

Министерство культуры
Российской Федерации
Государственный
музей-заповедник
«Ростовский кремль»

ХВОСТ КОМЕТЫ

**произведения «левых» художников
начала XX века в собрании музея
«Ростовский кремль»**

Москва
2021

Составители
Сергей Сазонов
Ярослав Смирнов

Вводный текст
Елена Баснер
Сергей Сазонов
Юрий Аввакумов

ВЫСТАВОЧНЫЙ ПРОЕКТ
Государственный музей-заповедник
«Ростовский кремль»
Директор
Наталья Каровская

Руководитель проекта
Сергей Сазонов

Идея проекта
Наталья Каровская
Сергей Сазонов

Кураторы
Юрий Аввакумов
Елена Баснер
Сергей Сазонов

Консультант
Александр Мельник

Аннотации и этикетаж
Елена Баснер
Сергей Сазонов
Валентина Уткина
Светлана Храброва

Архитектура выставки
Юрий Аввакумов

Монтаж выставки
ООО Центр культурных программ «Наследие»

Административная группа
Ирина Зубец
Ирина Павловская
Ольга Фарафонтова
Андрей Хрунов

ISBN 978-5-4330-0161-9

© ABCdesign, издатель, 2021
© Коллектив авторов, текст, 2021
© ФГБУК ГМЗ «Ростовский кремль», изображения, 2021

О КОЛЛЕКЦИИ И ВЫСТАВКЕ about collection and exhibition	6
КРУГЛЫЙ СТОЛ «ХВОСТ КОМЕТЫ» the comet tail: a round table discussion	16
КАТАЛОГ catalog	
1. «ЛЕВЫЕ» ХУДОЖНИКИ “left” artists	24
2. ВОЕННЫЙ ЛУБОК. 1914 russian lubok during the first world war. 1914	110
3. ОСТОРОЖНО, ПОДДЕЛКА! warning: forgery!	122

О КОЛЛЕКЦИИ И ВЫСТАВКЕ

«Левые» художники

Формирование коллекции авангарда Государственного музея-заповедника «Ростовский кремль», представленной в настоящем каталоге выставки, происходило в рамках масштабного проекта распределения произведений современных — а по сути, и в большинстве своем «левых» — художников в региональные музеи страны, осуществляемое под эгидой Отдела ИЗО Наркомпроса в самом конце 1910-х – начале 1920-х годов. Именно в это время получила распространение идея создания музея нового типа, музея живописной культуры. Главной отличительной особенностью такого музея от традиционного было то, что в нем не просто собиралось и демонстрировалось современное «левое» искусство, но выявлялось его отличие от искусства предшествующих эпох, подчеркивалась его преобразующая — революционная — сила, и давалась возможность разобраться в основных принципах смелого экспериментального формотворчества, проповедовавшихся его создателями. Таким образом, музей живописной культуры был призван осуществлять и образовательные, и методологические, и пропагандистские функции.



distinguishing feature of this museum was its focus not only on collecting and displaying contemporary “left” art, but on distinguishing it from the art of previous epochs, and emphasizing its transformative revolutionary energy.

The museum of artistic culture was to give viewers an opportunity to make sense of the main principles of experimental art proclaimed by its creators. Thus, the museum of artistic culture aimed to fulfill educational, methodological and propagandistic functions.

Archival documents demonstrate that precisely this type of inno-

ABOUT COLLECTION AND EXHIBITION

“Left” artists

The collection of avant-garde art in the State Museum-Preserve of Rostov Kremlin, presented in this exhibition, was formed within the context of a large-scale project that sought to distribute works by contemporary (mostly, “leftist”) artists to the regional museums of Russia. This project was carried out under the direction of the Art Department of Narkompros in the late 1910s and early 1920s. At the same time there emerged the idea to create a new type of museum, called the museum of artistic culture. The main distinguishing feature



Из дошедших до нас архивных документов следует, что в Ростове предполагалось создать именно такой принципиально новаторский, прогрессивный музей живописной культуры. В январе 1920 года музей обратился к художнице Любове Поповой с просьбой содействовать отбору «картин новейших направлений» и их отправке в Ростов. Это объясняется не только тем, что Попова была связана с Ростовом личными и семейными обстоятельствами (в 1918 и 1919 гг. она проживала в Ростове, была замужем за сотрудником Ростовского музея Борисом фон Эдингом и носила фамилию мужа. Здесь она родила сына, после смерти мужа — вновь возвратилась в Москву), но и тем, что сотрудники музея понимали самую важную особенность музея живописной культуры, — то, что, по идее, в формировании его коллекции должны были принять участие сами художники, и он, таким образом, становился бы своео-

vatory, progressive museum was to be created in Rostov. In January 1920 the museum authorities enlisted the painter Lyubov Popova to assist in selecting painting “of the newest trends” to send to Rostov. This was partially explained by Popova’s personal connection to the town, since in 1918, she married a native of Rostov, an art historian and a specialist in old-Russian architecture by the name of Boris von Eding. In addition, the museum staff was following the main principle of the newly defined museum: that its collection should, in theory, be formed by the artists themselves, so that the museum could function as a sort of “self-portrait” of contemporary art. Ultimately, in August 1922, the Rostov museum received a collection of 59 works of painting, graphic art and sculpture which encapsulated an distinct view of Moscow avant-garde art of the 1910s and early 1920s.

At the moment the collection comprises 51 objects, including 29 paintings, 11 graphic works, 2 sculptures and 9 so-called “military lubok”. Part of this

бразным «автопортретом» современного искусства. После деятельных усилий Ростовский музей получил в августе 1922 года 59 произведений живописи, графики и скульптуры, представлявших определенный срез московского авангардного искусства 1910-х – начала 1920-х годов.

В настоящее время собрание насчитывает 51 предмет, включая 29 произведений живописи, 11 — графики, 2 скульптуры и 9 так называемых «военных лубков». Часть предметов была утрачена в период с начала 1930-х по 1960-е гг. Название выставки «Хвост кометы» выбрано в память об утраченном в 1930 г. произведении О.В. Розановой.

Разумеется, главное место в коллекции занимают подлинные предметы, на сегодняшний день неоднократно экспонировавшиеся на российских и зарубежных выставках и получившие всемирную известность. Среди них следует назвать работы мастеров «Бубнового вала» — Аристарха Лентулова, Роберта Фалька, Петра Кончаловского, Александра Осмеркина, Василия Рождественского, Александра Куприна. К этому же первому ряду принадлежат «Портрет Нюрочки Архизовой» Александра Шевченко, великолепный образец неопримитивистской живописи, а также картины Владимира Баранова-Россине и Давида Бурлюка. Кубофутуризм превосходно представлен в собрании музея произведениями Ивана Клына, Надежды Удальцовой, Александры Экстер. Выход в чистую беспредметность ознаменован супрематической композицией Клына, а также живописными архитектониками Любови Поповой и ее ближайшего сподвижника



collection was lost in 1930-60-ies. The title of the exhibition “The Comet’s Tail” was chosen to commemorate the painting by Olga Rozanova lost in 1930.

It stands to reason that most attention goes to the most prominent things in the collection, true masterpieces which have been repeatedly exhibited in Russia and abroad. Among this group, the paintings by “Jack of Diamonds” masters should be listed first of all — Aristarkh Lentulov, Robert Falk, Petr Konchalovsky, Aleksandr Osmerkin, Vasily Rozhdestvensky, and Aleksandr Kuprin. Also belonging to the same highest category is the “Portrait of Nyurochka Arkhizova” by Aleksandr Shevchenko, a superb example of Neo-Primitivist painting, as well as works by Vladimir Baranov-Rossine and David Burliuk. Cubo-Futurism is brilliantly represented

Александра Веснина. Но венцом беспредметного искусства, безусловно, является поразительная по новаторству, по передаче нематериальной светоносной природы цвета «Зеленая полоса» Ольги Розановой. Особое место в коллекции отведено конструктивизму, блестящими образцами которого служат «Рабочий у машины» Владимира Стенберга и пространственная композиция Константина Медунецкого.

Однако едва ли не больший интерес у внимательного зрителя могут вызвать работы менее известных, а иногда и незаслуженно забытых художников, тем более, когда речь идет об открытии новых имен и новых, еще не попадавших в поле зрения специалистов и публики, произведений. К ним относятся натюрморты Федора Захарова и Якова Паина, в которых развиваются принципы, заложенные Давидом Штеренбергом (притом, что сам Штеренберг в коллекции представлен произведениями не самыми типичными, но от этого особенно любопытными). Среди чрезвычайно редких работ следует назвать картины Александра Монины, относящиеся к раннему периоду его творчества, а также полотна Василия Комардёнкова и Николая Прусакова, кубистические эксперименты Абрама Минчина и Льва Юдина и выразительную скульптуру Овсея Когана, ранее приписывавшуюся его более известному однофамильцу.

Подбор экспонатов коллекции говорит о принципиальной позиции тех, кто изначально ее создавал, и их главной цели — выявить со всей очевидностью новаторское формообразующее начало, присущее «левому» искусству 1910-х годов, — вне зависимости от имен авторов (тем более, что классической иерархии персоналий в нашем сегодняшнем понимании тогда просто не существовало).

Концепция отбора работ для коллекции Ростовского музея была сформулирована знамени-

by the paintings of Ivan Kliun, Nadezhda Udal'tsova, and Aleksandra Exter. The historical breakthrough to pure Non-Figuration is marked by the Suprematist composition by Ivan Kliun, and the “painterly architectonics” by Lyubov Popova and her closest follower Aleksandr Vesnin. But the pinnacle of Non-Figurative art is undoubtedly associated with the “Green Stripe” by Olga Rozanova, a magnificent, innovative painting which embodies the idea of the immaterial luminous nature of color. Also of particular importance in the collection is Constructivist art — “Machine-Man” by Vladimir Stenberg and “Spatial Construction” by Konstantin Medunetsky are two notable examples.

However, works by lesser-known and entirely — sometimes, unjustly — forgotten artists can be of equally great interest to an attentive viewer, especially, when this involves the discovery of new names and new works of art which have never been shown to the public or even to specialists. These include still lifes by Fedor Zakharov and Yakov Pain, who developed the ideas advanced by David Shterenberg (the latter is represented with not very typical but nevertheless interesting works). Among the extremely rare works we should mention paintings by Aleksandr Monin from his early period, canvases by Vasily Komardenkov and Nikolay Prusakov, Cubist experiments by Abraham Mintchine and Lev Yudin and a very impressive sculpture by Ovsey Kogan, previously attributed to his better-known namesake.

той «амазонкой авангарда» — Любовью Поповой. Соответственно, эта коллекция отличается цельностью и продуманностью, и, в сравнении с некоторыми другими собраниями, не является случайным набором предметов. Это обстоятельство существенно повышает значение коллекции, делает ее своего рода памятником эпохи и связанным с именем Любви Поповой мемориальным памятником.

Таким образом, выставка позволяет рассмотреть феномен русского авангарда не столько «вширь», сколько «вглубь», — другими словами, сосредоточиться не на обобщениях, а на детализации, на конкретных живописных, скульптурных и графических работах, особенностях их образного строя, композиционной структуры, пластического языка. А их «точечное» расположение на необъятной карте русского авангарда не должно смущать: и пунктиром вполне можно обозначить масштабы явления.



The selection of this group of artistic works speaks to the principled position of those who were primarily responsible for assembling the collection. Their main aim was to determine the innovative content of the “leftist” art of the 1910s, paying no attention to the names of the artists, especially since there was no established hierarchy of personalities in the sense we recognize today.

The concept of the approach to the selection of the art works for the Rostov Museum has been worked out by Lyubov Popova — one of the “Amazons of the Avant-garde”. Therefore, the collection has been compiled comprehensively and thoughtfully, and unlike many others it is definitely not a random choice of objects. This makes the collection even more valuable considering it as a memorial to the time and an amazing person — Lyubov Popova.

That’s why the present exhibition is an opportunity to examine the phenomenon of Russian avant-garde with more depth than breadth, and to concentrate not on generalization but on the specifics and on the peculiarities of these concrete pieces of art through their imagery, compositional structure, and visual language. And as for the fact that these are scattered points on the immense map of Russian avant-garde art, this should not be a source of confusion: sometimes the dotted line can perfectly demonstrate the scale of the phenomenon.

Военный лубок. 1914

С началом Первой мировой войны русский лубок переживает период расцвета, что было связано в первую очередь с патриотическими (а порой и откровенно «шапкозакидательскими») настроениями, охватившими общество, с явной установкой «нести в народ» пропагандистские идеи, провозглашавшие близкую и безусловную победу. К массовому производству этой демократичной по духу и востребованной историческим моментом продукции обращались как серьезные издательства (например, «Товарищество И.Д. Сытина»), так и типолитографии-однодневки.

Издательство «Сегодняшний лубок», организованное сотрудником газеты «Копейка» Григорием Городецким в августе–сентябре 1914 года, было с самого начала ориентировано на злободневность, — что и подчеркнуто в самом его названии. Однако характерный облик ему придало сотрудничество с деятелями авангардного движения, прежде всего, с В.В. Маяковским, который неоднократно выступал в качестве создателя и текста, и картинки. Хлесткая риторика, равно как и чисто «маяковские» приемы версификации («...Да сломали чресла у / Гебена и Бреслау»), вряд ли были рассчитаны на восприятие простых людей, их могли оценить, скорее, сподвижники-профессионалы. Тем не менее, в сравнении с невыразительными репортажными текстами, которыми по большей части сопровождалась военные лубки других издательств («Наша доблестная пехота выбивает германцев / штыками из их позиций и прогоняет обратно / в Пруссию»¹), его строчки явно выигрывали и по динамизму, и по энергии, и по остроумию.

Следует заметить, что художники, сотрудничавшие в издательстве «Сегодняшний лубок», — К.С. Малевич, А.В. Лентулов, Д.Д. Бурлюк,

Russian lubok during the first world war. 1914

With the outbreak of the First World War, Russian popular print was flourishing, which was primarily associated with patriotic (and sometimes openly “shabby”) sentiments that gripped society, with an obvious goal of “bringing to the people” propaganda ideas that proclaimed a close and unconditional victory. Both serious publishing houses (for example I.D.Sitnin Partnership) and one-day typolithography turned to mass production of this democratic in spirit and demanded by the historical moment products.

