „Сезаннизм“ был воспринят, как цельная, стройная живописная система, как сложный художественный путь, по которому должны быть направлены стремления к возрождению живописной культуры и станковой картины. В своих формальных исканиях „Бубновый Валет“ не следовал тем абстрактным выводам из сезаннизма, к которым впоследствии пришли „ку-

бисты“, „футуристы“ и „супрематисты“. Начав с изгнания всякой сюжетности, последние пришли к полной „беспредметности“ и к уничтожению изобразительного начала в картине. Художники „Бубнового Валета“ задержались на этапах, предшествовавших „супрематизму“. Допуская некоторые возможности деформации природы, они не порывали связи с реальным миром, с натурой. Натуру они признавали базой для своего творчества, а все лабораторные опыты и формальные искания, которые производились ими в течение ряда лет, они считали преддверием к созданию новой возрожденной картины.

В 1916 году была последняя выставка этого объединения, сохранившая старое название „Бубнового Валета“. В дальнейшем „Валеты“ перешли в „Мир Искусства“ и другие художественные организации. Революционные годы 1917—1918 — явившиеся переломными для всей русской истории, были таковыми и для указанных художников. Период самодовлеющего формализма завершился синтезированием добытых опытов. Новое лицо бывшего основного ядра „Бубнового Валета“ начало кристаллизоваться в 1917—1920 гг. Выявляться оно стало на последующих выставках: персональных — П. Кончаловского и Р. Фалька, и на групповых с измененным составом участников — на „Выставке картин“ 1923 года, „Московских Живописцев“ 1924 и 1925 гг., на выставках „Бытие“ и „АХРР“, куда часть этой группы перешла в 1926 году. В отзывах об этих выставках отмечаются новые черты в живописи бывшего „Бубнового Валета“ — переход к углубленному реализму, насыщенному эмоциональностью и психологичностью; обращение к традициям классических мастеров старого западно-европейского и русского искусства, преломленным через призму современности. (А. В. Луначарский — „Известия“ от 20/III—1924 г.)

Художники „Бубнового Валета“ оказали большое влияние на современное русское искусство и создали значительную группу последователей и учеников. Настоящая выставка, не ставя целью реконструкции „Бубнового Валета“, представляет в типичных образцах наиболее характерные этапы этого художественного движения.

В. Мидлер.

ГОНЧАРОВА, Наталия Сергеевна. Р. 1883 г.

1. ИВЫ. 1906 г. Х., м. 95,7 × 80,8 (в свету). Собрание ГТГ.
„Выставка картин Н. С. Гончаровой 1900—1913“. Москва 1913 г.
2. РЯБИНА. 1906 г. Х., м. 94 × 64 (в свету). Собрание ГТГ.
3. РЫБНАЯ ЛОВЛЯ. 1908 г. Х., м. 95,7 × 86,5 (в свету). Собрание ГТГ.

Выставки: „Выставка картин Н. С. Гончаровой 1900—1913“ Москва 1913 г. „Крестьянин в русской живописи“. ГТГ. 1924 г.

4. ФРУКТОВЫЙ САД ОСЕНЬЮ. 1909 г. Х., м. 71,8 × 103,3 (в свету). Собрание ГТГ.

Выставки: „Бубновый Валет“. Москва 1910—1911 г. „Выставка картин Н. С. Гончаровой 1900—1913“. Москва 1913 г.

5. ОСЕНЬ. ПАРК. 1909 г. Х., м. 79,3 × 116,6. Собрание ГТГ.

Выставки: „Бубновый Валет“. Москва 1910—1911 г. „Выставка картин Н. С. Гончаровой 1900—1913“. Москва 1913 г.

6. МЫТЬЕ ХОЛСТА. 1910 г. Х., м. 105 × 117. Собрание Музея Живописной Культуры.

Выставки: „Бубновый Валет“. Москва 1910—1911 г. „Выставка картин Н. С. Гончаровой 1910—1913“. Москва 1913. „Женщина в русской живописи“. ГТГ. 1925 г.

7. ЗИМА. СБОР ХВОРОСТА. 1911 г. Х., м. 132,3 × 103,4 (в свету). Подпись справа внизу монограммой: *Н. Г.* Собрание Музея Живописной Культуры.

„Выставка картин Н. С. Гончаровой 1900—1913“. Москва 1913 г.

КОНЧАЛОВСКИЙ, Петр Петрович. Р. 1876 г.

