

Произведения художников “левых” направлений
в собрании Ростовского музея
(поступление 1922 года
из фонда Музейного бюро Наркомпроса)

Р.Ф. Алиотова

Коллекция произведений художников так называемых “левых” направлений поступила в музей (за исключением двух работ) в 1922 году из фонда бывшего музейного бюро Наркомпроса. Поступление этих работ явилось в какой-то мере следствием создания Картинной галереи в музее. Согласно архивным документам, Картинная галерея при Ростовском музее открылась 4 сентября 1921 года¹. Заняла она всего одну комнату, выставлены были 86 картин, 4 барельефа и витрина с миниатюрами. Картины были расположены по школам, в хронологическом порядке: 18 вещей западных школ живописи, русское искусство с начала XVIII века и кончая передвижниками². Помещение предоставил Политотдел, “сочувствующий заданиям галереи”³.

В преддверии открытия Картинной галереи, начиная с 1920 года, музей интенсивно пополнял коллекцию живописи и графики. Администрация музея обращалась в Отдел по делам музеев и охраны памятников искусства и старины⁴, в Комиссию по охране памятников искусства и старины Детского села⁵, в Румянцевский музей⁶, в Отдел изобразительных искусств Наркомпроса⁷.

В этом же ряду подобных просьб- обращений находится и письмо заведующему Фондом ИЗО Наркомпроса Александру Родченко: “В настоящее время Ростовский Музей Древностей получая новое помещение вновь пытается организовать Музей живописной культуры, так как в Ростове не сохранилось в настоящее время никаких произведений художников левых направлений, единственная возможность организовать музей живописной культуры зависит от Вас, потому музей вновь обращается с просьбой об отборе картин, рисунков и скульптуры. В случае если таковой возможен не откажите сообщить когда он будет произведен, если не же возможен, то помещение будет предоставлено архиву...”⁸

Равным образом поступление коллекции в Ростовский музей связано с концепцией создания сети музеев новой живописной культуры и целенаправленным распределением произведений современных художников по провинциальным музеям. С февраля 1917 года вырабатывались программы организации музейного дела. Идеи воспитательного значения художественных ценностей и их доступности массам активно проходили в жизнь. Были созданы первые в мире музеи современного искусства, где преобладали

произведения авангардистов. К 1921 году количество таких музеев достигло 36, было запланировано еще 26.

Коллегией по делам Музеев и охране памятников искусства и старины был создан Национальный музейный фонд “в качестве мощной всенародной сокровищницы, в виде гигантского резервуара, из которого щедрой рукой, в государственном масштабе, с соблюдением интересов общерусского искусства и разумной художественной политики должны распределяться предметы искусства и старины по всем русским музеям, как столичным, так и провинциальным, пополнявшимся до сих пор скучно, случайно и вразброс”⁹.

Активно закупались произведения современных художников. После революции, когда частный покупатель-коллекционер исчез, государство превратилось в нового покупателя. Для многих художников закупки Музейного Бюро и Отдела ИЗО с выставок и из мастерских с 1918 по 1922 год были единственным способом заработать на жизнь. В 1921 году Александр Родченко, составляя справку “К ревизии музейного бюро”, пишет: “Три года лучшие современные живущие художники Москвы и частью провинции жили исключительно продажей произведений в Бюро, Бюро щедро снабжало провинцию современным искусством...”, здесь же указывая 50 музеев, в которые поступали работы из бюро¹⁰.

Чем обусловлен состав коллекции, кто отбирал работы для Ростовского музея и происходил ли отбор как таковой, неизвестно. 4 января 1920 года музей обратился с просьбой к Любови Сергеевне Поповой “принять на себя... представительство от Музея с ходатайствованием отпуска картин новейших направлений для организующейся в Ростове картинной галереи и равн... образом в случае отпуска.. произвести отбор”¹¹. Это обращение отчасти неофициально, подоплека его заключается в следующем: в марте 1918 года Попова вышла замуж за Бориса Николаевича фон Эдинга, бывшего членом-сотрудником Ростовского Музея древностей¹². Возможно, Любовь Попова каким-то образом участвовала в отборе работ, тем более что она содействовала созданию и комплектованию Музея живописной культуры в Ростове-на-Дону, а в 1921-1922 годах была одним из организаторов подобного музея в Москве.