The publishing house “Today’s Lubok”, organized by the employee of the newspaper “Kopeyka” Grigory Gorodetsky in August — September 1914, was from the very beginning focused on topicality — which is emphasized in its very name. However, its characteristic appearance was given by cooperation with the leaders of the avant-garde movement, first of all, with V.V. Mayakovsky, who repeatedly acted as the creator of both the text and the picture. The biting rhetoric, as well as the purely “Mayakovsky” methods of versification (“... Yes, they broke the loins of / Goeben and Breslau”), were hardly designed for the perception of ordinary people, they could be assessed, rather, by professional associates. Nevertheless, in comparison with the inexpressive reportage texts, which for the most part were accompanied by military luboks of other publishers (“Our valiant infantry knocks the Germans / bayonets out of their positions and drives them back / to Prussia”), his lines clearly won both in dynamism and in energy, and in wit.

¹ «Бой под Августовым». – Рига: М. Фрейберг, [1914]. См. в кн.: Русский военный лубок : [Каталог] / Гос. публ. ист. б-ка России ; [сост. И. В. Лебедева]. М., 1994. Ч. 1: Первая мировая война : Из кол. отд. редких кн. С. 16. № 31. Можно сравнить с текстом В. В. Маяковского, посвященным тому же событию: «В славном лесе Августовом / Битых немцев тысяч сто вам».

В.Н. Чекрыгин, И.И. Машков (под псевдонимом И. Горсткин), — освоили в этих картинках весьма схожую стилистику, что приводит до сих пор к расхождению мнений по поводу того или иного авторства. Острый, четко выраженный контур, передающий стремительность действия, и эффектная «заливка» цветом, благодаря которой возникает ощущение праздничности, ярмарочной красочности, — что делает несерьезными, «невсамделишными», кровавадные сценки избиения и уничтожения окаркаатуренных врагов, — все это отвечает общей гротескной направленности раннего авангардного движения и отчетливо смыкается с неопрimitивистскими тенденциями.

Наиболее индивидуализированным на этом фоне оставался, пожалуй, творческий подход Казимира Малевича, который, как и в своем первом крестьянском цикле начала 1910-х годов, делал акцент на крупномасштабной фигуре первого плана («Ну и треск же, ну и гром же...» или «У союзников французов...»). Именно поэтому его авторство в отношении лубка «Австрияки у Карпат...», где такой четко выраженной доминанты нет, остается под вопросом.

Подъем и востребованность этого жанра — военной лубочной картинки — длились совсем недолго. И это естественно: связанные с патриотическим энтузиазмом первых месяцев войны, они прекратились по мере осознания обществом сокрушительных неудач на фронте и предошущения грядущих бедствий.



It should be noted that the artists who collaborated in the publishing house “Today’s Lubok” — K.S. Malevich, A.V. Lentulov, D.D. Burliuk, V.N. Chekrygin, I.I. Mashkov (under the pseudonym I. Gorstkin), — they mastered a very similar style in these pictures, which still leads to a disagreement about this or that authorship. A sharp, well-defined contour conveying the swiftness of action, and a spectacular “fill” with color, thanks to which there is a feeling of festivity, fairground brilliance — which makes the bloodthirsty scenes of beating and destroying caricatured enemies, all of which correspond to a general grotesque orientation early avant-garde movement and clearly merges with neo-primitivist tendencies.

The most individualized against this background was, perhaps, the creative approach of Kazimir Malevich, who, as in his first peasant cycle of the early 1910s, focused on the large-scale figure of the foreground (“Well, crackle, well, there is thunder ... “Or” At the French allies ...”). That is why his authorship in relation to the splint “Austrians near the Carpathians ...”, where there is no such clearly expressed dominant opinion remains questionable.

Однако в плане художественной деятельности издательства «Сегодняшний лубок» осталась незаурядным экспериментом в сфере освоения художниками-новаторами традиционных форм народного искусства, а в творческой биографии Маяковского этот локальный по существу эпизод предвосхитил его работу в знаменитых «Окнах РОСТА».

Осторожно, подделка!

В ходе подготовки к экспонированию Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль» организовал экспертизу своего собрания произведений «левых» художников начала XX века. Работы проводились специалистами Института геологии докембрия, Государственного научно-исследовательского института реставрации, Государственного Русского музея.

Экспертиза позволила выявить восемь поддельных произведений. Два из них происходят из собственной коллекции музея, шесть — были получены в дар от Н.Д. Лобанова-Ростовского.

В собственной коллекции музея картины «Самовар» Казимира Малевича и «Беспредметная композиция» Любви Поповой, считавшиеся произведениями этих художников, оказались подделками. Проведенное сотрудниками музея исследование позволило выяснить, что подлинные предметы были заменены подделками в период с 1955 по 1972 год. Принадлежащие музею подлинники были вывезены из страны. По нашему мнению, «Самовар» Казимира Малевича (1913) в настоящее время находится в собрании Музея



The rise and demand for this genre — military popular prints — did not last long. And this is natural: associated with the patriotic enthusiasm of the first months of the war, they stopped as the society realized the crushing failures at the front and the anticipation of impending disasters. However, in terms of artistic activity of the Segodnyashny Lubok publishing house, it remained an outstanding experiment in the development of traditional forms of folk art by innovative artists, and in Mayakovsky’s creative biography, this essentially local episode anticipated his work in the famous “ROSTA Windows”.

Warning: forgery!

In the process of preparing the present exhibition, the State Museum-Preserve of Rostov Kremlin organized an interdisciplinary investigation of works by early 20th century leftist artists. The investigation was carried out by specialists from the State Scientific Research Institute of Restoration (Moscow), the State Russian museum and the Institute of Pre-Cambrian geology (Saint Petersburg). The expertise revealed eight forged works. Two of them come from the internal collection of the museum, and six were purchased as gifts from Nikita Lobanov-Rostovsky.

From the collection of the museum, “Samovar” by Kazimir Malevich and “Non-Figurative Composition” by Lyubov Popova turned out to be forgeries. The investigation led by the curators of the museum proved that the original paintings

современного искусства в Нью-Йорке (MoMA). «Беспредметная композиция» Любови Поповой (1918), вероятно, находится в собрании Музея современного искусства г. Салоники (Греция), куда попала в составе собрания Г. Костаки.

Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль» и Министерство культуры РФ предпринимают усилия по разрешению этой проблемы.

В течение 2014–2016 годов музей «Ростовский кремль» получил от коллекционера Н.Д. Лобанова-Ростовского (Лондон) ряд произведений живописи и графики, в том числе — известных художников начала XX века. Три наиболее ярких живописных произведения — Жоржа Брака, Илья Машкова, Александры Экстер — имели заключения экспертизы. Однако повторная экспертиза, которую независимо друг от друга провели организации Москвы и Санкт-Петербурга, показала, что эти предметы являются несомненными подделками. Подделками оказались и графические произведения А. Экстер и А. Лавинского, подаренные музею Н.Д. Лобановым-Ростовским.

had been replaced by forged ones before 1972. The originals which belonged to the museum were transported abroad, and at present, it is believed that Malevich's "Samovar" (1913) is in the Museum of Modern Art (MoMA) in New York, and Popova's "Non-Figurative Composition" (1918) is in the Museum of Contemporary Art in Thessaloniki (Greece) where it arrived as part of the George Costakis collection.

The museum of Rostov Kremlin and Ministry of Culture of the Russian Federation work actively for the solution of this problem.

In 2014–16 the State Museum-Preserve of Rostov Kremlin purchased several paintings and graphic works from Nikita Lobanov-Rostovsky, including some works by well-known early 20th century artists. The three most notable paintings — by George Braque,

Ilya Mashkov and Aleksandra Exter — had positive expert opinions. Nevertheless, the subsequent investigation held independently by the institutions of Moscow and St.-Petersburg proved that these objects are undoubtedly false, as well as the graphic works by Aleksandra Exter and Anton Lavinsky.



Экспозиция (архитектура выставки — Ю. Аввакумов)

Инсталляция «Хвост кометы» в Красной палате музея «Ростовский кремль» построена просто, представляя собой в плане два квадрата: большой — 14 × 14 м, повторяющий контур стен палаты, и малый — 3 × 3 м, повернутый на 45° относительно большого, по контуру центрального столпа свода. «Квадраты» — это временные белые стены высотой 3 метра для экспонирования произведений русского авангарда из коллекции музея.

В углах внешнего квадрата из стен выступают своего рода угловые архитектоны, в углах внутреннего квадрата в стены врезаны так называемые ступенчатые ниши. На том же «ступенчатом», или «городошном», приеме старой русской архитектуры построены подиумы для скульптуры и светильники рассеянного света. Таким образом, инсталляция представляет собой более сложное, чем «белый куб», пространство, сочетая в себе архитектурные элементы как XVII, так и XX века, и обнаруживая сходство между древнерусским искусством и авангардом.

На каждой из четырех стен последовательно экспонированы серии натюрмортов, пейзажей, портретов и беспредметной живописи. На стенах малого квадрата — основные работы из каждой такой серии. «Зеленая полоса» Ольги Розановой скрыта от первого взгляда зрителей, входящих в выставочный зал, однако, отражается в зеркальном угловом архитектоне, размещенном в дальнем углу зала напротив входа.

Exhibition (the Architecture of the Exhibition by Yuri Avvakoumov)

The installation "Comet Tail" in the Red chamber of the Rostov Kremlin is built simply, representing two squares in plan: a large 14 × 14 m, repeating the contour of the walls of the chamber and a small 3 × 3 m, rotated 45 degrees relative to the large one, along the contour of the central pillar of the vault. "Squares" are temporary white walls with a height of 3 meters for displaying works of Russian avant-garde from the Museum's collection.

In the corners of the outer square, a kind of corner architectons protrude from the walls; in the corners of the inner square, so-called stepped niches are embedded in the walls. At the same "stepped" or "gorodki" mode of the old Russian architecture built podiums for the sculptures and luminaires for scattered light. Thus, the installation is a more complex space than the "white cube", combining architectural elements from both the 17th and 20th centuries and revealing the similarities between ancient Russian art and the avant-garde.

On each of the four walls, a series of still-lives, landscapes, portraits, and non-objective paintings are displayed sequentially. On the walls of the small square — the main works from each of these series. Olga Rozanova's "Green stripe" is hidden from the first view of the visitor entering the exhibition hall, but it is reflected in the mirror corner architecton placed in the far corner of the room opposite the entrance.



КРУГЛЫЙ СТОЛ «ХВОСТ КОМЕТЫ»**Участники**

Выставка «Хвост кометы. Произведения “левых” художников начала XX века в собрания музея “Ростовский кремль”» открылась 9 ноября 2018 года. Название она получила в память о погибшей работе Ольги Розановой (1886–1918) и приурочена к 100-летию со дня смерти художницы.

23 ноября 2018 года в музее состоялся круглый стол с участием организаторов, кураторов выставочного проекта и ведущих специалистов — искусствоведов, коллекционеров, экспертов в области научно-технического изучения живописи. Основной темой обсуждения явилась выставка «Хвост кометы», расположившаяся в двух залах — подлинных произведений и подделок, а также судьба полотен авангарда, похищенных из Ростовского музея в середине XX века. Работе круглого стола предшествовала расширенная пресс-конференция для представителей центральных и региональных СМИ. Видеозапись встречи специалистов, пресс-конференции и интервью участников доступна на YouTube-канале музея «Ростовский кремль» — «Дежурный по Ростову».

Наталья Стефановна Каровская, директор ГМЗ «Ростовский кремль», автор идеи выставки «Хвост кометы»; **Сергей Вячеславович Сазонов**, заместитель директора ГМЗ «Ростовский кремль» по научной работе, куратор выставки «Хвост кометы»;

Елена Вениаминовна Баснер, кандидат искусствоведения, куратор выставки «Хвост кометы» (Санкт-Петербург); **Юрий Игоревич Аввакумов**, архитектор, куратор выставки «Хвост кометы» (Москва);

Андрей Васильевич Крусанов, исследователь истории русского авангарда, эксперт-технолог научно-исследовательского независимого Центра экспертиз имени А. Бенуа;

Сергей Дмитриевич Колюбакин, эксперт-технолог, заведующий сектором аналитической химии научно-исследовательского независимого Центра экспертиз имени А. Бенуа;

Морозова Екатерина Александровна, младший научный сотрудник лаборатории физико-химических исследований ГосНИИР;

Ирина Анатольевна Вакар, искусствовед, куратор, эксперт живописи русского авангарда, старший научный сотрудник отдела живописи первой половины XX века Государственной Третьяковской галереи;

Любовь Рональдовна Пчёлкина, кандидат искусствоведения, куратор, старший научный сотрудник отдела живописи первой половины XX века Государственной Третьяковской галереи; **Николаас Владимирович Ильин**, искусствовед, куратор, издатель, советник директора Государственного Эрмитажа (Франкфурт-на-Майне, Германия);

Валерий Александрович Дудаков, коллекционер (Москва);

Юрий Михайлович Носов, коллекционер (Москва);

Ирина Наумовна Дуксина, искусствовед, заместитель генерального директора Государственного музейно-выставочного центра «РОСИЗО»;

Ирина Нисоновна Карасик, доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник Государственного Русского музея;

Александр Гаврилович Мельник, кандидат исторических наук, заведующий архитектурным отделом ГМЗ «Ростовский кремль»;

Тамара Александровна Галеева, кандидат искусствоведения, декан факультета искусствоведения и культурологии Уральского федерального университета (Екатеринбург);

Анатолий Борисович Голубовский, кандидат искусствоведения, социолог, музейный консультант, журналист, радио- и телепродюсер (Москва).

THE COMET TAIL: A ROUND TABLE DISCUSSION

An exhibition ‘The Comet Tail: The Early 20th-c. ‘Leftist’ Artists’ Works from the Collection of Rostov Kremlin Museum’ opened on 9 November 2018. It received its title after a perished work by Olga Rozanova (1886–1918), and marked the centenary of the artist’s death.

On 23 November 2018, the museum held a round table discussion, with participation of the exhibition’s curators and producers, as well as external experts – art historians, collectors and specialists in scientific research of paintings. Its main topic was ‘The Comet Tail’ exhibition, which had

been arranged in two rooms, one showing authentic works and the other – forgeries. The discussion revolved around the fate of the works of the Russian avant-garde stolen from the Rostov Museum in the mid-20 c. There was also a press conference for the federal and regional media. Video recordings of the press conference, experts meeting and interviews with the participants can be found on the Rostov Kremlin Museum YouTube channel, ‘The Rostov Monitor’.

