

4154-

Ис30 $\frac{\Gamma-8}{77}$

Исходный документ

ИсЗО $\frac{\Gamma-8}{77}$

ИсЗО $\frac{\Gamma-8}{77}$



ОРГКОМИТЕТ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ СССР

ВЫСТАВКА
ПРОИЗВЕДЕНИЙ

ЗАСЛУЖЕННОГО ДЕЯТЕЛЯ ИСКУССТВ РСФСР
ПРОФЕССОРА

ИЛЬИ ИВАНОВИЧА
МАШКОВА

КАТАЛОГ

МОСКВА — 1956

«Искусственности — недоступно чувство
Природы нет — исчезнет и искусство»
ШИЛЛЕР.

Эти прекрасные шиллеровские слова можно взять эпиграфом к жизни и творчеству одного из крупнейших и своеобразных советских художников — Ильи Ивановича Машкова, со дня смерти которого прошло уже более десяти лет.

Эта дата, которую художественная общественность отмечает организацией посмертной выставки художника, является естественной данью уважения к памяти этого замечательного живописца, черпавшего в природе источник своего искусства, своего творчества, наполненного всеобъемлющим чувством полноты бытия, оптимистического приятия жизни.

Редкий жизнелюб и оптимист Илья Машков сохранился в памяти советских художников, как художник больших творческих свершений, исключительной разносторонности, размаха, соединяя в себе крупнейшего мастера-живописца, педагога и активного общественника.

Самый факт организации посмертной выставки художника несомненно привлечет внимание художественной общественности не только к необычной личности, к творчеству художника, сейчас несколько забытого и отодвинутого, но и заново поставит многие острейшие вопросы живописной культуры, не в формалистическом истолковании этого термина, а в свете освоения метода социалистического реализма.

Творческий путь самого Ильи Машкова — одного из зачинателей «Бубнового валета» — особо примечателен тем, что он стоял в начале своего пути на крайних позициях левацкого экспериментаторства и глубоко соприкоснулся с пост-сезаннизмом. Но это не

могло помешать ему впоследствии преодолеть формалистические пути, порвать их и связать себя накрепко с ахровским движением и его борьбой за идейный реализм в советском изобразительном искусстве, повернув к традициям русской национальной школы, народного искусства. Этому, в высокой мере, способствовала сама почвенность таланта Ильи Машкова, связанного органически самым своим происхождением из крестьянских низов с народным искусством. В существе своем Илья Машков был чужд всем этим формалистическим изыскам, подвергаясь их влиянию и воздействию еще в период своего пребывания в Училище живописи, ваяния и зодчества.

Илья Машков родился в 1881 г. (17 июля ст. ст.) в бедной крестьянской семье в станице Михайловской в «Области Войска Донского». Рано отданный «в люди», он прошел тяжелую жизненную школу в каторжном беспросветном труде, которому были отданы все его юношеские годы, подвергаясь бесконечным унижениям. Но эти годы не прошли даром для юноши, они воспитали в нем волевою закалку.

С ранних лет проявилось в нем страстное влечение к искусству. Очень помог ему своими советами местный борисоглебский художник А. Евсеев, учившийся в свое время вместе с А. Архиповым. Первые уроки по рисованию Илья Машков брал у Евсеева.

В 1900 г. Илья Машков поступает в Московское Училище живописи, ваяния и зодчества, последовательно проходя учебу в общобразовательном отделении у Горского и Корина и в мастерских у Н. Касаткина и С. Милорадовича, А. Архипова, Л. Пастернака, К. Коровина и В. Серова. Достаточно увидеть портрет девочки и натурщицу, написанные в мастерской В. Серова, чтобы убедиться, что работа Ильи Машкова была успешной и плодотворной в Училище. Он получает две серебряных медали за рисунок и живопись, окончив натурный класс, но само пребывание Машкова в Училище было остро конфликтным. Характерно, что звание классного художника Машков получил гораздо позже — в 1914 г. — в год его полного признания как художника и мастера.

Первые годы его пребывания в Училище были годами жадной и старательной учебы, накопления творческих сил. Крити-

ческий период наступил позже. Сомнения и колебания, потребность правильной ориентировки в том сложном потоке художественных исканий, которыми изобилует тот кризисный период предреволюционного русского искусства, — наступили у Машкова под влиянием, с одной стороны, его внутреннего роста, а с другой — несомненно под освежающим воздействием первой русской революции 1905—1907 гг., заставившей «все и вся» переоценить. В этот период внутреннего кризиса молодого художника преобладающим на него было влияние и воздействие могучего реализма И. Е. Репина и чешского художника Яна Стыка.

Уже в эти годы Машков начинает сам давать частные уроки, и здесь начало его второй линии в искусстве — педагогической.

Революцию 1905 г. Машков принял активно, участвуя в митингах, сходках, демонстрациях. В сознании Машкова было ощущение какой-то глубинной связи между его личным кризисом и надвинувшимися социальными бурями, точно толкая его на внутреннее восстание против установившихся канонов и традиций.

Огромное значение имело для Машкова его первое знакомство в 1907 г. с Эрмитажем. Машков почувствовал на себе как бы «освобождающее» от внутреннего кризиса влияние «стариков».