К 1924 г. комплектование собрания “левого” искусства завершилось. Еще две работы, стилистически соответствующие составу коллекции, - “Натюрморт” Ф.И. Захарова и “Алжир” А.А. Монина - были переданы в 1924 году из Ярославской картинной галереи в обмен на гравюры¹³. Эти работы поступили в Ярославскую картинную галерею в 1921 г. также из фонда музейного бюро Наркомпроса¹⁴. В 1927 году заместитель заведующего Ростовским музеем Рыньков, обращаясь с ходатайством о пополнении собрания в Отдел музеев Главнауки Наркомпроса, отмечает: “Левые направления 20 века представлены гораздо полнее чем другие направления русской живописи”¹⁵.

История бытования этого собрания достаточно характерна для своего времени. Уже с лета 1921 года, с момента введения нэпа, все новые культурные программы начинают сворачиваться. Московский музей “новой живописной культуры” прекращает свое существование в 1924 году. За малый промежуток времени меняется концепция развития и существования художественных музеев. Например, в 1929 году, выделяя музеи искусства в особую группу, советский критик Л. Розенталь пишет: “Здесь зритель на наглядных примерах познакомится с художественным выражением идеологии разных классов”¹⁶. “Левое” искусство становится неприемлемым. Реализм возводится в ранг официального направления. Как заметил А.Федоров-Давыдов в обзоре московских художественных выставок 1927 года: “Все художники всех направлений стали реалистами, все ищут сюжетности. Реализм как некая вуаль окутывает все; и в сумерках все кошки становятся серыми”¹⁷.

В справке, составленном музеем “В информационный подотдел Главнауки” 25 ноября 1922 года упоминается выставка “левых художников”, состоявшаяся в Ростовском музее в 1922 году¹⁸. То есть вновь поступившие работы какое-то время экспонировались. Затем длительное время собрание находилось в безвестности. В 1930 году Картичная галерея располагалась в 4 и 5 залах Самуилова корпуса, но, согласно описанию музея, “позднейшие течения живописи, возникшие в результате новых формальных живописных исканий, отвергавшие изображения действительности, изображение вещей в их реальном восприятии, стремившиеся либо в упрощенной форме передать динамику вещей, либо передать геометрические формы, лежащие в основе предмета, либо, уподобляя произведения свои машине, найти целесообразность линий и красочных пятен, либо, отказавшись вовсе от изображения предметов, дать сочетание красок и линий, доставляющее эстетическое удовольствие глазу - все эти левые течения - футуризм, кубизм, конструктивизм, супрематизм в настоящее время не представлены и картины художников этих течений временно свернуты...”¹⁹

Неприятие “левого” искусства негативно отразилось на судьбе коллекции. О ней “забывают”. Так, например, в ответ на письмо из Наркомпроса СССР выслать список художественных произведений, музей высыпает список с перечислением 162 работ, не упоминая “левых” художников²⁰. Более того, произведения исключаются из музейного собрания, как не представляющие художественной ценности. Согласно “Акту передачи художественных произведений из Государственного фонда бывшего Музейного бюро Наркомпроса для Ростовского музея” передано было 59 работ²¹. Из поступивших 59 были исключены 18 работ²². В списке исключенных есть несколько произведений, которые по счастливой случайности сохранились (очевидно, они также были забыты).

Своего рода возрождение коллекции состоялось в 1980-е годы. В 1981 году 20 работ реставрируют и часть собрания выставляют²³. В 1987 году

часть коллекции впервые была отправлена на зарубежную выставку (в Японию, в музей Сэйбу), что послужило началом череде зарубежных и международных выставок²⁴, в каталогах которых была опубликована 21 живописная работа из нашего собрания.

Предлагаемый обзор носит предварительный характер и ставит своей целью обозначить стилистические направления, представленные в рассматриваемой коллекции и уточнить некоторые датировки. Коллекция сравнительно невелика - 30 живописных работ, 11 листов графики и две скульптуры. Ее временные рамки ограничены 1900-ми - началом 1920-х годов.