The round table discussion participants:

Natalia Karovskaya, Director, Rostov Kremlin State Museum-Preserve, author of ‘The Comet Tail’ exhibition idea;

Sergey Sazonov, Deputy Director, Rostov Kremlin State Museum-Preserve, curator of ‘The Comet Tail’ exhibition;

Elena Basner, PhD, art historian, curator of ‘The Comet Tail’ exhibition (St. Petersburg); **Yuri Avvakumov**, architect, curator of ‘The Comet Tail’ exhibition (Moscow); **Andrey Krusanov**, researcher of the Russian avant-garde, expert technologist at the independent scientific Alexandre Benois Centre for Expertise;

Sergey Koliubakin, expert technologist, Head of Analytical Chemistry Department at the independent scientific Alexandre Benois Centre for Expertise; **Ekaterina Morozova**, Junior Researcher

at Physics and Chemistry Research Laboratory, State Institute for Restoration and Conservation;

Irina Vakar, art historian, curator, expert in the Russian avant-garde paintings, Senior Researcher, Department of the First Half of 20 c. Paintings, State Tretyakov Gallery;

Liubov Pchelkina, PhD, art historian, curator, Senior Researcher, Department of the First Half of 20 c. Paintings, State Tretyakov Gallery;

Nicolas Iljine, art historian, curator, publisher, Advisor to Director of the State Hermitage (Frankfurt am Main, Germany);

Valery Dudakov, art collector (Moscow);

Yuri Nosov, art collector (Moscow);

Irina Duksina, art historian, Deputy Director, ‘Rosizo’ State Museum and Exhibition Centre;

Irina Karasik, PhD, art historian, Leading Researcher at the State Russian Museum;

Alexander Melnik, PhD, historian, Head of Architectural Department at the Rostov Kremlin State Museum-Preserve;

Tamara Galeeva, PhD, art historian, Dean of the Department of Art History and Culture Research at the Ural Federal University (Ekaterinburg);

Anatoly Golubovsky, PhD, art historian, sociologist, museum consultant, journalist, radio and TV producer (Moscow).

EXCERPTS FROM THE DISCUSSION**Natalia Karovskaya:**

‘The Rostov Museum’s collection of Russian avant-garde is absolutely unique and essential for the history of the Russian art. It is a privilege and enormous luck that we have it here. The history of this collection is highly unusual, and recently it has taken a detective turn. Having realised a couple of years ago that we own not only authentic works but also forgeries, we have travelled an arduous path. Today, we are rather satisfied with the results. The exhibition curator, Sergey Sazonov, and the museum’s administration have never had any doubts whether the newly discovered facts should be made public.’

ЦИТАТЫ

Н.С. Каровская:

«Коллекция авангарда в Ростовском музее совершенно уникальна, она имеет огромное значение для истории русского искусства. Обладание ею — большое счастье и удача. История коллекции необыкновенна, и сейчас она уже переходит в жанр детектива. За последние полтора-два года — с тех пор, как мы поняли, что у нас в руках не только подлинники, но и подделки — был пройден очень сложный путь. Сегодня можно сказать, что есть удовлетворение результатом. Ни куратор выставки, Сергей Вячеславович Сазонов, ни администрация музея не сомневались ни минуты, открывать ли широкой общественности это новое знание».

С.В. Сазонов:

«Мне бы хотелось вспомнить наших предшественников, тех людей, которые получили в музей эту коллекцию в 1922 году — Ушакова, Иванова и их соратников. Это было непросто: несколько лет они пытались заполучить работы из музейного бюро Наркомпроса, ведя

с ним переписку, обращались к Любви Поповой. Наш музей — последний музей в стране, который сумел получить такую коллекцию. Это был прыжок в последний вагон уходящего поезда. За это мы им чрезвычайно благодарны. Интерес специалистов к коллекции возник уже во второй половине 1950-х годов. В период до 1972 года, как сейчас стало известно, были подменены две работы — Малевича и Поповой. Мы видим, что с коллекцией связано много драматических историй. Будем надеяться, что на этом драма заканчивается, и теперь все будет хорошо. Наша мечта — превратить выставку в постоянную экспозицию».

Е.В. Баснер:

«Это поразительной ценности коллекция, она хороша уникальным, очень цельным своим образом. Что касается демонстрации подделок на выставке, то, несомненно, это очень мужественный и правильный шаг со стороны музея. По-моему, это первый опыт в нашей стране экспонирования неподлинных вещей, хотя за рубежом такие случаи были. Подобное, безусловно, нужно делать.

Sergey Sazonov:

'I think we should mention here our predecessors, Ushakov, Ivanov and their colleagues, the people who obtained this collection for the museum, back in 1922. It was quite an endeavour: for several years, they had been trying to get these works from the Museum Bureau of Narkompros, writing numerous letters, asking Liubov Popova for help. Our museum was the last in the whole country that managed to acquire such a collection. It was a jump into the last carriage of a departing train. We are deeply grateful to them for their efforts.

It was only in the late 1950s that specialists became interested in this collection. As we know now, two of the

works, those by Malevich and Popova, had been substituted by forgeries before 1972.

The collection has revealed many dramatic stories. But let's hope the drama is over now, and all is going to be fine with the collection. Our dream is to convert the temporary exhibition into a permanent one.'

Elena Basner:

'The collection is, indeed, of a remarkable value; it has a unique profile and represents quite a coherent narrative. As for displaying forgeries, this is certainly a courageous and sound move of the museum. I believe this is the first instance of exhibiting forgeries in our country, although there were such cases in the

museums abroad before. No doubt, such practice should be encouraged, as this is one of the steps towards dealing with a difficult issue of forged artworks.'

Andrey Krusanov:

'I took part in developing a methodology of establishing the age of paintings. It was developed purposefully to be applied to works of the Russian avant-garde, as they had been created in the first half of the 20 c., while in the second half, they had been only forged. The methodology was based on isotopic dating: detecting in the paint layer of a picture technogenic isotopes that emerged in our environment only

after the beginning of nuclear tests. The method has been in use for over 10 years, and one of the most large-scale projects where it has been implemented was the investigation of the Rostov Museum's Russian avant-garde collection. You already know the results and saw the works that were pronounced forgeries. These results had been achieved in various ways. First, the collection was analysed by art historians who expressed certain doubts regarding some of the pictures. After that, the Rostov Museum's management took a bold and unprecedented decision to check the whole collection. This project started in 2017.'

А.В. Крусанов:

«При моем участии был разработан метод определения возраста картин — специально для русского авангарда, который существовал только в первой половине XX века, а во второй половине века он только подделывался. Для этого был выбран метод изотопного датирования, состоящий в определении в красочном слое техногенных изотопов, которые появились в окружающей среде после начала ядерных испытаний. Метод используется более 10 лет и, в частности, наиболее крупная работа с его применением была проведена на материале коллекции Ростовского музея. Вы все уже знаете результаты проведенной работы и видели работы, признанные фальшивками. Эти результаты были получены различными способами. Сначала искусствоведы анализировали коллекцию и высказали свои подозрения по поводу некоторых картин. После этого мужественное руководство Ростовского музея

after the beginning of nuclear tests.

The method has been in use for over 10 years, and one of the most large-scale projects where it has been implemented was the investigation of the Rostov Museum's Russian avant-garde collection. You already know the results and saw the works that were pronounced forgeries. These results had been achieved in various ways. First, the collection was analysed by art historians who expressed certain doubts regarding some of the pictures. After that, the Rostov Museum's management took a bold and unprecedented decision to check the whole collection. This project started in 2017.'

приняло беспрецедентное решение проверить всю коллекцию, что и было начато в 2017 году».

И.Н. Карасик:

«Предметом репрезентации выставки являются не только отличные произведения русского авангарда, но и некая фокусная часть в Ростовском музее программы музеев живописной культуры. Было бы желательно, чтобы эстафета была подхвачена, и все музеи страны, которые получали коллекцию по этой программе, устроили бы у себя “кольцевую” выставку.

На выставке в Ростовском музее оказались два абсолютно противоположных зала. Это действительно особая смелость и мужество музея. Очень важно, что именно музей стал инициатором такого подхода и того перелома, который, я надеюсь, последует в музейном деле и, может быть, в организации даже более широких показов этих подделок. Это тоже может быть интересно. Самое главное, что нам показана совершеннейшая жемчужина — подлинная коллекция русского авангарда. И с этим я искренне поздравляю Ростовский музей».

Irina Karasik:

'The exhibition not only displays excellent works of the Russian avant-garde but is also a part of a programme of what was termed as 'museums of painting culture', which found its way into the Rostov Museum as well. It would be great if this initiative was followed by other museums that had received collections in the framework of the same programme. These museums could join their efforts in a project of a travelling exhibition exploring this theme.

The present exhibition, which is held in the Rostov Museum, comprises two absolutely different sections. It was a daring decision on the part of the

museum. It is important that such an approach was developed by a museum; and I very much hope it will become a turning point in museum praxis in general, and, perhaps, will contribute to a broader demonstration of art forgeries. This could be an interesting development. But, the most important thing is that we now have an opportunity to see a real gem of an authentic Russian avant-garde collection, and I wish to congratulate our Rostov colleagues on this occasion.'

Irina Vakar:

'The very fact of arranging a separate exhibition space for the demonstration

И.А. Вакар:

«Сама по себе ситуация, когда музей на своей выставке устраивает зал подделок — это очень смелая и новая ситуация. Музеи не любят признавать, что они владеют поддельными произведениями, и даже избегают слов — подделка, фальшивка, чаще говорят, что это “сомнительная вещь” и надо выяснять, кто автор картины и тому подобное. И я очень приветствую эту смелость, этот акт мужества, который проявил Ростовский музей. Это открывает дорогу для честного исследования фондов наших музеев».

Николаас Ильин:

«Правда ли, что на сайте MoMA (Музей современного искусства, Нью-Йорк, США) у картины Малевича «Самовар» в провенансе был указан Ростовский музей?»

С.В. Сазонов:

«Да, совершенно верно. MoMA провела подробное исследование провенанса всей своей коллекции. На сайте музея указано, что в 1922 году этот предмет поступил в Ростовский музей, а в 1972 году был про-

дан на аукционе Сотбис. Что происходило между этими датами — они не знают».

В.А. Дудаков:

«Что мне кажется очень важным в этой выставке? Это, прежде всего, то, что здесь нет ни одной работы, в которой бы я сомневался. Это все вещи разные. Есть несколько шедевров, среди которых можно назвать лентуловский пейзаж, замечательные хрестоматийные композиции Веснина, чудесного Шевченко, очень редко встречающегося. Существует целый ряд художников, которые как бы определяют эпоху. Они создают тот питательный раствор, из которого вырастают большие подлинные мастера. В данном случае я говорю о Комардёнкове, Юдине, Монине и других художниках, без которых, наверное, не выросли такие гиганты, как Казимир Малевич или Владимир Татлин и целый ряд других художников. Когда мы говорим об искусстве авангарда, важно четко представлять два обстоятельства. Первое — это иерархия. Иногда мы совершенно не заслуженно второстепенных художников возводим в героев. Второе — это все, что

связано с подлинностью. Как определить эту подлинность? Это, конечно, не вопрос знаточества, музейных сотрудников и тем паче авторов монографий. Это, прежде всего, провенанс — то есть вопрос происхождения вещей. Очевидно, что провенанс экспозиции “Хвост кометы” — безупречен».

Ю.М. Носов:

«Я восхищаюсь мужеством руководства Ростовского музея, тем, что оно не побоялось вызвать огонь на себя, сказав, что в музейном собрании есть фальшивые работы. Это смелость и мужество, и это великолепно! Многие музеи должны бы последовать такому примеру».

Ю.И. Аввакумов:

«Мы живем в удивительное и странное время — разного рода фейков, фейковых новостей, подделок — всего того, что означает большую культурную ломку для тех, кто еще помнит, как это было с настоящими продуктами, знаниями, умениями. Во Франции и в Северной Америке проводились социологические опросы, когда людей спрашивали, кому они больше

доверяют — музеям или собственному правительству. Оказывается, у простого человека гораздо больше доверия к музеям, чем к правительству, которое он сам же и выбирает. Музеи никто не выбирает — они просто существуют. И это, конечно, общемировое явление. Я полагаю, что музеи должны оставаться теми эталонами подлинного, настоящего, какими они и существуют во мнении людей. При этом музей должен выяснять, что есть фейк, а что есть подлинник, и хранить только подлинники. Тогда и люди будут доверять тому, что хранится в музее, что потом увидят их дети, внуки, затем правнуки и так далее. Музей – это то место, где человек должен испытывать доверие к тому, что окажется в далеком будущем. Музейный эталон в нынешнее время фейков должен помогать людям, всему человечеству сохранить веру в будущее».

of forged paintings demonstrates a bold and innovative thinking. Museums find it hard to admit that they have forged artworks in their collections. They even avoid using such words as ‘forgery’ or ‘fake’, preferring to speak about ‘questionable works’ the authorship of which is yet to be established, etc. But I applaud the courage and integrity of the Rostov Museum that has laid the path for an unbiased investigation of our museums’ collections.’

Nicolas Iljine:

Is it true that the Rostov museum was mentioned in the provenance of the Samovar by Malevich on the MoMA web site?

Sergey Sazonov:

Yes, it is true. The Museum of Modern Art in New York, MoMA, held a detailed research aimed at clearing the provenance of its collection. You can learn from their web site that this work was transferred to the collection of the Rostov Museum in 1922, and sold at Sotheby’s in 1972. But they do not know what happened between these two dates.

Valery Dudakov:

‘What is, in my opinion, the most important in this exhibition? First of all, there is not a single work there, which I would find doubtful. The pieces are all different. Some are true masterpieces,

such as, for example, the Lentulov’s landscape, Vesnin’s remarkable classical compositions, or a wonderful work by Shevchenko, an artist rarely to be found. There are artists who, in a way, define their time. They create the substratum on which the true great masters grow. In the present case, I am speaking about Komardenkov, Yudin, Monin and some others without whom such giants as, for instance, Kazimir Malevich or Vladimir Tatlin would not have developed. When we speak about the avant-garde art, there are two things we should keep in mind. The first is hierarchy. Sometimes, we undeservingly proclaim secondary artists heroes. The second is everything

related to authenticity. How can we establish the authenticity of an artwork? It is by no means a question of connoisseurship of museum curators, let alone of the authors of monographs. It is, above all, a question of provenance, and it is obvious that provenance of ‘The Comet Tail’ exhibition is irreproachable.’

Yuri Nosov:

‘I admire the courage of the Rostov Museum management who were not afraid of drawing the fire upon themselves by admitting there are forged artworks in their collection. This requires a lot of courage, indeed, and that it truly amazing. Other museums should follow in their footsteps.’