8. КОМНАТА В ИСПАНИИ. 1910 г. Х., м. 80,2 × 98,8 (в свету). Подпись слева внизу: *П. Кончаловский*. 1910 г. Гос. Музейный Фонд. Бывш. собр. И. С. Исаджанова.

Выставки: „Бубновый Валет“. Москва 1910—1911 г., Петербург 1913 г., „Современной Русской Живописи“. Петроград 1916 г., „Выставка произведений П. П. Кончаловского“ ГТГ. 1922 г.



9. ГОЛОВА МАТАДОРА. 1910 г. Х., м. 86,6 × 70,7. Подпись слева внизу: *П. Кончаловский*. 1910 г. Гос. Музейный Фонд. Бывш. собр. И. С. Исаджанова.

Выставки: „Бубновый Валет“. Москва 1910–1911 г., Петербург 1913 г., „Выставка произведений П. П. Кончаловского“ ГТГ. 1922 г.

10. БОЙ БЫКОВ. Эскиз. 1910 г. Х., м. 59,5 × 73,3. Гос. Музейный Фонд. Бывш. собр. И. С. Исаджанова.

Выставки: „Бубновый Валет“ Москва 1910–1911 г. Петербург 1913 г., „Выставка картин русских и польских художников, устроенная в пользу пострадавших от войны поляков“. Москва 1916 г., „Выставка произведений П. П. Кончаловского“ ГТГ. 1922 г.

11. ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА ГЕОРГИЯ БОГДАНОВИЧА ЯКУЛОВА. 1916 г. Х., м. 176,4 × 143,5. Подпись слева внизу: *П. К. 1910* г. Гос. Музейный Фонд. Бывш. Собр. И. С. Исаджанова.

Выставки: „Мир Искусства“. Москва 1911 г. „Салон Независимых“ Париж 1913 г., „Бубновый Валет“. Петербург 1913 г., „Современной Русской Живописи“. Петроград 1916 г., Выставка произведений П. П. Кончаловского“ ГТГ. 1922 г.

12. ПЛОЩАДЬ СИНЬОРИИ В СИЕНЕ. 1912 г. Х., м. 85 × 109,6. Подпись справа внизу: *П. Кончаловский*. Гос. Музейный Фонд. Бывш. собр. И. С. Исаджанова.

Выставка: „Бубновый Валет“. Петербург 1913 г.

13. СУХИЕ КРАСКИ. 1913 г. Х., м., аппликация (бумага). 105,6 × 86,6. Подпись слева внизу: *П. Кончаловский 1913*. Гос. Музейный Фонд. Бывш. собр. И. С. Исаджанова.

Выставка: „Современной Русской Живописи“ Петроград 1916 г.

14. ПОРТРЕТ ДОЧЕРИ ХУДОЖНИКА НАТАЛИИ ПЕТРОВНЫ КОНЧАЛОВСКОЙ. 1915–1916 г. Х., м. 126,7 × 89,6 (в свету). Подпись слева внизу: *П. Кончаловский*. Со р. ГТГ.

Выставки: „Мир Искусства“. Москва 1915 г., Петроград 1916 г., „Выставка произведений П. П. Кончаловского“ ГТГ. 1922 г.

15. АГАВА. 1916 г. Х., м. 80 × 88. Собственность автора.

Выставки: „Мир Искусства“. Москва 1916 г., Петроград 1917 г., „Выставка картин П. П. Кончаловского“ ГТГ. 1922 г., „XIV Esposizione internazionale d'arte della citta di Venezia“ 1924. „Exposition. Pierre Kontchalovsky“. Paris 1925.

16. ХРУСТАЛЬ. 1916 г. Х., м. 58 × 88. Собственность автора.

Выставки: „Мир Искусства“. Москва 1916 г., Петроград 1917 г., „Выставка картин П. П. Кончаловского“ ГТГ. 1922 г., „Exposition. Pierre Kontchalovsky“. Paris 1925.

17. ПОРТРЕТ АННЫ ЭМИЛЬЕВНЫ ГЕНЦ. 1917–1918 г. Х., м. 129,7 × 108 (в свету). Подпись слева вверху: *П. Кончаловский 1918* г. Собрание ГТГ.

„Выставка произведений П. П. Кончаловского“. ГТГ. 1922 г.

18. СКРИПАЧ. 1918 г. Х., м. 141 × 104 (в свету). Подпись слева вверху: *П. Кончаловский 1918* г. Собрание ГТГ.