Скульптура представлена кубистической "Головой" Моисея Когана и пространственной конструкцией Константина Медунецкого.

Графическую часть коллекции составляют эскизы, наброски и самостоятельный рисунок. К самостоятельному рисунку можно отнести композиции Поповой, Рождественского, Штеренберга, Барта, Бруни, Степановой.

Два эскиза костюмов Александры Экстер (под названием "Балерина") к танцам Эльзы Крюгер были выполнены в Одессе с декабря 1919 года²⁵, подписаны работы 1920-м годом. Эскизы отличает динамичное конструктивное решение. "Крупнейшим представителем скульптурного кубизма в советской России" называет Бориса Королева А. Стригальев²⁶. Королев работал в скульптуре, занимался экспериментальным архитектурным проектированием. Рисунок под названием "Венера. Женская фигура" (датирован 1919-м годом по подписи на лицевой стороне) мог быть подготовительным эскизом для скульптуры (исключен 10.09.1930 г., исх. № 1121).

Штудийные наброски обнаженной натуры представлены работами Машкова "Лежащая женщина" и Кончаловского "Модель". Рисунок Машкова носит явно выраженный станковый характер. Судя по постановке модели и характеру применения цветных материалов, его можно предварительно датировать 2-й половиной 1910-х годов. Фигуры натурщиц в 1908-10-х годах изображались художником стоящими или сидящими на табуретке, с 1915 года "их тела тяжело оседали книзу, никли на пол и "расплывались" на ковре"²⁷. С 1917 по 1921 год Машков больше рисовал, нежели писал. Он создает целые серии рисунков с одной и той же моделью. Причем, в отличие от ранних рисунков, Машков использует цвет.

Неизвестно, ставилась ли изначально задача целенаправленного отбора работ по направлениям развития авангардного движения. В дневнике В. Степановой 1919 года записан план устройства Музея живописной культуры²⁸, составленный А. Родченко²⁹. Если предположить, что отбор работ для ростовского музея был произведен согласно концепции Родченко, бывшего в те годы заведующим Музейным бюро, то в нашей коллекции были представлены практически все разделы, предложенные им, как, например: "Мир Искусства" - Лентулов; "Ослиный хвост" и "Мишень" - Ле Дантю, Барт; примитивизм - Чевченко; экспрессионизм - Кандинский; "Бубновый валет" - Машков, Кончаловский, Рождественский, Куприн, Фальк; супре-

матизм - Попова, Малевич, Клюн, Удальцова; беспредметное творчество - Розанова, Татлин.

На данный момент можно предложить следующую дифференциацию коллекции по направлениям: это кубизм (включая "сезанизм" "Бубнового валета"), примитивизм и беспредметное искусство. Примитивизм, как вариант экспрессионистического течения, представлен в коллекции работами Бурлюка и художников, выставлявшихся в "Ослином хвосте" и "Мишени" (1912 г., 1913 г.) - Шевченко и Барта, типичных представителей того направления, которое возглавлял Михаил Ларионов.

Давид Бурлюк обратился к примитивизму на рубеже 1900-1910-х годов под влиянием Ларионова и Шагала. В его "Пейзаже" экспрессивные формы и динамичная композиция сочетаются с размашистым, быстрым мазком. Работа датирована 1911 годом в каталоге выставки в музее Сэйбу.

Александр Шевченко обращается к примитивизму в 1910-е годы под влиянием Ларионова. В "Портрете Нюрочки Архизовой" бледная светящаяся (словно восковая) фигура развернута на плоскостном фоне. Искусственность, декоративная придуманность чувствуются и в затейливых изгибах кресла, и в неустойчивой посадке фигуры, и в небрежно раскрытом веере. В монографии В.Н. Шалабаевой работа датирована 1910-ми годами³⁰. Сам Шевченко характеризовал свое творчество периода 1910-х годов как "дино-тектонический примитивизм".