Yuri Avvakumov:

‘We live in astonishing and weird times: the times of all sorts of frauds, fake news and forgeries. That causes a cultural shock in those who still remember authentic products, knowledge and skills. There have been sociological surveys in France and North America, trying to establish who people trust more: the government or museums. The surveys showed that, generally, people trust museums more than they trust the government, which they have elected. Museums are not elected; they are just there. And this is, of course, true worldwide. I believe that museums shall remain a reference point for authenticity; they shall continue as keepers of real

things, in accordance with how they are, indeed, perceived by people. Museums must establish which objects are fake and which are authentic, and should preserve only the authentic ones. Then people will not lose their trust in museums, in everything that museums display and what their children, grandchildren, great-grandchildren, etc. would be able to see there. Museum is a place where a person should trust the objects destined for a remote future. In the times of forgeries and fakes, the excellence of museums’ judgements may help people to preserve their trust in the future.

каталог catalog

1.

«ЛЕВЫЕ»

ХУДОЖНИКИ

“left” artists

1.

**Баранов-Россине Владимир
(Баранов, Шулим-Вольф) Давидович
(1888–1944)**

**Свечи и фигуры
(Субботняя молитва)**

Начало 1910-х

Фанера, масло. 68 × 75,9

Ж-469

Сюжет взят из патриархального еврейского быта. Изображена сцена в синагоге, где и старики и юноши погружены в чтение священных текстов. Белоснежные талесы и зажженные свечи свидетельствуют о том, что это не будничная, но праздничная служба. Название «Свечи и фигуры» (или, в ряде случаев, «Фигуры и свечи»), принятое в 1922 году при передаче картины в музей, носит чисто описательный характер, не отражая сути происходящего.

**Vladimir Baranov-Rossine (Baranov,
Shulim-Wolf, 1888–1944)**

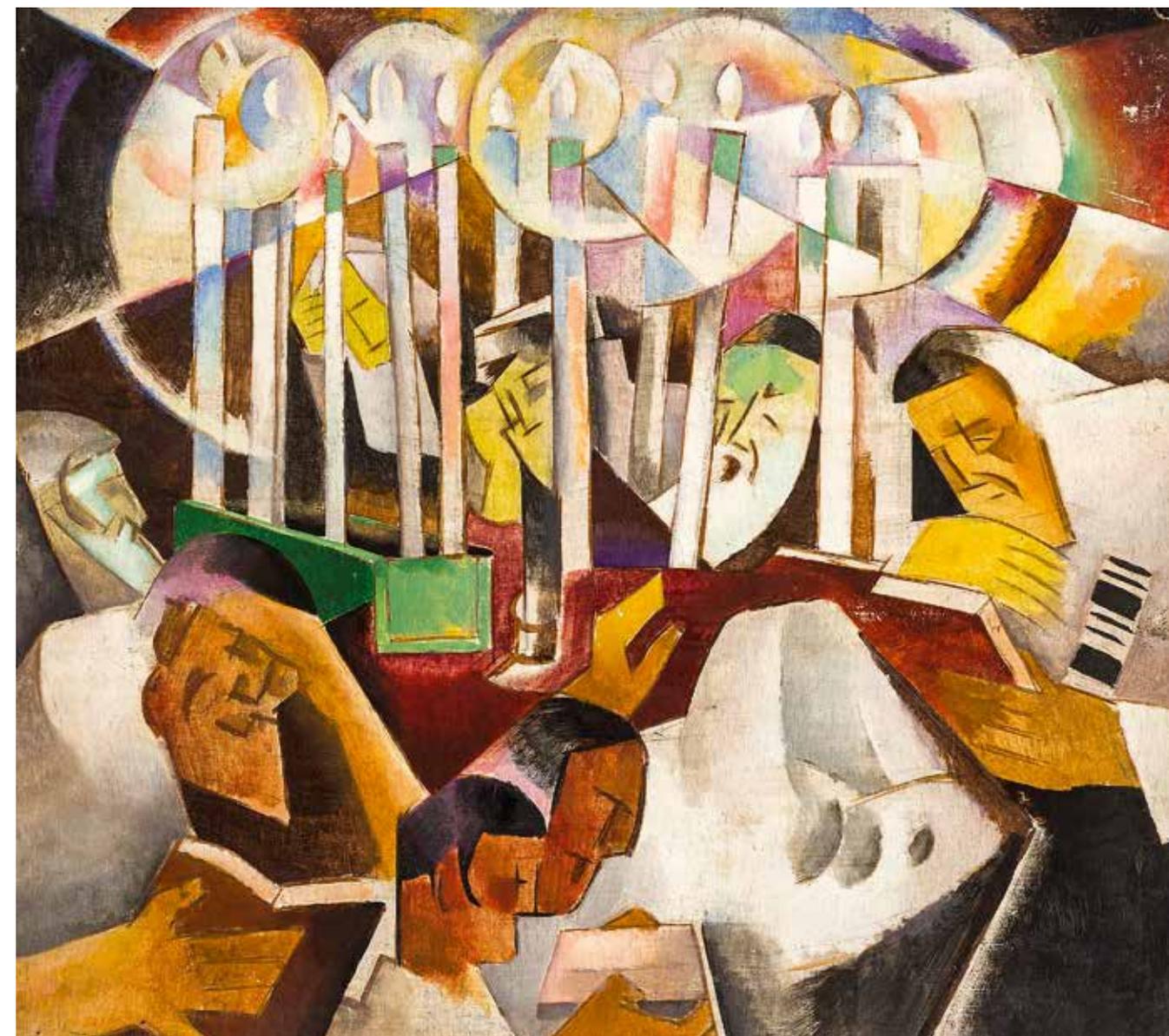
Lights and Men (Sabbath Prayer)

Early 1910s

Oil on Plywood. 68 × 75.9

Zh-469

The subject refers to traditional Jewish culture and life. It portrays a scene in a synagogue where old men and young fellows bury themselves in Holy Books. The snow-white clothes and lights show us that it is a holiday prayer, rather than an ordinary one. The title of the painting (“Lights and Men”, or “Men and Lights”) was adopted in 1922 when it entered the museum collection, and has just a formal descriptive meaning.



2.

**Барт Виктор Сергеевич
(1887–1954)**

Стрелки. Начало 1910-х

Картон, гуашь, карандаш. 26,5 × 37
Г-1139

Работа Виктора Барта, верного сподвижника Михаила Ларионова на самом раннем этапе авангардного движения, представляет собой фантазию-арабеску на средневековый мотив, возможно, связанную с книжной иллюстрацией или театральным эскизом. Однако и в этом небольшом графическом листе прослеживаются две отличительные особенности творческой манеры художника — динамизм и декоративность.

Victor Barthe (1887–1954)

Gunmen. Early 1910s

Gouache, pencil on cardboard
26.5 × 37
G-1139

This graphic work by Victor Barthe, who was one of the most devoted adherents of Mikhail Larionov during the very beginning of the Avant-garde movement, is a fantastical arabesque on a medieval motif presumably related to a book illustration, or a theatre sketch. The two main lineaments of Barthe's artistic manner — dynamism and decorativeness — are apparent even in this small gouache.



3.

**Бруни Лев Александрович
(1894–1948)**

Натюрморт. Около 1920

Бумага, тушь. 19,7 × 14
Г-120

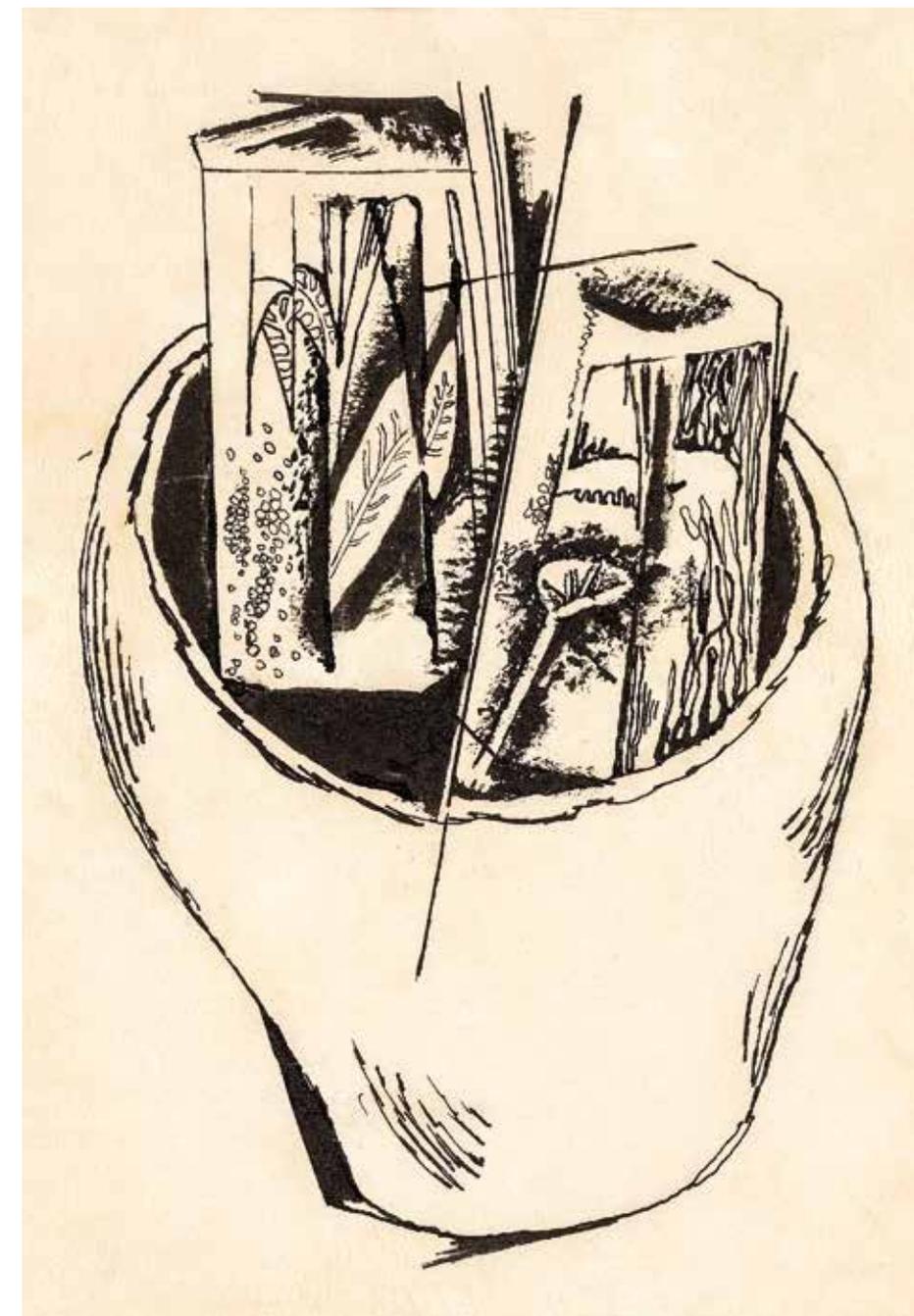
Едва ли не единственный на выставке и в коллекции музея представитель петербургских «левых», Лев Бруни был в первую очередь выдающимся мастером станковой графики. В его произведениях стремление к новаторскому преобразованию формы парадоксально совмещается с традиционным отношением к композиции, к рисунку, с незыблемой академической выучкой.

Lev Bruni (1894–1948)

Still life. Ca 1920

Indian ink on paper. 19.7 × 14
G-120

Lev Bruni is perhaps the only representative of the «leftist» artists of St.-Petersburg in the collection of the museum and in the present exhibition. He was a prominent master in the field of graphic art who managed to combine — sometimes paradoxically — an innovative transformation of form with firm academical training and a traditional attitude towards composition and drawing.



4.

**Бурлюк Давид Давидович
(1882–1967)**

Пейзаж. Начало 1910-х

Холст, масло. 68,5 × 62

Ж-133

«Пейзаж», несомненно, относится к наиболее удачным и интересным работам Давида Бурлюка, одного из признанных лидеров авангардного движения. По эмоциональному настрою и выразительным средствам картина отражает близость художника к французскому фовизму и, в особенности, к немецкому экспрессионизму, перекликаясь с произведениями Эрнста Кирхнера, Августа Макке, Макса Пехштейна. «Я был одним из первых, кто понял теорему “Всякое движение разрушает форму”», — писал художник в своих воспоминаниях.

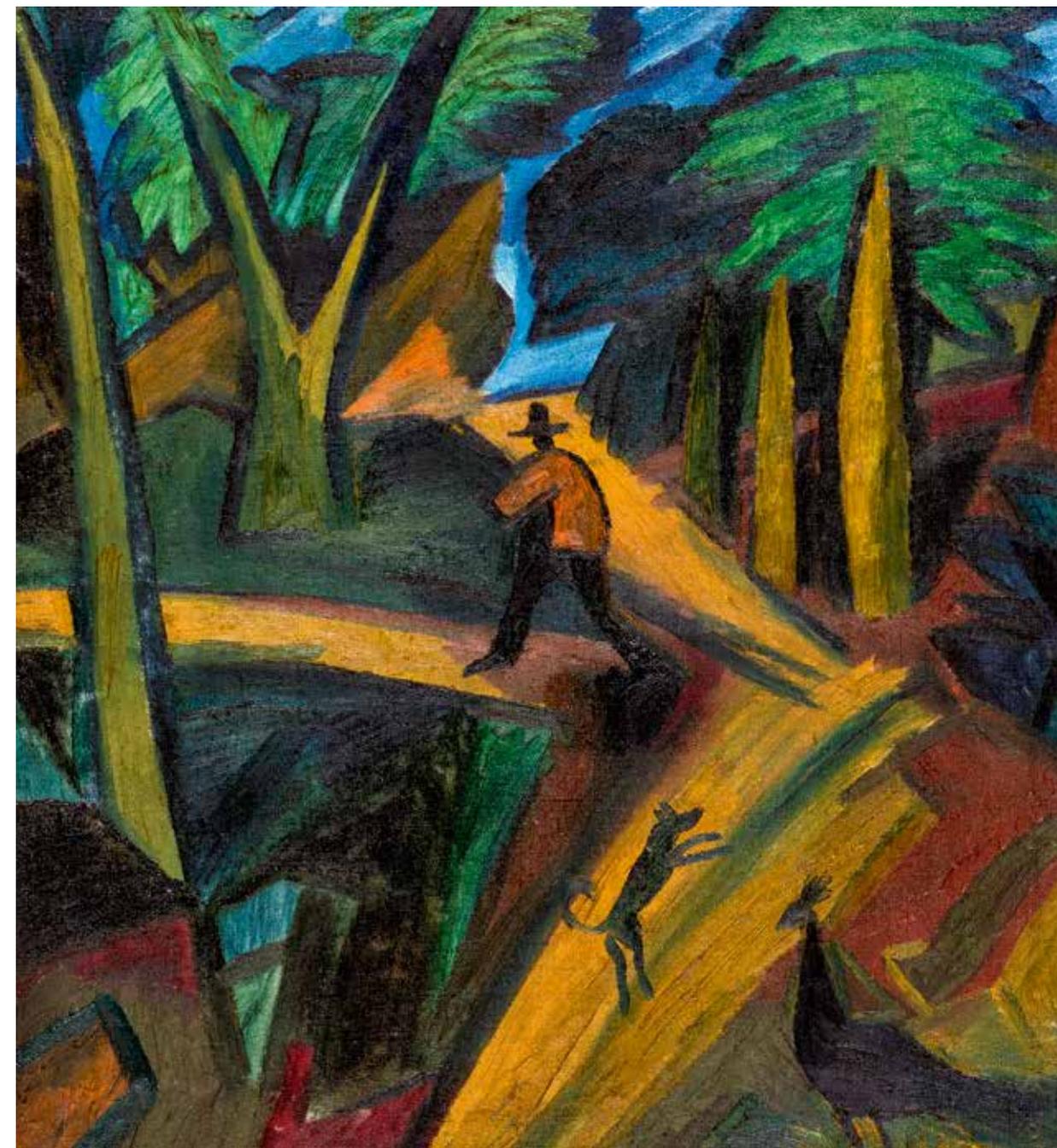
David Burliuk (1882–1967)

Landscape. Early 1910s

Oil on canvas. 68.5 × 62

Zh-133

This Landscape can be regarded as one of the most interesting and distinguished works by David Burliuk, a recognized leader of the avant-garde. Its emotional feeling and expressive means the painting reveals Burliuk's devotion to French Fauvism, especially German Expressionism aligned with art of Ernst Kirchner, August Macke and Max Pechstein. In his memoirs, David Burliuk wrote, “I was one of the first who understood the notion ‘Any movement destroys form’”.