В марте 1908 г. Илья Машков наконец осуществляет свою мечту и на 27 году жизни без знания языков уезжает в заграничную поездку. Без достаточной общей и специальной подготовки он около полугода путешествует по Германии, знакомится в Париже с французским искусством, едет в Лондон, затем в Мадрид и Барселону и после осмотра Италии через Вену возвращается домой.

Наиболее глубокие следы в нем оставляют из классического искусства Микельанджело, фрески Джотто, помпейские фрески, полотна Рубенса и особенно шедевры Веласкеса, но все же главным и решающим было стремление освободиться от «школьных пут».

Не надо забывать, что уже знакомство с рядом произведений французского искусства Щукинской и Морозовской галлерей до заграничного путешествия и в 1909 г. знакомство на выставках «Золотого руна» с работами группы «диких» сыграло свою отрицательную роль.

Если к этому добавить парижские впечатления и то, что эти

увлечения тогда заразили значительные прослойки молодежи в Училище живописи, ваяния и зодчества, не приходится удивляться тому конфликту, который вскоре разразился в Училище и закончился нашумевшим исключением из Училища группы зараженных «французскими влияниями» и в их числе Ильи Машкова.

Необходимо напомнить, что в дальнейшие годы яростную борьбу с футуристическими влияниями вели тогда в Училище А. Герасимов, Е. Кацман и др.

Это были годы после подавления революционного движения 1905—1907 гг., годы реакции с мутной волной ухода в порнографию и мистику, годы существования «огарксов», контрреволюционного разгула царской юстиции и карательных экспедиций. В искусстве «Голубая Роза» и «Золотое Руно», субсидируемые миллионером Рябушинским, стремились использовать изобразительное искусство как орудие отвода от классовых битв в «надклассовые высоты» мистики, идеалистической философии. Следствием этого в дальнейшем явились попытки деформации изобразительных начал.

Ответом на исключение из Училища живописи, ваяния и зодчества Ильи Машкова было активное участие его в создании «Бубнового валета», хотя и организованного в противовес стилю «Мира искусства» и социально выхолощенного импрессионизма «Союза русских художников», но это не означало коренных расхождений с другими художественными объединениями.

Не случайно известный знаток итальянского искусства и русской иконописи П. Муратов, впоследствии оказавшийся по ту сторону баррикад, в газете Рябушинского «Утро России» едко писал: «Можно находить интерес в опытах Матисса и его товарищей, но кому нужны российские Матиссы, питающиеся чужими приемами», и, в частности, обрушивался на работы Ильи Машкова, находя, что это «самые нелепые вещи на выставке».

Другой достаточно популярный художественный критик А. Койранский в том же «Утре России» возмущенно писал о главарях «Бубнового валета» Машкове и Кончаловском: «вчерашние реалисты, поклонники передвижничества и классицизма, сегодня заговорили на новом языке. Да, заговорили, но, бог мой, с каким произношением!».

Тот же А. Койранский уже через год писал о Машкове, что

он «показал свои этюды натурщиц, в которых торжествует его любовь к решительному и упорному реализму».

Отношение критики вскоре резко изменилось к Илье Машкову и бубново-валетцам.

Краткий период «отвержения» бубново-валетцев, непринятия их, к 1912—1913 гг. миновал.

В 1911 г. критика отмечала «интересные южные пейзажи Машкова». В среде самих бубново-валетцев уже в это время наметился резкое расхождение. Вошедшие в «Бубновый валет» Ларионов, Бурлюк, Н. Гончарова стремились покончить с «изобразительностью». Основная же группа бубново-валетцев — типичных представителей русского пост-сезаннизма, допуская известную деформацию предмета, стремилась сохранить «предметное искусство». Вспомним утверждение А. Лентулова, что он является «нео-натуралистом»!

Как раз именно эти годы были для Ильи Машкова начальными годами его непрерывного роста как мастера. В этот период художником написана с огромной покоряющей силой целая серия прекраснейших натюрмортов с совершенно исключительным «предметным» восприятием природы — всего этого изобилия плодов, фруктов, цветов. Это означало со всей несомненностью, что фаза левачьего экспериментаторства, «головного» нащупывания новаторских поисков для Ильи Машкова безвозвратно миновала. Здесь у него наметился переход к чисто материальному восприятию, к углубленному реализму.

Даже такой эстетствующий критик, как Я. Тугенхольд, в газете «Речь» вынужден был признать, что Илья Машков — «превосходный колорист», подчеркивая, что в своем любовании природой Машков доходит «почти до академической педантичности».

В 1914 г. Государственная Третьяковская галерея приобретает у Ильи Машкова «Натюрморт с камелиями» и «Тыквы».

Незадолго до первой империалистической войны 1914—1918 гг. Машков совершает свою вторую и третью поездку за границу, посетив на этот раз Грецию и страны Востока.

Годы военной грозы и бури были для Машкова годами его окончательного признания как художника и наибольшей популярности.

Февральская революция как бы разбудила в Илье Машкове общественные и организационные устремления, которые были всегда сильны в Машкове, но не находили применения в царской России. С первых же дней Февральской революции Машков явился учредителем профсоюза московских художников. Вместе с Апол. Васнецовым и Мильманом Машков был одним из организаторов грандиозного митинга художников в цирке быв. Саломонского на Цветном бульваре. Это явилось первым массовым собранием художников, на котором было сказано много хороших слов и произнесено горячих клятв!