„Выставка произведений П. П. Кончаловского“. ГТГ. 1922 г.

19. МОСТ В НАРЕ. 1918 г. Х., м. 93,2 × 117,8 (в свету). Подпись слева внизу: *П. Кончаловский 1918*. Собрание ГТГ.

„Выставка произведений П. П. Кончаловского“. ГТГ. 1922 г.

20. ДУБ. 1922 г. Х., м. 90 × 81,5 (в свету). Подпись справа внизу: *P. Kontchalovsky*. Собственность автора.

Выставка: „Russian Art Exhibition“. New-York. 1924.

21. АВТОПОРТРЕТ С ЖЕНОЙ. 1923 г. Х., м. 106,5 × 106,5. Подпись слева внизу: *П. Кончаловский*. Собственность автора.

Выставки: „Выставка карити“. Москва 1923 г., „XIV Esposizione internazionale d'arte della citta di Venezia“. 1924. „Exposition Pierre Kontchalovsky“. Paris 1925.

22. МАРК АВРЕЛИЙ. Рим 1924 г. Х., м. 70,5 × 90,5. Подпись слева внизу: *24 П. Кончаловский*. Собрание ГТГ.

Выставки: „Выставка картин и рисунков П. П. Кончаловского 1924–1925 г.“. Москва 1926 г., „Бытие“. Москва 1926 г., „Exposition Pierre Kontchalovsky“. Paris 1925.

23. ПОРТРЕТ ДОЧЕРИ ХУДОЖНИКА. 1925 г. Х., м. 132,5 × 110,5. Подпись слева вверху: *П. Кончаловский 1925*. Приобретено Художественным Отделом Главнауки.

„Выставка картин и рисунков П. П. Кончаловского 1924–1925 г.“. Москва 1926 г.

24. АВТОПОРТРЕТ. 1926 г. Х., м. 70,4 × 61 (в свету). Собственность автора.

КУПРИН, Александр Васильевич. Р. 1880 г.

25. NATURE MORTE. 1914 г. Х., м. 71 × 102,2. Подпись справа внизу: *А. Купринь 1914*. Гос. Музейный Фонд. Бывш. собр. И. А. Морозова.

„Выставка картин 1915 г.“. Москва.

26. ПЕЙЗАЖ (Ментона). 1914 г. Х., м. 85,2 × 91,7. Подпись слева внизу: *А. Купринь*. Собрание Музея Живописной Культуры.

„Выставка картин 1915 г.“. Москва.

27. ЗАВОД. 1914 г. Х., м. 87,8 × 115,2 (в свету). Подпись слева внизу: *А. Купринь*. Гос. Музейный Фонд. Бывш. собр. И. С. Исаджанова.

Выставка: „Бубновый Валет“. Москва 1916 г.

28. NATURE MORTE с искусственными цветами. 1918 г. X., м. 108,5 × 119,5 (в свету). Подпись слева внизу: *А. Купринъ — 1918*. Собрание ГТГ.

29. NATURE MORTE со статуэткой. 1919 г. X., м. 138 × 152 (в свету). Подпись справа внизу: *А. Купринъ 1919*. Собрание ГТГ.

30. ПЕЙЗАЖ С КАМНЯМИ. 1925 г. X., м. Подпись слева внизу: *А. Куприн...* Собрание ГТГ.

Выставка: „Бытие“. Москва 1925 г. (Пейзаж.)

31. ЦВЕТЫ. 1925 г. X., м. 93,8 × 78,8. Подпись справа внизу: *А. Куприн*. Приобретено Художественным Отделом Главнауки.

Выставка: „Бытие“ Москва 1926 г. (Nature morte).

ЛАРИОНОВ. Михаил Федорович. Р. 1881 г.

32. САД ВЕСНОЙ. 1904 г. X., м. 91 × 95,5 (в свету). Собрание ГТГ.

Выставка: „Союз Русских Художников“. Москва 1908—1909 г. (Весенний пейзаж.)

33. САД ВЕСНОЙ. 1904 г. X., пастель. 42 × 48. Гос. Музейный Фонд. Бывш. собр. И. А. Морозова.

Выставки: „Салон Золотого Руна“. Москва 1902 г., „Союз Русских Художников“. Петербург 1909 г., „Однодневная выставка произведений М. Ларионова“. О-во Свободной Эстетики. Москва 8 декабря 1911 г. (Сад).