5.

**Веснин Александр Александрович
(1883–1959)**

Беспредметная композиция

Конец 1910-х

Холст, масло. 53,5 × 43

Ж-373

«Беспредметная композиция» — одно из уникальных немногочисленных живописных произведений Александра Веснина, известного в первую очередь в качестве выдающегося архитектора. Будучи, наряду с Любовью Поповой, наиболее активным представителем конструктивизма, Веснин в живописи ставил и разрешал задачи, прежде всего, максимально четкой организации пространства, лаконизма композиции, точности ритмического построения и целенаправленности основных силовых линий.

Aleksandr Vesnin (1883–1959)

Non-Objective Composition

Late 1910s

Oil on canvas. 53.5 × 43

Zh-373

“Non-Objective Composition” is a unique and rare painting by Aleksandr Vesnin, who is recognized mainly as a prominent architect. Considered one of the most active representatives of Constructivism, alongside Liubov Popova, he introduced to his painting practice principles of clearly defined space, laconic brevity in the composition, a precise rhythm in the construction, and a purposeful focus on strong, defining lines.



6.

Захаров Федор Никитич (1885–1969)

Натюрморт (Голубая чашка)

Конец 1910-х

Картон, масло. 55,5 × 74

Ж-467

Авторство Ф.Н. Захарова было уточнено в процессе подготовки выставки. Творчество этого малоизвестного художника формировалось под очевидным воздействием Давида Штеренберга и является примером направления, называемого иногда «объективизмом» (от слова object — вещь). «Объективизм», по определению С.О. Хан-Магомедова, провозглашал «пересоздание реального мира через организацию конкретных свойств элементов в новый вещественный организм». Вслед за Штеренбергом художник экспериментирует с плоскостью, объемом и фактурой, игнорируя при этом законы перспективы, точнее, создавая собственное перспективное видение. (Атрибуция Е. Баснер.)

Fedor Zakharov (1885–1969)

Still life (Blue Cup)

Late 1910s

Oil on cardboard. 55.5 × 74

Zh-467

The authorship of this work has been clarified in the process of preparing the present exhibition. Fedor Zakharov is a little-known painter whose art was developed under the evident influence of David Shterenberg. His painting can be regarded as an example of a school called “Objectivism”. According to Selim Khan-Magomedov, “Objectivism” declared its aim “to transfigure the real world through the reconstruction of concrete elements into a new material organism”. Following Shterenberg, Zakharov experimented with flatness, volume and facture, ignoring all laws of perspective, or rather, creating his own vision of perspective. (Attribution by Elena Basner.)



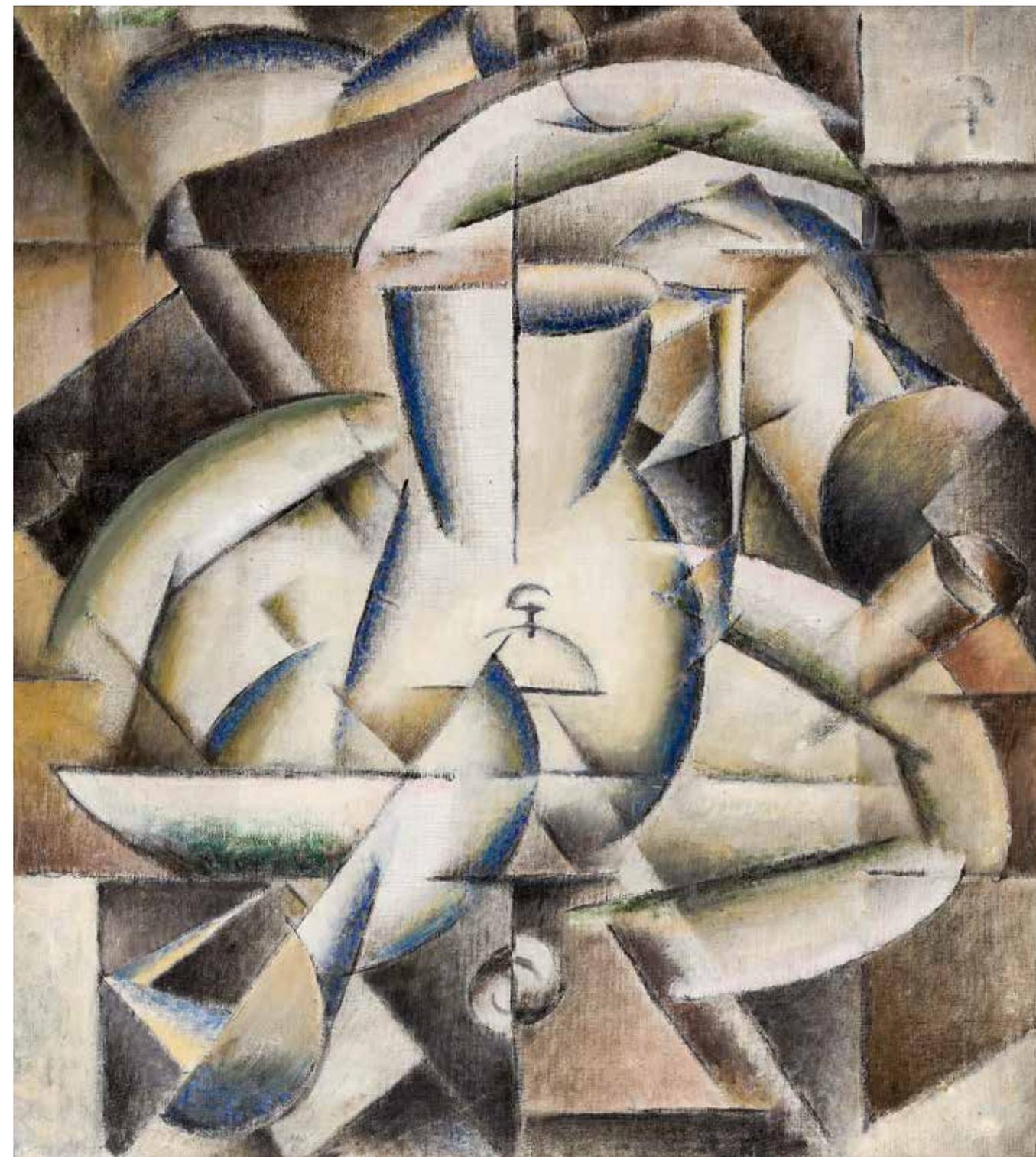
7.

Клюн (Клюнков, Клюнов)
Иван Васильевич (1873–1943)
Кувшин. 1913
 Холст, масло. 75,5 × 66
 Ж-127

«Кувшин» Ивана Клюна, преданного и талантливого адепта художественных идей Малевича, может быть назван одним из образцов «классического» аналитического кубизма, непосредственно воспринятого художником у Брака и Пикассо. Вдумчивое и сознательное изучение кубизма как строгой живописной системы отразилось во всем — от жестко уравновешенной, симметричной композиции с математической выверенностью осевых и диагональных членений до аскетичной монохромности и равномерно-шероховатой фактуры.

Ivan Kliun
(Kliunkov, Kliunov, 1873–1943)
Jug. 1913
 Oil on canvas. 75.5 × 66
 Zh-127

“Jug” by Ivan Kliun, who was a talented and devoted follower of Kazimir Malevich’s artistic ideas, is a classic example of analytical Cubism, which he observed directly in work by George Braque and Pablo Picasso. The serious and deliberate study of Cubism as a strict painterly system is revealed throughout this painting, from the rigidly balanced symmetrical composition, divided mathematically into axes and diagonals, to the austere monochromatic palette and rough texture.



8.

**Клюн (Клюнков, Клюнов)
Иван Васильевич (1873–1943)**

**Супрематизм (3-хцветная композиция).
Около 1917**

Картон, масло обезжиренное,
карандаш. 35,5 × 36
Г-124

Иван Клюн воспринял изобретенный и пропагандируемый Малевичем супрематизм как благодатное поле для реализации собственных творческих устремлений. Он в полной мере проникся концепцией очищенного, по его собственным словам, «от изживших и надоевших всем душевных переживаний, поз, лиц, предметов и прочего сюжетного хлама» искусства, когда «оно стало самим собой, самоцелью». В его «Супрематизме» воплощена метафизическая бесконечность и идея пластического «безвесия», свободного перемещения элементов в пространстве. Супрематизм середины 1910-х годов знаменует собой кульминацию беспредметного искусства.

**Ivan Kliun
(Kliunkov, Kliunov, 1873–1943)**

**Suprematism (Composition
in 3 colors). Ca 1917**

Oil (degreased), pencil on
cardboard. 35.5 × 36
G-124

Ivan Kliun accepted Suprematism, invented and publicized by Malevich, as the breeding ground for the realization of his own artistic intentions. In his words, he appreciated the concept of purified art “emancipated from tiresome emotional stresses, poses, faces, objects and other anecdotal trash”, when art has become “art as a goal in itself”. Kliun’s “Suprematism” painting personifies the idea of metaphysical infinity and “weightlessness”, with the elements floating freely in space. In the mid-1910s, Suprematism marked the culminating point of non-objective art.



9.

**Коган Овсей Иосифович
(Евсей Осипович, 1901–1963)**

Голова еврея (Кубизм). Около 1920

Дерево. 47,5 x 25,5 x 30

Д-1467

Первоначально данная работа считалась произведением известного французского скульптора Моисея Когана (1879–1943), однако в процессе подготовки выставки была доказана и документально подтверждена ее принадлежность ныне почти совсем забытому, но талантливому скульптору Овсею Когану. «Голова» принадлежит к самым ранним образцам его творчества и стилистически примыкает к кубизму. Смелая деформация, походящая на мощный сруб, особенно удачно смотрится в дереве, словно напоминая об ударах топора, — и это неудивительно, если учесть, что скульптор часто упоминал об отце-столяре, которому с детства помогал в работе. (Атрибуция Е. Баснер, А. Крусанов.)

Ovsey (Evsey) Kogan (1901–1963)

Head of a Jew (Cubism). Ca 1920

Wood. 47.5 x 25.5 x 30

D-1467

Initially, this sculpture was attributed to the famous French sculptor Moïsey Kogan (1879–1943). However, in the process of preparing the present exhibition, documentation was discovered to support a new attribution, to the forgotten but talented sculptor, Ovsey Kogan. “Head” belongs to the earliest period of his artistic career; stylistically, the sculpture adheres to Cubism. The bold deformation on this massive block of wood makes it look as if a tree had been hit by an axe. This reference is not surprising, since the sculptor often mentioned his carpenter father, whom he assisted in his childhood. (Attribution by Elena Basner and Andrey Krusanov.)



10.

**Комардёнков Василий Петрович
(1897–1973)**

Стрелки. Около 1920

Фанера, масло, металл. 110 × 100
Ж-150

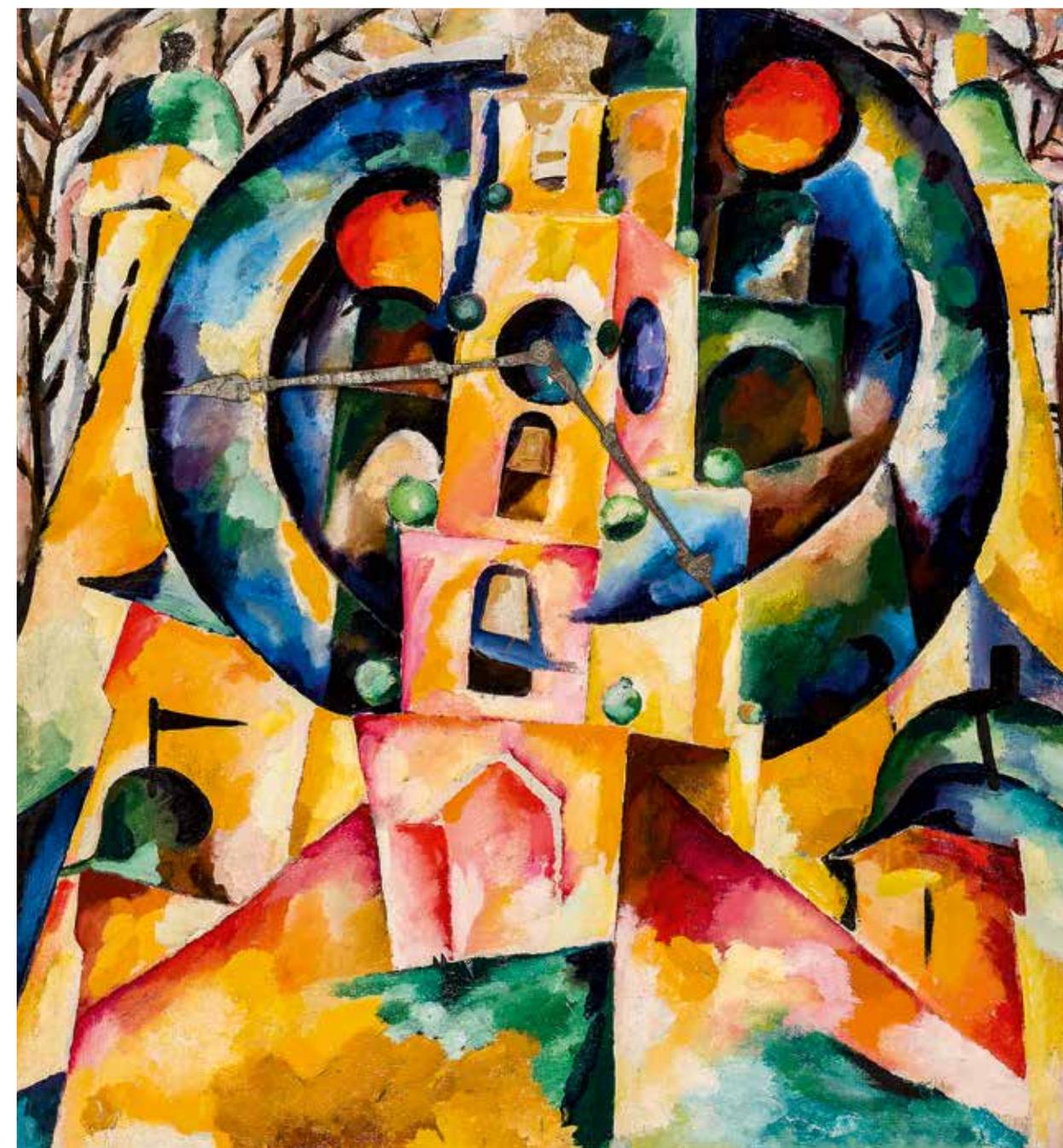
Художнику Василию Комардёнкову было свойственно напряженное, динамичное восприятие окружающего мира, наполненного движением, звучанием, яркими красками, — и в этом он не был одинок. Тем же ощущением пространства, пронизанного насквозь цветом и звуком, наполнены произведения Георгия Якулова, Владимира Баранова-Россина, Аристарха Лентулова. Последний ввел для характеристики этого явления понятие «цветодинамизм». Картина «Стрелки» представляет собой пример именно «цветодинамичной» композиции, которая строится на отчетливом, равномерном ритме уходящей вверх ступенчатой башни и перекрывающих его своеобразным контрапунктом огромных сферических объемах, расходящихся вширь и вызывающих ощущение гулкого боя башенных часов.