Октябрьскую революцию Илья Машков встретил уже до известной степени общественно-подготовленным, но это не означает, что у него не было в первое время колебаний и сомнений, целого ряда социальных предрассудков, неумения правильно политически осмыслить все происходящее. Важно подчеркнуть, что Илья Машков отдал себя служению народу. Он принял активное участие в специальном совещании, организованном в Кремле по вопросу о снятии ряда царских памятников, и входит в состав Коллегии по делам изобразительных искусств, участвует в 1919 г. в Государственной выставке, организованной Изобнаркомпроса, где экспонировали художники всех направлений, но наиболее важным, было назначение Ильи Машкова на пост Уполномоченного по делам Училища живописи, ваяния и зодчества.

В сознании саботирующей интеллигенции это означало, что «Машков пошел работать к большевикам».

Училище живописи, ваяния и зодчества было переименовано в «Свободные мастерские» с правом учащихся свободно выбирать себе своего руководителя.

Крайне любопытно отметить, что когда в сентябре 1918 г. были объявлены перевыборы профессуры, по большинству голосов первым прошел А. Е. Архипов.

Весь этот недолгий период активной деятельности Ильи Машкова как уполномоченного по делам Училища в очень трудных тогда условиях имел ту положительную сторону, что мастерские благодаря его усилиям не закрылись, а продолжали функционировать

Наступили 1920—1921 гг. Близились окончание гражданской

войны. Республика Советов отстояла себя, разорвав кольцо блокады и отразив интервентов. Начинался восстановительный период. Крах левых течений в искусстве делался все несомненное и очевидное. Народ испытывал потребность в понятном реалистическом искусстве.

Возобновляется выставочная деятельность прежних художественных объединений («Союза», «Мира искусства», Товарищества передвижных выставок и др.). Илье Машкову пришлось потратить много сил и энергии на организацию возобновленной выставки «Мира искусства». И хотя самый факт возобновления этих выставок связывался некоторыми критиками с началом эпохи, но одно стало несомненным — супрематическим квадратом Малевича, «конструкциями» Татлина изобразительного искусства не заменить, что реалистическое искусство не умерло, а находится в напряженных поисках выражения новой жизни, новых начал.

В 1922 г. возникает «Ассоциация художников революционной России» (АХРР), ставшая вскоре основным руслом развития идейного реалистического искусства. АХРР сыграл исключительно большую роль в переходе большинства художников других объединений на пути создания идейных тематических произведений, посвященных Октябрю, жизни, быту и труду рабочих, трудового крестьянства.

Ахрровское движение, взяв своим основным лозунгом ленинский призыв «Искусство в массы», разгребло формализм, резко повернув советское искусство от космополитских тенденций, от западничества к великим национальным традициям русской школы XIX в. с идейным передвижничеством.

Участие Ильи Машкова в 1923 г. на «Выставке картин» в бывшем Строгановском Училище, объединившей бубново-валетцев, с экспозицией им большой серии блестяще написанных натюрмортов и пейзажей, имевших огромный успех, показало после большого перерыва в творчестве Ильи Машкова все крепнущие устремления в сторону насыщенного полнокровного ощущения природы, доказав, что в существе своем Илья Машков никогда не был сезаннистом, и его «матиссовские» увлечения носили крайне своеобразный и самостоятельный характер.

А. В. Луначарский, анализируя его серию натюрмортов, под-

черкивал, что в натюрмортах Машкова интересуют чисто колористические задачи, сравнивая иллюзионизм этих натюрмортов с работами великих мастеров фламандской школы, брал под защиту натюрморт и пейзаж, все, что обозначалось крайне условным понятием «чистой красоты»: «Я знаю, — писал он, — что в последнее время началось гонение на красоту. Красота, а тем более «красивость» объявлены делом буржуазным. Ну, извините пожалуйста, это вы без хозяина судите, и я вас уверяю, что пролетариат тоже предпочитает красивых женщин, красивые пейзажи, красивую жизнь, как и другие. Это не кто иной, как мешанский философ Прудон старался навязать пролетариату совершенно ему ненужный аскетизм».

В то время, как его «матиссовские» увлечения были только этапами его творческого пути и не имели глубоко почвенного характера, его нашумевшее в художественных кругах в 1924 г. вхождение в АХРР означало начало его органической связи с реализмом и окончательный отход от пост-сезаннизма.

Конечно, не мало было охотников среди определенной части тогдашней художественной критики утверждать, что именно пост-сезаннизму Илья Машков обязан всей своей «живописной культурой», но чем дальше, тем яснее становилась беспочвенность этих утверждений. Илья Машков, порвав с формализмом, всегда стремился к глубоко реалистическому выражению окружающего его мира и чужд был субъективистских вывертов, свойственных левацкому экспериментаторству.

Илья Машков впервые экспонировал в АХРРе на VII выставке «Революция, быт и труд» в начале 1925 г., прошедшей с исключительным успехом. На выставке приняли участие такие крупные мастера старшего поколения, как А. Архипов, С. Малютин, К. Юон, Б. Кустодиев, Ульянов и др. Илья Машков выступил со своими, ставшими знаменитыми натюрмортами «Московской снедью» и вместе с холстами А. Е. Архипова составившими одно из ярких мест выставки.