34. СКВОЗЬ СЕТИ. 1905 г. X., м. 64 × 78 (в свету). Собрание ГТГ.

Выставки: „Золотое Руно“. Москва 1908—1909 г., „Союз Русских Художников“. Петербург 1909 г., „Однодневная выставка произведений М. Ларионова“. О-во Свободной Эстетики. Москва 8 декабря 1911 г.

35. ЭТЮД. X., м. 51 × 70,3. Собственность автора.

36. ПРОГУЛКА В ПРОВИНЦИАЛЬНОМ ГОРОДЕ. 1907 г. X., м. 47,5 × 91,5 (в свету). Гос. Музейный Фонд. Бывш. собр. И. С. Исаджанова.

Выставки: „Золотое Руно“. Москва 1909 г., „Однодневная выставка произведений М. Ларионова“. О-во Свободной Эстетики. Москва 8 декабря 1911 г.

37. ЗАКАТ ПОСЛЕ ДОЖДЯ. 1908 г. X., м. 67 × 83,1 (в свету). Собрание ГТГ.

Выставки: „Золотое Руно“. Москва 1909 г. (Вечер после дождя.) „Союз Русских Художников“. Петербург 1910 г. (Вечер после дождя.)

38. ОКНО. 1909 г. X., м. 93,3 × 100 (в свету). Подпись справа внизу: *09 Ларионов* Гос. Музейный Фонд. Бывш. собр. И. А. Морозова.

Выставки: „Союз Русских Художников“. Петербург 1909 г., „Однодневная выставка произведений М. Ларионова“. О-во Свободной Эстетики. Москва 8 декабря 1911 г.

39. УТРО В КАЗАРМАХ. 1910 г. X., м. 86 × 103,5. Собственность автора.

Выставка: „Ослиный хвост“. Москва 1912 г.

40. ОТДЫХАЮЩИЙ СОЛДАТ. 1911 г. X., м. 119,5 × 122,2. Собрание Музея Живописной Культуры.

Выставки: „Однодневная выставка произведений М. Ларионова“. О-во Свободной Эстетики. Москва 8 декабря 1911 г., „Ослиный хвост“. Москва 1912 г.

41. КУПАЮЩИЕСЯ СОЛДАТЫ. 1911 г. X., м. 91,2 × 105,4. Собрание Музея Живописной Культуры.

Выставка: „Однодневная выставка произведений М. Ларионова“. О-во Свободной Эстетики, Москва 8 декабря 1911 г.

ЛЕНТУЛОВ, Аристарх Васильевич. Р. 1882 г.

42. ЖЕНЩИНЫ С ЗОНТАМИ. 1909 г. X., м. 80,2 × 117,5 (в свету). Собрание ГТГ.

Выставки: „Бубновый Валет“. Москва 1910—1911 г. (Купальщицы.) Петербург 1913 г.

43. НИЖНИЙ НОВГОРОД. 1914 г. X., м., золото и серебро. 104,7 × 122,7 (в свету). Гос. Музейный Фонд. Бывш. собр. И. С. Исаджанова.

44. У „ИВЕРСКОЙ“. 1916 г. X., м., аппликация (ткани). 98,2 × 89,5. Гос. Музейный Фонд. Бывш. собр. И. С. Исаджанова.

Выставки: „Современной Русской Живописи“. Петроград 1916 г., „Бубновый Валет“. Москва 1916 г.

45. ВОРОТА С БАШНЕЙ. (Из Ново-Иерусалимских этюдов.) 1917 г. X., м. 99,2 × 97,2 (в свету). Собрание ГТГ.

Выставка: „Мир Искусства“. Москва 1917 г.

46. СЕРГИЕВСКИЙ ПОСАД. 1922 г. X., м. 78 × 86 (в свету). Подпись справа внизу: *Лентулов*. Собственность автора.

Выставки: „Выставка картин“. Москва, 1923 г. (Посад.) „Russian Art Exhibition“. New-York. 1924 г.

47. ПОСЛЕ ГРОЗЫ. 1924 г. X., м. 91,5 × 100,3 (в свету). Подпись справа внизу: *А. Лент...* (неразборчиво). Собственность автора.

Выставка: „Russian Art Exhibition.“ New-York. 1924.

48. АЙ-ПЕТРИ. 1926 г. X., м. 139,5 × 174. Собрание ГТГ.

МАШКОВ, Илья Иванович. Р. 1881 г.