Основная часть работ коллекции может быть отнесена к кубистической стилистике, включая сюда "умеренный кубизм" "Бубнового валета". Объединение "Бубновый валет" представлено наиболее ярко и цельно. В выставках "Бубнового валета" участвовали многие авангардисты, работы которых имеются в нашей коллекции (Бурлюк, Малевич, Попова, Розанова), но здесь рассмотрены произведения его организаторов, в творчестве которых отражены основные принципы объединения - это П. Кончаловский, И. Машков, А. Лентулов, Р. Фальк, А. Куприн и В. Рождественский³¹.

У Кончаловского - "Натюрморт" 1908 года и итальянский пейзаж 1912 года (под названием "Город") - обе работы датированы по подписям на лицевой стороне. В натюрморте предметы развернуты по плоскости, рисунок заострен, линии создают активный ритм, формы вылеплены широким, уверенным мазком. В пейзаже напряженная, насыщенная гармония цвета. Все тяжеловесно - грубо слепленные дома, ленивая мощь столов, замершие без ветра купы деревьев. Этой застылостью и дремотой словно утверждается устойчивость земного мира.

Аристарх Лентулов представлен работами 1910-х годов, когда пейзаж, включающий обязательные элементы древнерусской архитектуры, становится основной темой его творчества. В пейзажах Лентурова здания громоздятся сложными архитектурными объемами, изображение условно, прямая перспектива отсутствует, совмещены разные точки зрения, угловато-неуклюжие формы сочетаются с тонкой цветовой разработкой. "Деревян-

ная церковь” датирована в монографии Е.Б. Муриной и С.Г. Джафаровой 1916-м годом³² (работа была исключена из собрания музея 10.09.1930 г., исх. № 1121). “Пейзаж” (назван “Деревенская церковь” в каталоге выставки в Турку) датирован 1917 годом в каталоге выставки в Музее Сэйбу.

Манеру Роберта Фалька Д.В. Сарабьянов характеризует как “лирический кубизм”³³. В его портретах разрабатывается сложная система кубистических конструкций. “Портрет женщины в розовом” датирован по подписи на лицевой стороне 1914-м годом (исключен 10.09.1930 г., исх. № 1121). “Портрет дамы в красном” датирован по каталогу выставки в музее Сэйбу серединой 1910-х годов.

Общую характеристику объединения дополняют “Натюрморт” Александра Куприна (датирован 1910 г. в каталоге выставки в музее Сэйбу), пейзажи Василия Рождественского (живописный и графический - датирован 1918 годом по подписи на лицевой стороне) и Александра Осмеркина (датирован 1917 г. по надписи на обороте), впервые участвовавшего в выставке объединения “Бубновый валет” в 1914 году.

Кубизм служил основой для экспериментов практически всех художников русского авангарда. Своя интерпретация методов кубизма у Баранова-Россинэ и Штеренберга. Эксперименты Владимира Баранова-Россинэ в области цветомузыки отражены в его работе “Свечи и фигуры” (исключена 10.09.1930 г., исх. № 1121). Плоскостное решение объединяет обе работы Давида Штеренберга, имеющиеся в нашей коллекции - живописную (“Колосья”) и графическую (рисунок “Blanc et noir”).

Кубизм является основой и для живописной манеры таких разных художниц как Александра Экстер и Надежда Уdal'цова. По мнению Г. Коваленко “В натюрмортах Экстер не составляет труда прочесть кубистические фразы, увидеть кубистическое понимание формы”³⁴. В ее натюрморте “Ваза и бутылки”³⁵ (в монографии Г.Ф. Коваленко он назван - натюрморт “Ваза с вишнями” и датирован 1914 годом) фон выполнен мелкими, слегка дребезжащими мазками, создающими плоскости с своеобразными зеркальными эффектами. Звон стекла бокалов и стекла вазы прозрачен и невесом, откликается эхом в фоновых плоскостях.

В кубистической “Красной фигуре” Надежды Уdal'цовой сочетаются черная конструкция и цветные плоскости. Обнаженная женская фигура расположена словно в цветовой нише на сером фоне, состоящем из монохромных дуг, расходящихся от центра. Работа датирована 1919 г. в каталогах выставок “Великая утопия” и “Абстракция в XX веке”.