Выставленные Машковым работы, самое его вхождение в АХРР нашли горячий отклик у А. В. Луначарского: «Машков — художник в высокой степени замечательный, от которого можно многого ждать». И дальше писал: «Да эти фрукты, эти хлеба, это мясо сделаны с мастерством, равняющим Машкова с недося-

гаемыми до сих пор в своем роде корифеями голландских натюрмортов, они не только правдивы до своеобразной иллюзии, но они необыкновенно красивы, заманчивы и ярки. Красочность их сведена Машковым словно в какие-то меднотрубные, органичные аккорды».

При всей верности этой оценки А. В. Луначарского, все же она является совершенно недостаточной и не раскрывающей значения этих произведений не только в творчестве Ильи Машкова, но и в советском изобразительном искусстве.

«Московская снедь» — не только вершинная точка в творчестве Машкова, «Московская снедь» выдержала испытание временем и вошла в золотой фонд советского изобразительного искусства.

А. В. Луначарский в той же статье ставил вопрос о дальнейшем творческом пути Машкова: «Он переходит теперь к серии портретов революционных деятелей, он хочет писать городские пейзажи социально-многозначительные, но я верю, что Машков даст нам настоящую революционную картину»,.. и заканчивал статью утверждением: «Присоединение Машкова к АХРР знаменательно».*

И действительно, ряд лет после вхождения в АХРР (1925—1929 гг.) Машков упорно работает над проблемой социально-бытового пейзажа. Летние поездки Машкова в Крым и Кавказ дали целую серию южных пейзажей, посвященных здравницам, пионерским лагерям с их некоторым уклоном в «панорамность» и показанных частично на художественной выставке АХРРа «Жизнь и быт народов СССР» летом 1926 г.

Характерно, что часть художественной критики расценивала работу Машкова в области портрета и пейзажа значительно ниже его натюрмортной живописи, явно не понимала всей сложности и трудности творческой перестройки Машкова, а зачастую и вульгаризируя само понятие создания революционной картины.

Машков с полным правом мог повторить замечательные слова Александра Иванова, написанные им в других условиях и по другому поводу: «Если бы например мне даже не удалось пробить или намекнуть на высокий и новый путь, стремление к нему

* А. Луначарский. «На выставках» («Известия» от 24.III 1925 г. № 67).

все-таки показало бы, что он существует впереди, и это уже много и даже все, что может дать в настоящую минуту живописец».*

Находясь в АХРРе, Машков проявил огромную общественную активность и сыграл особо важную роль в создании и руководстве «Художественными курсами АХРРа», подготовившими немало талантливейшей молодежи.

Педагогическая система Машкова — это тема специальной статьи. Система эта была основана на выработке технической культуры живописи и на целостном выражении синтетических живописных задач. Упомянув в своей автобиографии о том, что он более 27 лет занимался педагогической деятельностью по художественному образованию, Машков писал: «Всего прошло через мои руки, вероятно, не одна тысяча молодых художников», среди которых находится много известных художников (В. Мухоморова, П. Сколов-Скала и др.).

В 1929 г. Машков окончательно закрепляет свое пребывание в АХРРе, будучи выбран после съезда АХРРа в состав Центрального Совета АХРа, и выходит из Объединения московских художников («ОМХ»), перестав выставляться на выставках ОМХа.

В 1928 г. правительство награждает Илью Машкова почетным званием заслуженного деятеля искусств РСФСР.

В 1930 г. он уезжает на свою родину в станицу Михайловскую, где до 1938 г. ведет активнейшую общественную и культурную работу и где его имя присваивается местному Дому культуры и улице в станице и где им написан ряд работ, посвященных родной станице.

В неопубликованной и незаконченной им рукописи «В своих краях» Машков в связи со своей поездкой на родину писал: «Я буду правдив до конца. Я буду повествовать не только о борцах и искренних и подлинных строителях колхозной деревни. Я буду беспощадно срывать маски с мерзавцев и вредителей».

С такой же общественной страстностью Илья Машков принимает участие в создании коллективом советских художников поселка художников с мастерскими в Абрамцево, где жили и

работали замечательные мастера дореволюционного русского искусства (И. Репин, В. Васнецов, В. Серов, Д. Поленев, М. Врубель, И. Левитан и многие другие).

На Всемирной выставке в 1938 г. в Париже Илья Машков получает Большую золотую медаль и на Нью-Йоркской Международной выставке Большую бронзовую медаль за свое произведение, приобретенное в США.

Все годы Великой Отечественной войны с января 1942 г. Машков непрерывно работает в Эвакогоспитале, выполнив более 50 портретов, рисунков участников Великой Отечественной войны и медработников, организовав в госпитале три выставки картин.

В последние годы своей жизни Машковым написан в Абрамцево целый цикл натюрмортов. В этих работах, до сих пор неизвестных художественной общественности, Машков во всеоружии своего великолепного таланта и мастерства жадно стремится выразить красоту окружающей его сбилино плодоносящей природы, как бы закрепляя силою своего творчества шиллеровские слова: «Природы нет — исчезнет и искусство!»

Илья Машков прожил большую жизнь, прошел большой и сложный творческий путь. Его работы находятся в лучших музеях и галереях СССР и за границей. Его произведения выставлялись в Америке и Японии, Англии и Франции, в Италии и в Голландии, на крупнейших выставках в СССР, привлекающая внимание народа, его знавшего и любившего, сохранившего свою память о нем.

Виктор Перельман.

Абрамцево.

Июль 1955 г.