49. ВАЗА С ФРУКТАМИ. 1908 г. X., м. 61 × 79 (в свету). Подпись слева внизу: *Илья Машковъ 1908*. Гос. Музейный Фонд. Бывш. собр. И. С. Исаджанова.

50. NATURE-MORTE. ФРУКТЫ. 1910 г. X., м. 80,7 × 116,2. Подпись справа вверху: *I. Machkoff*. Гос. Музейный Фонд. Бывш. собр. И. А. Морозова.

Выставка: „Мир Искусства“. Москва 1911 г. (Персики и сливы.)

51. NATURE-MORTE. КАМЕЛИЯ. 1913 г. X., м. 104,5 × 123,8 (в свету). Подпись слева внизу: *Илья Машков*. Собрание ГТГ.

Выставка: „Художники Москвы — жертвам войны“. Москва 1914—1915 г.

52. НЕРВИ. 1913 г. X., м. 54 × 75,7 (в свету). Подпись справа внизу: *Илья Машков*. Собрание ГТГ.

53. NATURE-MORTE С ТЫКВОЙ. 1914 г. X., м. 95 × 113,3 (в свету). Подпись справа вверху: *Илья Машков*. Собрание ГТГ.

Выставка: „Художники Москвы — жертвам войны“. Москва 1914—1915 г. (Тыква.)

54. ЖЕНЕВСКОЕ ОЗЕРО. 1914 г. X., м. 102 × 114,5 (в свету). Подпись справа внизу: *Илья Машков*. Гос. Музейный Фонд. Бывш. собр. И. С. Исаджанова.

55. NATURE-MORTE. 1915 г. X., м. 98,6 × 120,2. Подпись слева внизу: *Илья Машков*. Гос. Музейный Фонд. Бывш. собр. И. А. Морозова. „Выставка картин“. Москва 1915 г.

56. ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ. 1915 г. X., м. 125,8 × 107,3 (в свету). Подпись слева вверху: *Илья Машков*. Собрание ГТГ.

Выставка: „Современной русской живописи“. Петроград 1916 г.

57. НАТУРЩИЦЫ. 1918 г. X., м. 177,5 × 140. Подпись справа внизу: *Илья Машков*. Собрание Музея Живописной Культуры.

Выставка: „Мир Искусства“. Петроград 1917 г.

58. ПАСМУРНЫЙ ДЕНЬ. 1923 г. X., м. 56 × 76,9. Подпись справа внизу: *Илья Машков*. Собрание ГТГ.

Выставка: „XIV Esposizione internazionale d'arte della citta di Venezia“. 1924.

59. СНЕДЬ МОСКОВСКАЯ: ХЛЕБЫ. 1924 г. X., м. 128 × 143 (в свету). Подпись справа внизу: *Илья Машков*. Собственность автора. Выставка: АХРР. Москва 1925 г.

60. СНЕДЬ МОСКОВСКАЯ: МЯСО, ДИЧЬ. 1924 г. X., м. 87 × 120. Подпись справа внизу: *Илья Машков 1924 VII*. Приобретено Художественным Отделом Главнауки.

Выставка: АХРР. Москва 1925 г.

РОЖДЕСТВЕНСКИЙ. Василий Васильевич. Р. 1883 г.

61. NATURE-MORTE. 1913 г. X., м. 84,7 × 64,7. Подпись слева внизу: *В. Рождественский 1913 г.* Собрание Музея Живописной Культуры.

62. ВЕСНА. 1918 г. X., м. 81,5 × 62,5 (в свету). Подпись слева внизу: *Рождественский 1918 г.* Собрание ГТГ.

63. ПОРТРЕТ МАТЕРИ ХУДОЖНИКА, Марии Дмитриевны Рождественской. 1918 г. X., м. 131 × 98. Подпись слева внизу: *Рождественский 1918*. Собрание ГТГ.

Выставка: „Женщина в Русской Живописи“ ГТГ. 1925 г.

64. ПОРТРЕТ ЖЕНЫ ХУДОЖНИКА, Натальи Ивановны Рождественской. 1922 г. X., м. 157,7 × 122 (в свету). Подпись слева внизу: *Рождественский 22 г.* Приобретено Художественным Отделом Главнауки.

Выставка: „Выставка картин“. Москва 1924 г. „XIV Esposizione internazionale d'arte della citta di Venezia“. 1924.

65. ЖНИВА. 1925 г. X., м. 69 × 105 (в свету). Подпись слева внизу: *Рождественский 25 г.* Собрание ГТГ.