Казимир Малевич представлен в коллекции работой кубистического периода, расцвет которого в творчестве художника приходится на 1912 год³⁶. Его “Самовар” датирован началом 1910-х годов в каталоге выставки в музее Сэйбу. Аналогичная картина находится в Музее современного искусства в Нью-Йорке (“Самовар”, около 1913 г. Холст, масло. 88 x 62 см).

“Скрипка” Льва Юдина - кубистическая композиция с характерным пред-

метом изображения. Происходит беспрестанное расщепление - мелкие плоскости раздвигаются, вырастают в крупные. Свет усиливается к центру и взрывается цветовым четырехугольником. Работа датирована 1920-м годом в каталоге выставки "Великая утопия".

Иван Клюн присоединился к группе "Супремус"³⁷, возглавляемой Малевичем, в 1916 году. В его работе "Супрематизм" выявлены взаимоотношения четырех цветов. На белом фоне расположены три фигуры разных форм и цветов - проваливается глубокий черный, нависает над ним зеленый, круто изгибаются оранжевый. Характер изображения позволяет предварительно датировать "Супрематизм" 1915-21 годами (исключена 10.09.1930 г. Исх. № 1121). Аналогичная композиция имеется в коллекции Г.Д. Костаки, Афины (около 1917 г. Холст, масло. 35,3 x 35,8 см). Позже Клюн начинает работать в иной манере, уделяя больше внимания цветы. "Кувшин", очевидно, написан в первой половине 1910-х гг. (1914-1915 гг.). Эта кубистическая работа выполнена прозрачными красками в холодных тонах. В центре проведена ясная ось симметрии. Изображенный в своей весомой материальности кувшин разложен на составляющие, он дробится на отзвуки и отблески. Подготовительный рисунок к этой картине находится в коллекции Г.Д. Костаки, Афины (бумага, карандаш; наклеен на лист 36,9 x 22,5 см).

Беспредметная живопись Поповой, Розановой, Клюна, Веснина отражает индивидуальные искания художников. В "Беспредметной композиции" Александра Веснина наложенные один на другой лоскутки неправильных цветных четырехугольников словно падают сверху. Это ощущение полета создается изменением их форм, выраженным в деформации от правильных к неправильным, и внутренними тональными переходами. Относительно датировки работы существуют разные предположения: в каталоге выставки "Абстракция в XX веке" работа датирована 1922 годом, в каталоге выставки "Великая утопия" - 1917-18 годами. Принцип наложения друг на друга плоских форм не является открытием Веснина, этот прием использовали Малевич и Попова.

Опыты Любови Поповой в беспредметности представлены в коллекции двумя живописными архитекторами. Одна из них датирована по надписи на подрамнике 1918-м годом. Другая работа выполнена раньше, аналитическое сравнение ряда архитекторов художницы позволяет датировать ее 1916-м годом. Об этом свидетельствует наличие фона (в поздних архитекторах фона как такового нет, изображение занимает все пространство) и взаимоотношение форм, которые в ранних работах просто наложены одна на другую, а позже становятся динамичными, фигуры начинают проникать друг в друга.

"Зеленая полоса" Ольги Розановой отражает обращение художницы к "минимализму" последнего периода творчества. Вариант работы под названием "Беспредметная композиция" 1918 года хранится в собрании Г.Д. Костаки, Афины (1917 г. Холст, масло. 71 x 53 см)³⁸. Малевич считал Розано-

ву единственной истинной супрематисткой Ее цветотпись аккумулировалась в работах 1917-18 годов. “Зеленая полоса” входит в их число, так же, как и исключенная из собрания музея “Коричневая полоса”. Работа датирована 1917-1918 гг. в каталоге выставки “Абстракция в ХХ веке”.

Конструктивистская стилистика объединяет произведения Медунецкого, Степановой, Стенберга, Экстер (эскизы)³⁹. Геометризированная фигура-тивная графика Варвары Степановой (рисунок “Двое за столом”) соответствует раннему периоду формирования конструктивизма. Степанова впервые выставила свои “фигуры” на XIX Государственной выставке в 1920 году. Анализ творчества художницы позволяет датировать рисунок 1919-1921 годами.