* А. Иванов. (Из письма к брату). Рим, март 1838 г.

ЖИВОПИСЬ

- ПОРТРЕТ ДЕВОЧКИ. 1903 г.
Ученическая работа класса В. Серова. X., м. 100×112
- В ПАРКЕ. 1903 г.
Ученическая работа. X., м. 113,5×102
- ЖЕНСКАЯ ГОЛОВА. 1906 г.
Ученическая работа класса В. Серова. X., м. 40,5×35
- НАТУРЩИЦА. 1906 г.
Ученическая работа класса В. Серова. X., м. 105×70
- НАТЮРМОРТ. ЯБЛОКИ И ГРУШИ НА БЕЛОМ ФОНЕ. 1908 г.
X., м. 62×80
Собств. Гос. Третьяковской галереи.
- НАТЮРМОРТ. ЯГОДЫ НА ФОНЕ КРАСНОГО ПОДНОСА. 1908 г.
X., м. 132×140
Собств. Гос. Русского музея.
- НОВОДЕВИЧИЙ МОНАСТЫРЬ. 1908 г. X., м. 93×120
- НАТЮРМОРТ ОВАЛЬНЫЙ. 1908 г. X., м. 129×171
- ПОРТРЕТ ВАРВАРЫ ПЕТРОВНЫ ВИНОГРАДОВОЙ. 1909 г.
X., м. 144×128
Собств. Гос. Третьяковской галереи.
- НАТЮРМОРТ С СИННИМИ СЛИВАМИ. 1910 г. X., м. 80,7×116,2
Собств. Гос. Третьяковской галереи.

НАТЮРМОРТ. РЫБЫ, ОВОЩИ, ФРУКТЫ. 1900-е гг. X., м. 88×138
Собств. Гос. картинной галереи Армении.

СУДАК. ОБЩИЙ ВИД. 1911 г. X., м. 47×80
Собств. Гос. картинной галереи Армении.

НАТЮРМОРТ. КАМЕЛИИ. 1913 г. X., м. 124×106
Собств. Гос. Третьяковской галереи.

ЖЕНЕВСКОЕ ОЗЕРО. ГЛИОН. 1914 г. X., м. 102×114,5
Собств. Гос. Третьяковской галереи.

НАТЮРМОРТ. ФРУКТЫ И ВИНО. 1914 г. X., м. 88,5×102
Собств. Гос. Третьяковской галереи.

НАТЮРМОРТ С КАКТУСОМ. 1914 г. X., м. 105,5 в диаметре
Собств. Гос. музея искусств УзССР.

НАТЮРМОРТ С САМОВАРОМ. 1919 г. X., м. 142×180
Собств. Гос. Русского музея.

НАТЮРМОРТ С ЛОШАДИНЫМ ЧЕРЕПОМ. 1919 г. X., м. 89×142
Собств. Гос. Русского музея.

НАТЮРМОРТ С ФАРФОРОВЫМИ ФИГУРКАМИ. 1922 г.
X., м.
Собств. Ярославского областного художественного музея.

НАТЮРМОРТ С ВЕЕРОМ. 1922 г. X., м. 127×145

ПОРТРЕТ НИКОЛАЯ ИВАНОВИЧА СКАТКИНА. 1921—1923 гг.
X., м. 96×90,5
Собств. Гос. Третьяковской галереи.

ПОРТРЕТ ЖЕНЫ ХУДОЖНИКА. 1923 г. X., м. 91×70

БЕРЕГ РЕКИ НЕВЫ: МЕСТЕЧКО ОСТРОВКИ. 1923 г. X., м. 30×58

ЛЕНИНГРАД. ЛУГА. БЕРЕГ С КУПАЮЩИМИСЯ. 1923 г. X., м. 55×63

ЛУГА. БЕРЕГ НЕВЫ. 1923 г. X., м. 48×56

ЛУГА. КУПАНЬЕ НА РЕКЕ. 1923 г. X., м. 35×57

МЕСТЕЧКО ОСТРОВКИ. ДВОРИК. 1923 г. X., м. 49×53

ЛУГА. КУПАЛЬЩИЦЫ НА РЕКЕ. 1923 г. X., м. 47×48

ДЕВОЧКА В ПАРКЕ. 1923 г. X., м. 51,5×38

МОСКОВСКАЯ СНЕДЬ. МЯСО, ДИЧЬ. 1924 г. X., м. 87×120
Собств. Гос. Третьяковской галереи.

МОСКОВСКАЯ СНЕДЬ. ХЛЕБЫ. 1924 г. X., м. 129×145
Собств. Гос. Третьяковской галереи.

НАТЮРМОРТ. ВИНОГРАД, ЛИМОН И РАК. 1924 г. X., м. 69×84,5

ОБНАЖЕННАЯ НАТУРЩИЦА. 1924 г. X., м. 73×54

КРЫМ. 1925 г. X., м. 58×78
Собств. Горьковского Гос. художественного музея.