Выставка: АХРР Москва 1926 г.

ФАЛЬК, Роберт Рафаилович. Р. 1886 г.

66. ПОРТРЕТ МИДХАТА РЕФАТОВА. Бахчисарай. 1915 г. X., м. 81 × 124. Подпись слева внизу: *1915*. Собрание Музея Живописной Культуры.

Выставки: „Бубновый Валет“. Москва 1916 г., „Выставка картин и скульптуры художников-евреев.“ Москва 1917 г., „Выставка произведений Р. Р. Фалька.“ ГТГ. 1924 г.

67. СОЛНЦЕ. Крым. 1916 г. X., м. 87 × 105,7 (в свету). Собрание ГТГ.

Выставки: „Бубновый Валет“. Москва 1916 г., „№ 5“. Москва 1919 г., „Выставка картин Р. Р. Фалька“. ГТГ. 1924 г. (Тополь).

68. СТВОЛЫ. 1917 г. X., м. 139 × 100,5 (в свету). Собрание ГТГ. Выставки: „Мир Искусства“. Москва 1917 г., „Выставка картин Р. Р. Фалька“. ГТГ 1924 г. (Аллея.)

69. NATURE-MORTE. КНИГИ. 1921 г. X., м. 71 × 94. Подпись слева внизу: *Ф 1921*. Собственность автора.

„Выставка картин Р. Р. Фалька“ ГТГ 1924 г.

70. МУЖСКАЯ ГОЛОВА. 1922 г. 85 × 67 (в свету). Собрание ГТГ. Выставки: „Выставка картин“. Москва 1923 г., „Выставка картин Р. Р. Фалька“. ГТГ 1924 г.

71. ЖЕНЩИНА В БЕЛОЙ ПОВЯЗКЕ. 1923 г. X., м. 116 × 66,3. Подпись справа внизу: *Ф*. Собрание ГТГ.

Выставки: „Выставка картин“. Москва 1923 г., „Выставка картин Р. Р. Фалька“. ГТГ. 1924 г., „XIV Esposizione internazionale d'arte della citta di Venezia“. 1924.

72. ПЕЙЗАЖ. 1926 г. X., м. 76 × 89 (в свету). Собственность Главнауки.

Выставка: АХРР. 1926 г.

ПЕРЕЧЕНЬ ВЫСТАВОК.

ВЫСТАВКА КАРТИН „БУБНОВЫЙ ВАЛЕТ“.

Москва, 1910—1911 г.г.

ВЫСТАВКИ КАРТИН ОБЩЕСТВА ХУДОЖНИКОВ „БУБНОВЫЙ ВАЛЕТ“.

Москва, 1912 г.

Москва, 1913 г.

Петербург, 1913 г.

Москва, 1914 г.

Москва, 1916 г.

ВЫСТАВКИ, НА КОТОРЫХ УЧАСТВОВАЛО ОСНОВНОЕ ЯДРО „БУБНОВОГО ВАЛЕТА“.

„1915 г.“, Москва.

„Мир Искусства“, 1917 г., Москва.

„X Государственная Выставка“, ИЗО НКП, 1919 г., Москва.

„Мир Искусства“, 1921 г., Москва.

„Выставка картин“, 1923 г., Москва.

„Выставка картин“, 1924 г., Москва.

„Московские живописцы“, 1925 г., Москва.

ПЕРСОНАЛЬНЫЕ ВЫСТАВКИ ХУДОЖНИКОВ „БУБНОВОГО ВАЛЕТА“.

„Выставка произведений П. П. Кончаловского“, ГТГ, 1922 г.

„Exposition Pierre Konchalovsky“, Paris, 1925.

„Выставка картин и рисунков П. П. Кончаловского“, 1926 г., Москва.

„Выставка картин Р. Р. Фалька“, ГТГ, 1924 г.

СОКРАЩЕНИЯ, ПРИНЯТЫЕ В КАТАЛОГЕ.

Х. ХОЛСТ.

М. МАСЛО.

К. КАРТОН.

ГТГ. — ГОСУДАРСТВЕННАЯ ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЛЕРЕЯ.

АХРР. — АССОЦИАЦИЯ ХУДОЖНИКОВ РЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ.

Перечень произведений составлен научными сотрудницами Галлерей А. С. Галушкиной и Люб. В. Розенталь.



50 коп.

6086

93/
3040 а