Становлению конструктивизма способствовала деятельность ОБМОХУ (Общество молодых художников), созданного осенью 1919 года учащимися ГСХМ (Государственные свободные художественные мастерские - бывшее Строгановское художественно-промышленное училище) и распалось в начале 1922 года. Члены ОБМОХУ, представленные в нашей коллекции, - это В. Стенберг и К. Медунецкий (ученики мастерской Г. Якулова), В. Комарденков (ученик театрально-декорационной мастерской А. Лентулова), Н. Прусаков (один из организаторов “мастерской без руководителя”, бывшей мастерской Б. Григорьева). “Стрелки” Василия Комарденкова и “Натюрморт со скрипкой” Николая Прусакова можно предварительно датировать 1919-1921 гг.

“Рабочий у машины” Владимира Стенberга датирован 1918 годом в каталоге выставки “Москва-Берлин”. Работу относят к раннему периоду творчества художника, 1920-м годом датирует ее Кристина Лоддер в каталоге выставки “Великая утопия ХХ века”⁴⁰.

На 2-й выставке ОБМОХУ в мае 1921 г. в Москве экспонировались конструкции Иогансона, Родченко, Медунецкого, Стенбергов. Хубертус Гасснер различает три типа конструкций, представленных на ней: “холодные” (Иогансон и Родченко), символические (Стенберги) и “теплые” (Медунецкий)⁴¹. В своих “теплых” конструкциях Медунецкий использовал контраст фактур и форм, исходящих из материала. “Конструкция” Медунецкого датирована 1920-м годом по надписи на нижней грани подставки.

Благодаря своей представительности коллекция достаточно хорошо известна в художественном мире. Живописные работы участвуют в отечественных и зарубежных выставках. Тем не менее, собрание требует дальнейшего изучения и атрибуционных исследований, в частности - уточнения датировок.

¹ Картичная галерея была “свернута” в 1931 г. “как не отвечающая задачам советского музея” в связи с “перестройкой по принципу диалектического материализма”. - Доклад о работе ростовского музея за период 1.01 - 6.31 г. (ГМЗРК. А.-191. Л. 4).

² ГМЗРК. А.-97. Л. 45.

³ С 1917 г. прекратило свое существование духовное училище, располагавшееся в Саму-

илове корпусе, и здание в 1918 г. занял Уездвоенкомат, Позднее там находились казармы, с 1920 г. - Красноармейский клуб. В 1921 г. часть помещения занял Центральный клуб, тогда же половина второго этажа была отдана Музею. В сентябре 1922 г. помещение целиком было передано музею (ЦГА. Ф. 2306. А-2307. Оп. 8. Д. 179. Л. 26).

⁴ “Потребность в картинной галерее в Ростове ощущается уже давно и музей взял на себя ее создание. В коллекциях музея уже имеются картины 18 и начала 19 веков. Теперь ИЗО отпустил картины новейших направлений. На средине же 19 столетия таким образом оказался пробел...” 21 декабря 1920 г. (ГМЗРК. А-178. б/п.). Подобные просьбы направляются в Главмузей об отпуске гравюр (09.08.1921 г. - ГМЗРК. А-73. Л. 86); в Центропечать о присылке плакатов (07.1921 г. - ГМЗРК. А-73. Л. 76); в ИЗО Сев. Коммуны: “В виду организации в Ростове картинной галереи музей просит об отпуске для нее произведений художников имеющихся в распоряжении ИЗО” (23.08.1921 г. - ГМЗРК. А-73. Л. 106).

⁵ “Настоящим музей просит о пополнении открытой в этом году картинной галереи. Означенная галерея создана из собрания картин музея и пополнялась из центра (Москвы), однако эти пополнения не могли заполнить существующие пробелы. Отсутствуют вовсе художники Мира искусства, слабо представлена западная живопись...” (08.10. 1921 г. ГМЗРК. А-73. Л. 121).

⁶ ГМЗРК. А-86. Д. 3. Л. 72.