БАХЧИСАРАЙ. 1925 г. X., м. 54×73

БАХЧИСАРАЙ. ХАНСКИЙ ДВОРЕЦ. 1925 г.
X., наклеенный на фанеру, пастель. 54×70

КРЫМ. АРТЕК. ПЛЯЖ ПИОНЕРСКОГО ЛАГЕРЯ. 1925 г.
X., м. 80×107

КРЫМ. ЧЕХОВСКИЙ ПЛЯЖ В ГУРЗУФЕ. 1925 г. X., м. 66×82

КРЫМ. СИМЕИЗ. НА МУЖСКОМ ПЛЯЖЕ. 1925 г. X., м. 70×113

ГУРЗУФ. ЖЕНСКИЙ ПЛЯЖ. 1925 г. X., м. 65×81

ПЛЯЖ В ГУРЗУФЕ. 1925 г. X., м. 62×74

СТОРОЖ ВХУТЕМАСА. 1925 г. X., м. 72×59

КРЫМ. ПАРК В АЛУПКЕ. 1926 г. X., м. 56×77

ОБНАЖЕННЫЕ НА БЕРЕГУ МОРЯ. 1926 г. X., м. 68×98

АРБУЗ И ВИНОГРАД. 1926 г. X., м. 55×76
Собств. Гос. Русского музея.

ЗАГЭС (Земо-Авчальская гидро-электростанция имени В. И. Ленина).
1927 г. X., м. 88×142
Собств. Гос. Третьяковской галереи.

АРАРАТ. 1927 г. X., м. 85×110
Собств. Художественного Фонда СССР.

ТИФЛИС. МАЙДАН. 1927 г. X., м. 85×110

ЖЕНСКИЙ ПОРТРЕТ. 1927 г. X., м. 184×132

КАЗБЕК. УТРО. 1927 г. <i>Собств. санатория «Сосны».</i>	X., м.
НАТЮРМОРТ. АСТРЫ. 1929 г.	X., м. 60×54,5
ПИОНЕРКА. 1920-е гг. <i>Собств. Ростовского областного музея изобразительного искусства.</i>	X., м. 89×71
ДЕВУШКА НА ТАБАЧНОЙ ПЛАНТАЦИИ. 1930 г.	X., м. 108×80
КОЛХОЗНИЦА С ТЫКВАМИ.	X., м. 120×97
ПЛОЩАДЬ В МИХАЙЛОВСКОЙ СТАНИЦЕ. 1933 г.	X., м. 50×120
ОБЩИЙ ВИД СТАНИЦЫ МИХАЙЛОВСКОЙ. 1933 г.	X., м. 53×225
МИХАЙЛОВСКАЯ СТАНИЦА. 1933 г. <i>Неоконченный пейзаж.</i>	X., м. 83×141
ПЛОЩАДЬ В СТАНИЦЕ МИХАЙЛОВСКОЙ. 1933 г.	X., м. 93×142
УЛИЧКА В МИХАЙЛОВСКОЙ СТАНИЦЕ. 1933 г.	X., м. 62×150
ДВОРИК В МИХАЙЛОВСКОЙ СТАНИЦЕ. 1933 г.	X., м. 94×130
КРЫМ. АРТЕК. ПИОНЕРСКИЙ ЛАГЕРЬ. 1934 г.	X., м. 94×179
КРЫМ. ПИОНЕРСКИЙ ЛАГЕРЬ В АРТЕКЕ. 1934 г.	X., м. 68×206
КРЫМ. АРТЕК. ВСЕСОЮЗНЫЙ ЛАГЕРЬ ПИОНЕРОВ. 1934 г. <i>X., м. 26×78</i>	X., м. 26×78
МАГНОЛИЯ И ФРУКТЫ. 1934 г.	X., м. 81,5×97
ПЕСТРЫЙ БУКЕТ. 1936 г.	X., м. 62×73
НАТЮРМОРТ С РАЗРЕЗАННЫМ АРБУЗОМ. 1937 г.	X., м. 86×121
НАТЮРМОРТ. АНАНАСЫ И БАНАНЫ. 1938 г. <i>Собств. Гос. Третьяковской галереи.</i>	X., м. 52×60
НАТЮРМОРТ. ФРУКТЫ. 1938 г. <i>Собств. Гос. Русского музея.</i>	X., м. 58×70
НАТЮРМОРТ. АПЕЛЬСИНЫ, ФРУКТЫ И ВИНО. 1938 г. <i>X., м. 57×70</i>	X., м. 57×70
ЦВЕТЫ И КЛУБНИКА. 1938 г.	X., м. 52×63

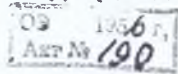
ЛИМОНЫ И БЕССМЕРТНИКИ. 1938 г.	X., м. 45×65
АНАНАСЫ И БАНАНЫ. 1938 г.	X., м. 56×76
КИТАЙСКИЕ ЯБЛОЧКИ. 1938 г.	X., м. 60×73
ФРУКТЫ С СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННОЙ ВЫСТАВКИ. 1939 г. <i>X., м. 53×114</i>	X., м. 53×114
ФРУКТЫ С СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННОЙ ВЫСТАВКИ. ЯБЛОКИ И ГРАНАТ. 1939 г.	X., м. 63×76
ДВЕ ТЕМНЫЕ РОЗЫ И ТАРЕЛКА С КЛУБНИКОЙ. 1939 г. <i>X., м. 60×77</i>	X., м. 60×77
НАТЮРМОРТ С ЗЕЛЕНЫМИ КУВШИНАМИ И РАЗРЕЗАННОЙ ТЫКВОЙ. 1939 г.	X., м. 62×84
ТЫКВЫ НА ВЫШИТОЙ СКАТЕРТИ. 1939 г.	X., м. 102×98
КАЛИНА — РЯБИНА. 1939 г.	X., м. 85×89
МАЛИНА. 1939 г.	X., м. 32×61
НАТЮРМОРТ. ФРУКТЫ. 1930-е гг. <i>Собств. Калужского областного художественного музея.</i>	X., м.
РОДИНА. 1930-е гг. <i>Собств. Горьковского Гос. художественного музея.</i>	45×119
ЦВЕТЫ В БЕЛОЙ ВАЗЕ И КЛУБНИКА. 1941 г.	X., м. 75×61
ЦВЕТЫ ПИОНЫ. 1942 г.	X., м. 80×69,5
РЕДИСКА. 1942 г.	Карт. на х., м. 52×70
ЭТЮД ПОРТРЕТА ГЕНЕРАЛА ЗЛОБИНА. 1943 г.	X., м. 61×52
НАТЮРМОРТ. КЛУБНИКА И БЕЛЫЙ КУВШИН. 1943 г. <i>X., м. 104×111</i>	X., м. 104×111