Vasily Komardenkov (1897–1973)

Clock Hands. Ca 1920

Oil and metal on plywood. 110 × 100
Zh-150

Vasily Komardenkov tended toward a dynamic and challenging perception of reality, which seemed to be full of movement, sound, vibration, bright colors. Of course, he was not the only one to adopt this attitude towards nature: many other artists, including Georgy Yakulov, Vladimir Baranov-Rossine, and Aristarkh Lentulov, shared the impression of space penetrated with color and music. To characterize this phenomenon, Lentulov invented the term “color-dynamics”. The painting “Clock Hands” is an example of such a “color-dynamic” composition. It is constructed according to a clear and regular rhythm that culminates at the top of a belfry with multiple levels, surrounded by large spherical shapes, breaking apart and creating the sensation of the reverberating beat of a clocktower.



II.

**Кончаловский Петр Петрович
(1876–1956)**

Натюрморт с гранатами. 1908

Холст, масло. 70 × 88

Ж-132

Созданный художником в 1908 году, т.е. еще два года до проведения первой выставки «Бубновый валет», «Натюрморт с гранатами» является самым ранним произведением в коллекции новейшей живописи музея «Ростовский кремль». Вместе с тем в нем уже найдены и определены живописные принципы, которыми будет руководствоваться в дальнейшем и сам Кончаловский, и многие его сподвижники по объединению. Это, прежде всего, зримая и в буквальном смысле осязаемая вещественность окружающего мира, где плотность, материальность предметов гиперболизируется и обретает самодостаточное качество.

Petr Konchalovsky (1876–1956)

Still life with Pomegranates. 1908

Oil on canvas. 70 × 88

Zh-132

“Still life with Pomegranates” was executed by the artist in 1908, two years before the first “Jack of Diamonds” exhibition took place. It is the earliest painting in the collection of avant-garde art held in the Rostov museum. One can already discern the main principles that would subsequently become fundamental for Konchalovsky and many of the painters of his circle: in particular, a visual and tactile materiality of the surrounding world, where the solidity and physicality of objects becomes hyperbolic and obtains a self-sufficient quality.



12.

**Кончаловский Петр Петрович
(1876–1956)**

Город (Пейзаж). 1912

Холст, масло. 98 × 114

Ж-139

Пейзаж принадлежит к серии картин, созданных художником во время пребывания в Италии. Здесь уже открыто и даже декларативно проповедуются основы живописной пластики, воспринятой у Сезанна, чье имя стало для художников-«бубнововалетовцев» девизом, знаменем и средоточием их собственных творческих устремлений. Неслучайно само словосочетание «русский сезаннизм» в отечественной живописи ассоциируется в первую очередь и главным образом с «бубнововалетовским» направлением.

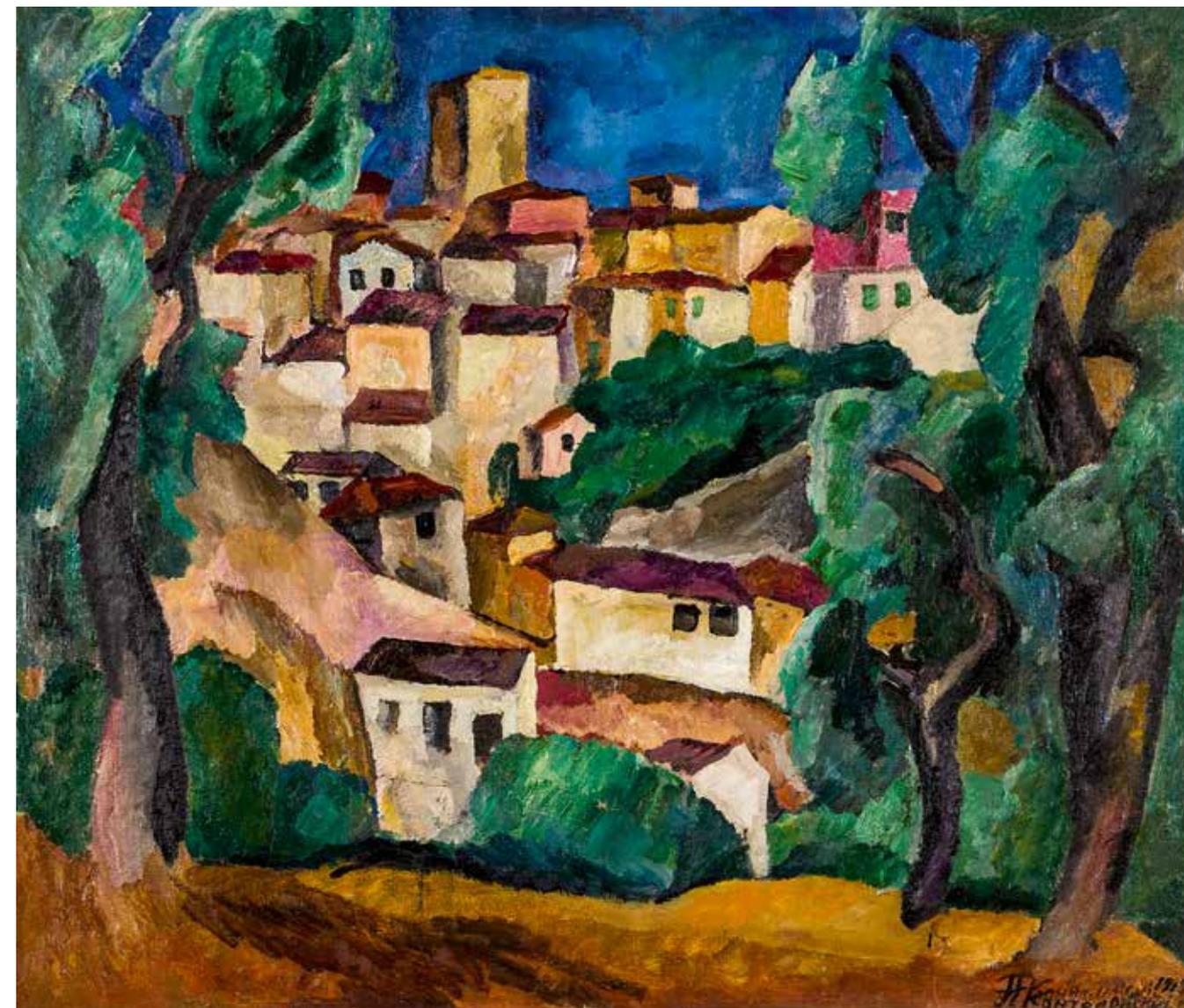
Petr Konchalovsky (1876–1956)

Town (Landscape). 1912

Oil on canvas. 98 × 114

Zh-139

This landscape belongs to a series of paintings executed during Konchalovsky's visit to Italy. The artist announced in a declarative manner the basic principles of his painterly concept, modeled on Paul Cézanne, whose name and style became the rallying cry for the artists of the "Jack of Diamonds" group, the focal point of their creative intentions. It is no coincidence that the very term "Russian Cézannism" is, for the most part, synonymous with the painting of the "Jack of Diamonds" artists.



13.

**Кончаловский Петр Петрович
(1876–1956)**

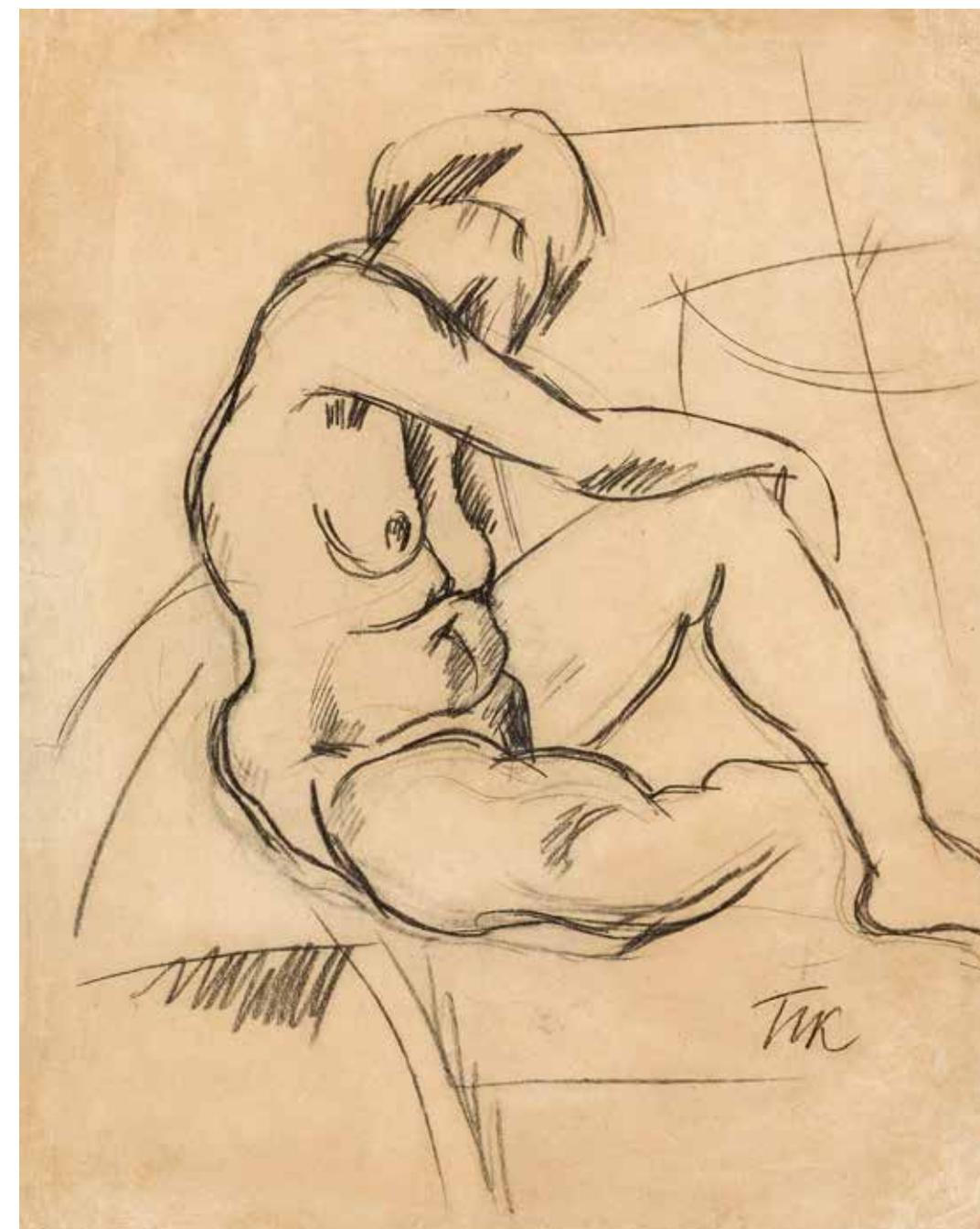
Модель. 1910-е

Бумага, уголь. 45 × 35,5
Г-123

Petr Konchalovsky (1876–1956)

Female Model. 1910s

Charcoal pencil on paper. 45 × 35.5
G-123



14.

**Королев Борис Данилович
(1885–1963)**

Женская фигура (Венера). 1919

Бумага, картон, карандаш,
акварель. 22,5 × 17,5

Г-121

Рисунок Бориса Королева представляет собой характерную для кубофутуризма (с преобладанием кубистической составляющей) объемно-пространственную композицию, в которой — несмотря на небольшой размер листа — чувствуется подлинная монументальность и конструктивность.