⁷ “При Ростовском музее уже давно имеется большое собрание картин и портретов старых художников. Большая часть этих картин религиозного содержания. Несмотря на ценность подобного собрания, ввиду однообразия его содержания оно не могло быть интересным для широких масс и потому являлось одной из коллекций музея. В настоящее время после своза картин из частных собраний явилась возможность организовать картинную галерею выделив ее в отдельное подходящее для этого здание. Однако при наличии имеющихся в распоряжении музея картин галерея будет носить случайный и малопоказательный характер. Ввиду изложенного музей обращается в Отдел с просьбой об отпуске ему картин всех существующих художественных направлений, кои бы вместе с сейчас имеющимися положили бы основу галереи и о дальнейшем ее снабжении” (1922 г.) (ГМЗРК. А-86. Л. 72).

⁸ ГМЗРК. А-86. Л. 71.

⁹ Первая национальная выставка музеяного фонда. Каталог. М., 1918.

¹⁰ 07.06.1921 г. (ЦГА. Ф. 2306. Оп. 23. Д. 180. Л. 28).

¹¹ 1921 г. (ГМЗРК. А-73. Л. 25).

¹² Б.Н. фон Эдинг избран членом сотрудником Ростовского Музея Древностей согласно протоколу заседания комитета музея от 17 января 1917 года (ГМЗРК. А-70. Б/п.). 12 марта 1917 г. Эдинг пишет письмо, адресованное комитету музея: “Благодарю комитет Ростовского Музея древностей за избрание меня в члены сотрудники. Буду служить всеми силами дорогому делу обновленной родины” (ГМЗРК. А-70. Б/п.).

¹³ Акт от 11 июня 1924 г. о передаче в Ростовский музей древностей из Ярославской картинной галереи двух картин: Монин “Алжир” и Захаров “Натюрморт”, взамен которых в галерею переданы две гравюры: “Переход через Неман” и “Молебствие в Париже” (ГМЗРК. А-140. Л. 19).

¹⁴ Всего передано было 56 работ (ЯХМ. Ф. 1007. Оп. 1. Д. 21. Л. 21-22. Акт № 50 от 22 марта 1921 г.).

¹⁵ 20 января 1927 г. (ГМЗРК. А-145. Л. 48).

¹⁶ Розенталь Л.В. По залам художественных музеев. Л., 1929.

¹⁷ Федоров-Давыдов А.А. Художественная жизнь Москвы. Печать и революция. 1927. Кн. 1. С. 98.

¹⁸ ГМЗРК. А-86. Б/п.

¹⁹ ГМЗРК. А-181. Л. 46.

²⁰ ГМЗРК. А-258. Л. 22.