РИСУНКИ

ЖЕНСКАЯ ГОЛОВА. 1906 г.	Бум., цв. кар., уголь, акв. 32,5×31
ОБНАЖЕННАЯ СИДЯЩАЯ. 1910-е гг.	Бум., уголь. 37,5×37,5
ОБНАЖЕННАЯ. 1910-е гг.	Бум., сангина. 40,5×52

РИСУНОК ОБНАЖЕННОЙ. 1918 г. Бум. на карт., уголь, цв. кар. 60,5×42
ЖЕНСКАЯ ГОЛОВА. 1919 г.
Бум. на карт., прессованный уголь, пастель. 62×44
ПОРТРЕТ АНДРЮШИ ГОНЧАРОВА. 1919 г.
Бум. на карт., прессованный уголь, пастель. 36,5×56
КРЕСТЬЯНКА МАГРАЙ ЛАХМИТОВА. ЛИВАДИЯ. 1925 г.
Бум., уголь, пастель. 53×47
ДИРЕКТОР ЛИВАДИЙСКОГО КРЕСТЬЯНСКОГО САНАТОРИЯ.
1925 г. Бум., цв. кар. 58,5×52
КЛИМЧЕНКО, ОЛЬГА НИКОЛАЕВНА. ЛИВАДИЙСКИЙ КРЕ-
СТЬЯНСКИЙ КУРОРТ. 1925 г. Бум., цв. кар., пастель. 58×45,5
САДОВНИК И СМОТРИТЕЛЬ БАХЧИСАРАЙСКОГО ХАНСКОГО
ДВОРЦА ВЛАДИМИР ФРАНЦЕВИЧ. 1925 г.
Бум., пастель, уголь. 57×46
УЗБЕК. 1925 г. Бум., пастель. 61,5×46
НЕГРИТЯНКА ЦИМБА. 1930.е гг. Бум., уголь, мел. 42×30
БАТАЛЬОННЫЙ КОМИССАР МАРКИШ. 1942 г.
Бум., черн. и цв. кар. 50×40
ГВАРДИИ СЕРЖАНТ П. Н. САФОНОВ. 1942 г.
Бум., цв. кар., уголь. 56,5×43,5
БОЛЬНОЙ КРАСНОАРМЕЕЦ. 1942 г. Бум., кар. 43,5×53
СТАРШИЙ СЕРЖАНТ 1-й ГВАРДЕЙСКОЙ ТАНКОВОЙ БРИГАДЫ
П. Н. САФОНОВ. 1942 г. Бум., цв. кар. 56,5×43
ДРУЖИННИЦА КУСАТОВА. 1942 г. Бум., цв. кар. 56,5×40,5
ЭСКИЗ К КАРТИНЕ «В ГОСПИТАЛЕ». 1943 г. Бум., цв. кар. 40,5×62
МЕДИЦИНСКАЯ СЕСТРА КОММУНИСТИЧЕСКОГО ГОСПИТАЛЯ.
1943 г. Бум., цв. кар. 48,5×44
СЕСТРА КОММУНИСТИЧЕСКОГО ГОСПИТАЛЯ. 1943 г.
Бум., цв. кар. 46×39,5
КАЛМЫК. 1943 г. Бум., цв. кар., уголь. 40×29,5

ИЛЛЮСТРАЦИИ





Натурщица. Ученическая работа класса В. Серова. 1906 г.



Портрет Николая Ивановича Скаткина. 1921—1923 г.



Портрет жены художника. 1923 г.



Ленинград. Луга. Берг реки
с купающимися. 1923 г.