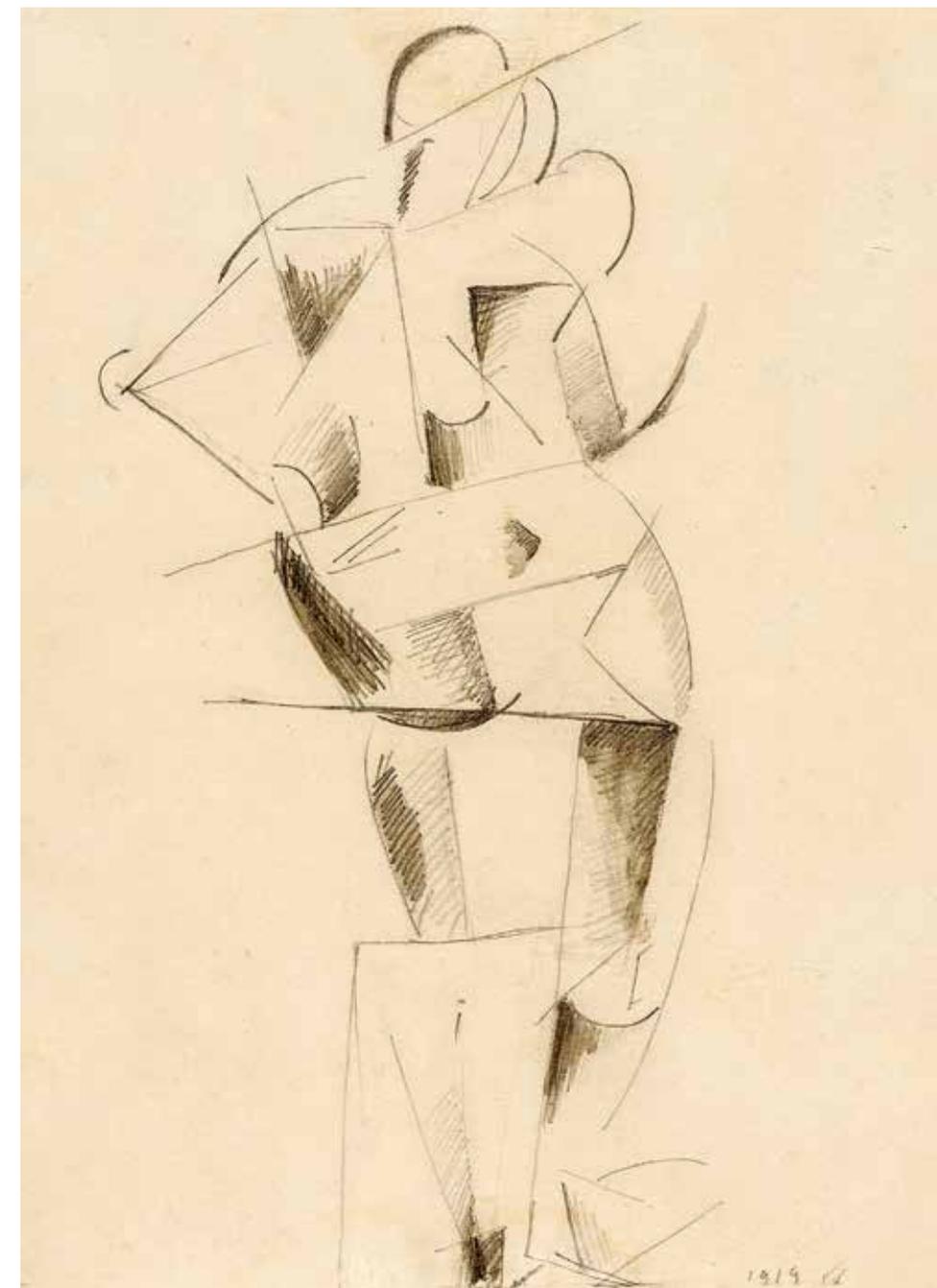
Boris Korolev (1885–1963)

Female Model (Venus). 1919

Pencil, watercolor on paper/
cardboard. 22.5 × 17.5

G-121

Korolev's drawing represents a volumetric and spatial composition typical of the Russian Cubo-Futurist (in fact, predominantly Cubist) tendency. Despite of its small dimensions, the drawing creates the impression of a truly monumental and coherent piece of art.



15.

**Куприн Александр Васильевич
(1880–1960)**

Натюрморт с черепом. Начало 1910-х

Холст, масло. 88 × 96

Ж-140

В ряду соратников по объединению «Бубновый валет» Александра Куприна отличала серьезность и вдумчивость. Ему в меньшей мере были свойственны эпатаж и громкие декларативные заявления, с которыми выступали «бубнововалетовцы». Это проявилось и непосредственно в его живописи, где ощущается не столько чувственное наслаждение самим «живописным действием», как у Машкова или Кончаловского, сколько изощренность композиционного построения и сдержанность цветовой тональности.

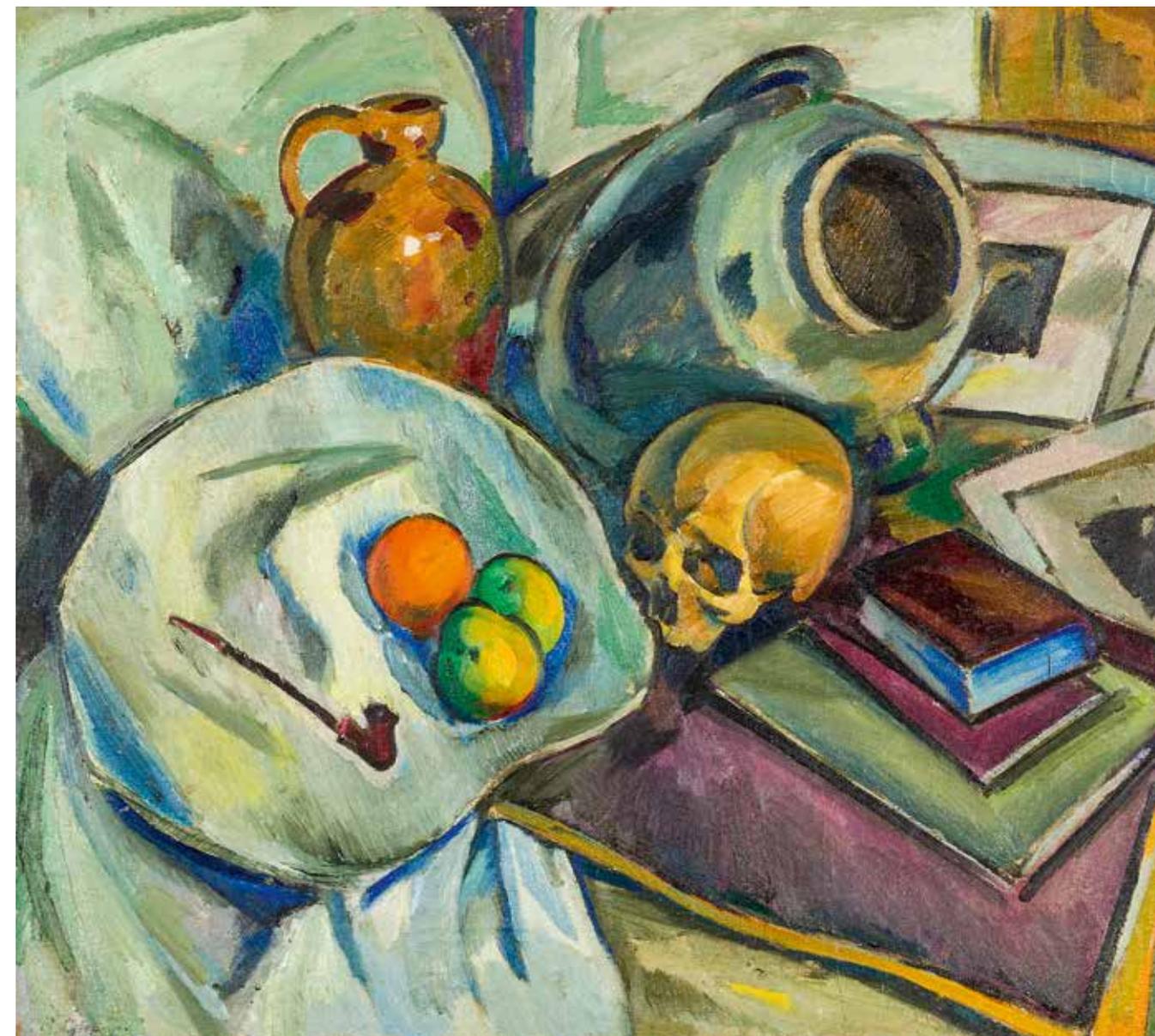
Aleksandr Kuprin (1880–1960)

Still life with Skull. Early 1910s

Oil on canvas. 88 × 96

Zh-140

Seriousness and earnestness set Aleksandr Kuprin apart from his peers in the “Jack of Diamonds” group. He was not interested in the shocking antics or bombastic rhetoric that his fellow artists tended to rely on. This was apparent in his paintings, which prioritize sophisticated compositions and restrained color tonalities rather than focusing on the sensual enjoyment of painting encountered in Mashkov or Konchalovsky’s work.



16.

**Лентулов Аристарх Васильевич
(1882–1943)**

Пейзаж. Около 1917

Холст, масло. 99 × 97

Ж-145

«Пейзаж» Аристарха Лентулова безоговорочно следует отнести к шедеврам коллекции музея. И по мотиву, и по принципам композиционного построения, и по особенностям самой живописной структуры он являет собой характерный пример творчества мастера середины 1910-х годов, периода расцвета. Художник варьирует здесь свой излюбленный тип архитектурного пейзажа, с возвышающимися на заднем плане монастырскими строениями (скорее всего, изображена окраина Нового Иерусалима под Москвой). Бунтарский дух живописи Лентулова уловил поэт-провидец Велимир Хлебников, написав: «Это сквозь живопись прошла буря; позднее она пройдет сквозь жизнь, и много поломятся колокола».

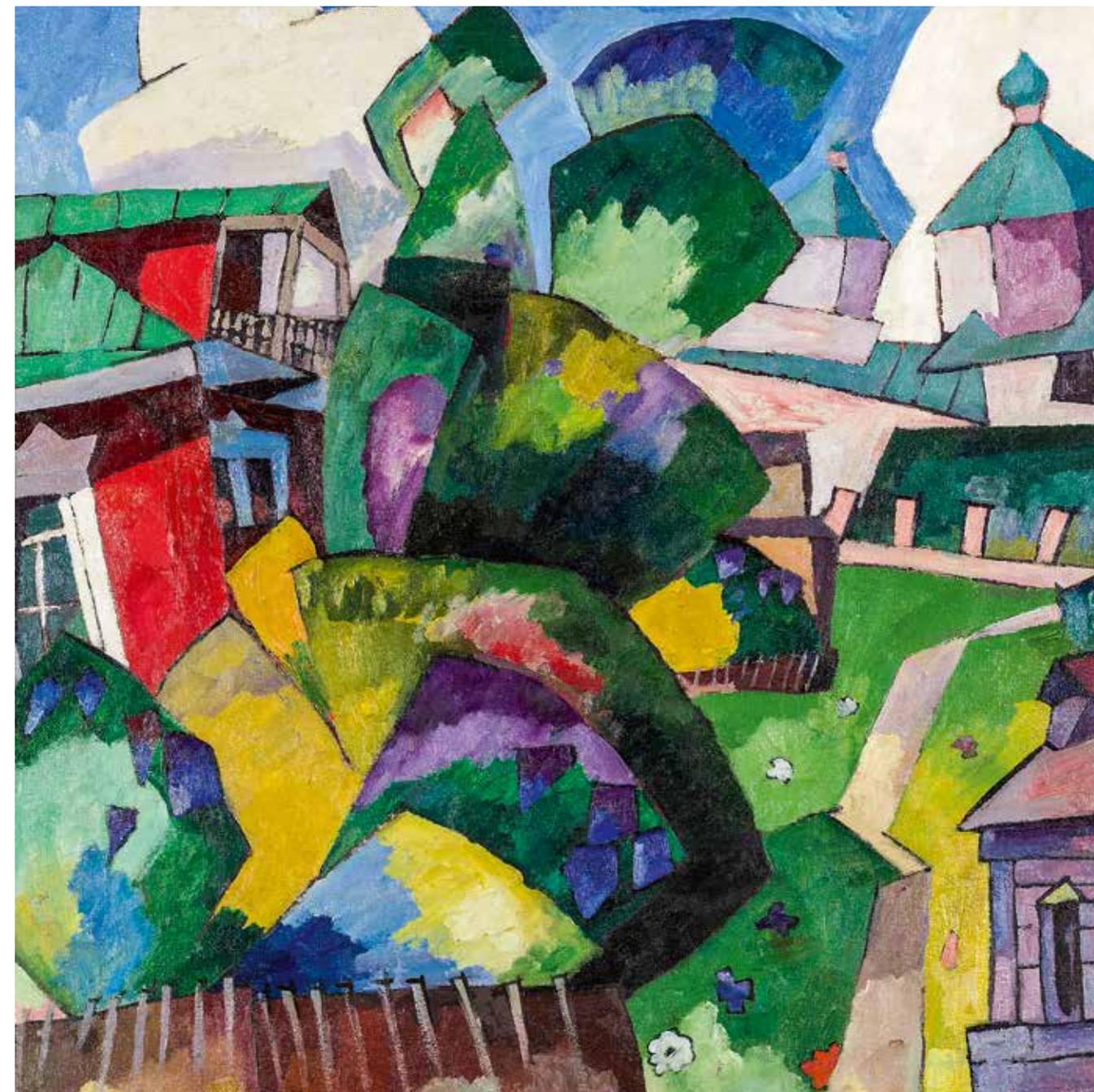
Aristarkh Lentulov (1882–1943)

Landscape. Ca 1917

Oil on canvas. 99 × 97

Zh-145

This landscape by Aristarkh Lentulov is undoubtedly one of the masterpieces in the museum's collection. Based on its subject matter, compositional principles, and unique painterly structure, it is characteristic of Lentulov's art from the mid-1910s, when the artist was in his prime. In this work, Lentulov varied his favorite type of architectural landscape with the structure of the monastery's stone walls rising in the background, most likely modeled on the outskirts of the Novy Jerusalem church near Moscow. The rebellious spirit of Lentulov's painting was perceived by the prophetic poet Velimir Khlebnikov, who wrote: "This was a storm that swept through the painting; it will then sweep through life, and many church-towers will be broken".



17.

**Лентулов Аристарх Васильевич
(1882–1943)**

Деревянная церковь. 1918–1919

Холст, масло. 85 × 66

Ж-129

К концу 1910-х годов творческий почерк Лентулова претерпевает изменения. Его манера письма становится более нервной и тревожной. Формы дробятся, создавая напряженный внутренний ритм. Колорит также меняет свою эмоциональную тональность. Прежние яркие, звонкие тона теряют свою открытую декоративную красочность, излюбленный красный приобретает оттенок запекшейся крови. Все это вместе свидетельствует об эмоциональной неуспокоенности мастера в годы трагических потрясений.