- ²¹ Акт № 67 от 7 августа 1922 г. (ГМЗРК. А-86. Л. 17).
- ²² В последующие годы несколькими этапами были исключены из состава собрания следующие работы: РИСУНКИ: В. Кандинский "Беспредметная композиция" (приказ от 16.07.87 г.), Светлов "Офицер" (ордер от 3.05.66 г.), Татлин В.Е. "Эскиз костюма к опере "Жизнь за царя" (приказ от 16.07.87 г.), В. Чекрыгин "Рисунок" (ордер от 3.01.52 г.), В. Чекрыгин "Рисунок" (приказ от 15.07.87 г.), И.И. Машков "Женщина" (иск. 10.09. 30 г., ордер от 3.01.52 г.), Н. Синезубов "Семья" (иск. 10.09.30 г., ордер от 3.01.52 г.); ЖИВОПИСЬ: С.Я. Адливанкин "Натюрморт" (иск. 10.09.31 г.) Ле Дантю "Крыша и дом" (иск. 10.09.30 г.), Л.С. Попова "Портрет" (ордер от 3.05.66 г.), Л.С. Попова "Натюрморт с рюмкой" (иск. 10.09.30 г., ордер от 3.01.52 г.), Цетлин "Беспредметная композиция" (иск. 10.09.30 г.), К. Медунецкий "Светонструкция" (ордер от 3.05.66 г.), Н. Прусаков "Беспредметная композиция" (ордер от 3.05.66 г.), О. Розанова "Беспредметная композиция" (иск. 10.09.30 г., ордер от 3.01.52 г.).
- ²³ Юбилейная выставка художника-реставратора Е.П. Юдиной. Ярославль, 1981.
- ²⁴ "Искусство и революция II". 28 ноября - 20 декабря 1987 г. Япония, Музей Сэйбу; "Авангард 1910-1930". 1 августа - 1 октября 1989 г. Финляндия, Музей Турку; "Великая утопия". 1992-1993 гг. Франкфурт, Амстердам, Нью-Йорк, Москва, Санкт-Петербург; "Абстракция в XX веке". 1996. США, Музей Соломона Р. Гуггенхайма; Выставка произведений Л.С. Поповой к 100-летию со дня рождения. 1989 г., ГТГ; "Москва-Берлин". 1995-1996 гг. Берлинская галерея, Музей современного искусства, фотографии и архитектуры Мартин-Гропиус Бау, ГМИИ им. А.С. Пушкина; "The age of modernism". 7-27 мая 1997 г. Музей современного искусства, фотографии и архитектуры Мартин-Гропиус Бау, Берлин.
- ²⁵ Г.Ф. Коваленко.
- ²⁶ Стригалев А. Не архитекторы в архитектуре // Великая утопия. Каталог. 1993. С. 277.
- ²⁷ Поспелов Г.Г. Бубновый валет. М., 1990. С. 172.
- ²⁸ Концепцию Музея современного искусства разрабатывали К. Малевич, О. Розанова, А. Родченко, С.И. Дымшиц-Толстая, В.Е. Татлин.
- ²⁹ "...музей должен делиться на отделы:
- икона
 - вывеска
 - лубок
 - "Мир Искусства" (Сарьян, Сапунов, Кузнецов, Якулов, Лентулов)
 - "Ослиный хвост" и "Мишень" (Ларионов, Гончарова, Зданевич, Ле Дантю, Барт)
 - Примитивизм (Шевченко)
 - Цветотидиамос (Грищенко)
 - Экспрессионизм (Кандинский)
 - "Бубновый валет" (Машков, Кончаловский, Рождественский, Куприн, Фальк)
 - Супрематизм (Попова, Малевич, Клюн, Меньков, Удальцова, Древин)
 - Беспредметное творчество (Розанова, Родченко, Татлин)" - Джрафара С. Музей живописной культуры // Великая утопия. Каталог. 1993. С. 89-90.
- ³⁰ Шалабаева В.Н. Александр Шевченко. М., 1994.
- ³¹ "Бубновый валет" - первоначально название выставки, устроенной в 1910 г. в Москве Ларионовым, Кончаловским, Лентуловым, Машковым, Гончаровой. В 1911 г. участники выставки объединились в общество под тем же названием.
- ³² Датировка - в кн.: Мурина Е.Б., Джрафара С.Г. Аристарх Лентулов. М., 1990.
- ³³ Сарабьянов Д.В. История русского искусства конца XIX-начала XX века. М., 1993. С. 169.
- ³⁴ Коваленко Г.Ф. Александра Экстер. М., 1993. С. 76.
- ³⁵ В инвентарной карточке работа названа: "Натюрморт. Ваза и бутылки". В монографии Г.Ф. Коваленко - натюрморт "Ваза с вишнями", датирован 1914 г.
- ³⁶ Сарабьянов Д.В. Указ. соч. С. 229.
- ³⁷ "Супремус" - общество последователей К. Малевича. Было создано на рубеже 1916-

1917 гг. Секретарь общества Н. Удальцова, секретарь редакции журнала О. Розанова.

³⁸ Репродуцирована в кн.: Наков А. "Русский авангард". М., 1991. С. 73.

³⁹ Конструктивизм был открыт Татлиным на основе кубофутуризма. В 1920 г., развивая его идеи, выступали авторы "Реалистического манифеста" Н. Габо и Н. Певзнер. В 1922 г. как конструктивисты выступали на выставке Общества молодых художников К. Медунецкий и братья Стенберги. Концепция конструктивистов была сформулирована Александром Родченко.

⁴⁰ Лоддер К. Переход к конструктивизму. // Великая утопия. Каталог. М., 1993. С. 117.
⁴¹ Гасснер Х. Конструктивисты. Модернизм на пути модернизации. // Великая утопия.

Гаспар А. Конструктивисты. Модернизм на пути модернизации. // Великая утопия. Каталог. М., 1993. С. 154.