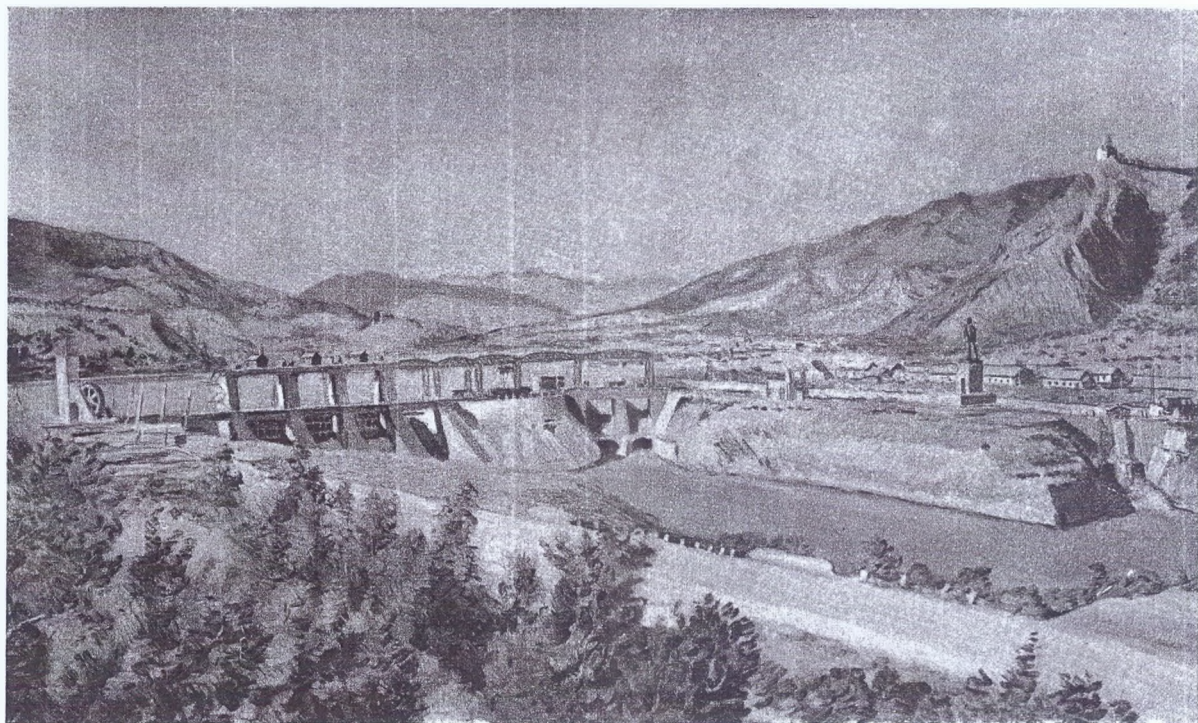
Натюрморт. Виноград, лимон
и рак. 1924 г.



Псковская снесь.
Дичь. 1924 г.



Московская зима. Хлебы. 1924 г.



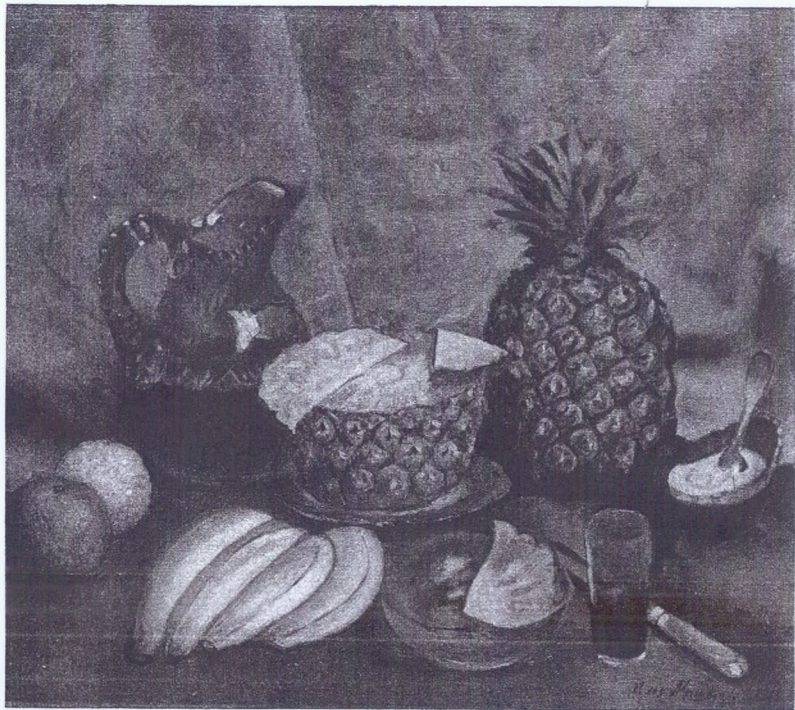
ЗАГЭС. 1927 г.



Уличка в Михайловской станции. 1933 г.



Крым. Артек. Пионерский лагерь. 1934



Натюрморт. Ананасы и бананы. 1938 г.



Гвардии сержант П. Н. Сафонов. 1942 г.

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ:

Бум. — Бумага
Бум. на карт. — Бумага, наклеенная на картон
Кар. — Карандаш
Карт. — Картон
М. — Масло
Собств. — Собственность
Х. — Холст
Цв. — Цветной
Черн. — Черный

Годы создания произведений (не датированных автором) указаны в каталоге по определению М. И. Машковой.

Произведения, собственность которых не указана, принадлежат М. И. Машковой.

ВЫСТАВКА ОТКРЫТА В ВЫСТАВОЧНОМ ЗАЛЕ
СОЮЗА СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ СССР
ЯНВАРЬ 1956 ГОДА

Каталог составлен
Ю. В. Лобановой.

Подписано к печати 11.1 1956 г.
Л 105002. Печ. л. 2,25. Уч.-изд. л. 2.
Зак. 1. Тир. 750. Цена 2 руб.
Типография издательства
«Советский художник».
Москва, Мало-Московская, 42