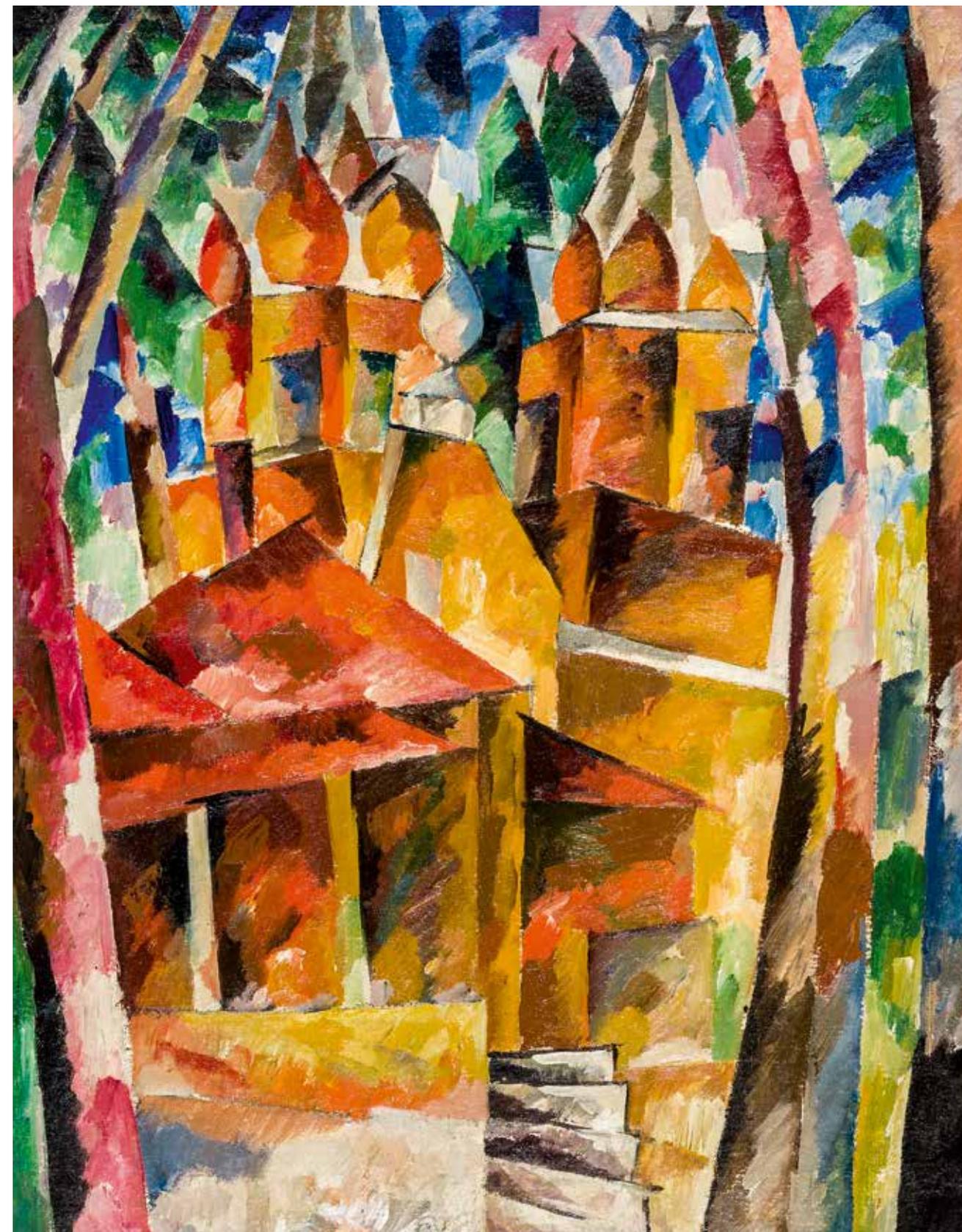
Aristarkh Lentulov (1882–1943)

Wooden Church. 1918–1919

Oil on canvas. 85 × 66

Zh-129

By the end of the 1910s, Lentulov's artistic manner had undergone a change. His brushwork became more nervous and disturbed. His painterly forms became splintered and created a tense inner rhythm. Even his palette changed in its emotional tonality: the formerly bright and vivid tones lost their openly decorative colors, and his favorite shade of red began to evoke congealed blood. All of these elements evidence the emotional disquiet of the artist in an age of tragic political upheaval.



18.

**Машков Илья Иванович
(1881–1944)**

Лежащая женщина. Около 1918

Бумага, картон, уголь, пастель. 44,7 × 64,2
Г-1020

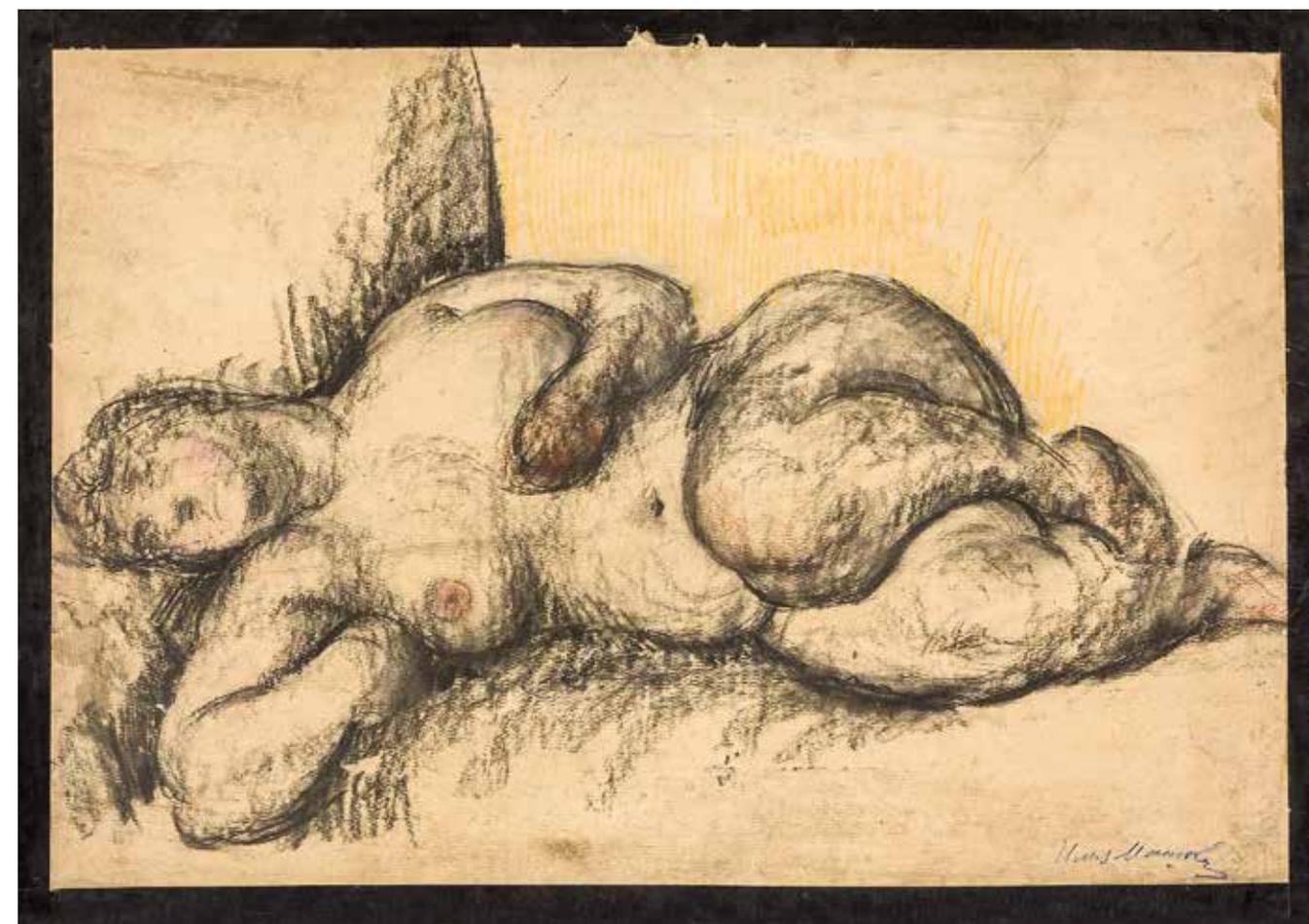
Самый яркий, наряду с Петром Кончаловским, представитель объединения «Бубновый валет», Илья Машков представлен в коллекции музея лишь рисунком обнаженной модели. Можно предположить, что это объясняется либо личными предпочтениями тех, кто отбирал произведения в музей, либо отсутствием к 1922 году его живописных работ в Художественном фонде Отдела ИЗО Наркомпроса.

Ilya Mashkov (1881–1944)

Reclining Woman. Ca 1918

Charcoal pencil, pastel on paper/
cardboard. 44.7 × 64.2
G-1020

The brightest and most prominent representative of the “Jack of Diamonds” group, along with Petr Konchalovsky, Ilya Mashov is represented in the collection of the museum only by this drawing of a reclining nude. This may be explained by the personal preference of those who selected works of art for the museum, or by the lack of Mashkov’s paintings in the holdings of the State Art Foundation of Narkompros in 1922.



19.

**Медунецкий Константин (Казимир)
Константинович (1890–1933)****Пространственная конструкция
(Рельеф). 1920**

Железо, медь, сталь, дерево,
литье, пайка. 25,3 x 25 x 8,0
М-2628

Произведение Медунецкого служит примером реализации принципов конструктивизма в объемно-пространственной сфере. Внутри замкнутого треугольного абриса явственно ощутимо сопряжение статики и динамики. Истоки такого приема прослеживаются, несомненно, в «контррельефах» Татлина. Однако, в отличие от убежденного «производственника» и «материалиста» Татлина, Медунецкий стремится утвердить идейный и философский смысл своего произведения, что подчеркивается в надписи на подставке: «Кладу в основу круг / В нем нет начала и конца / он вечность».

**Konstantin (Kazimir) Medunetsky
(1890–1933)****Spatial Construction (Relief). 1920**

Iron, copper, steel, wood,
casting, solder. 25.3 x 25 x 8.0
M-2628

This work by Medunetsky is an example of the implementation of Constructivist ideas to the treatment of volume and space. Within a closed triangular contour, there is a clear joining of dynamic and static forms. The origins of this principle can be traced to Tatlin's "counter-reliefs", though unlike the "production worker" and "materialist" Tatlin, Medunetsky sought to establish the ideological and philosophical meaning of his work. This is underscored in the inscription on the pedestal of the object: "I place the circle as the foundation / It has neither beginning nor end/ it is eternity".



20.

Минчин Абрам (Абрахам, 1898–1931)

Натюрморт (Кубизм). 1919–1920

Холст, масло. 52,6 × 29,5

Ж-468

В конце 1910-х годов среди молодых художников вновь возник интерес к кубизму, однако на этой стадии кубизм переосмыслился, главным образом, не эмпирически, а теоретически, как строгая живописно-пластическая система, утверждающая незыблемость законов построения композиции. Сложно сказать, учитывая скудость наших знаний о художнике Минчине (в особенности, о русском этапе его творчества), при каких обстоятельствах была написана эта вещь, но принадлежность ее к периоду такого «возвратного», или «лабораторного», кубизма конца 1910-х годов кажется с точки зрения стилистики несомненной.

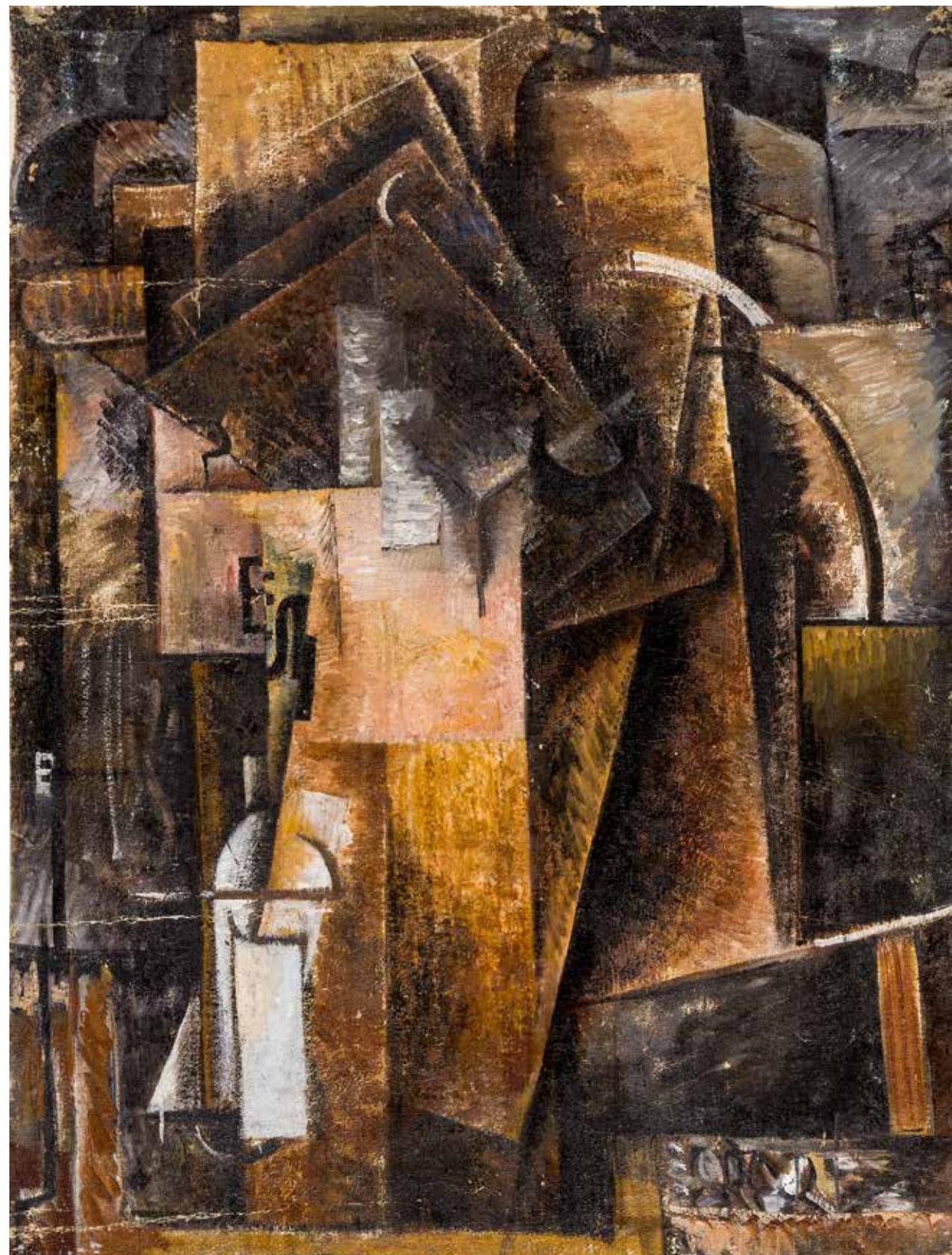
Abraham Mintchine (1898–1931)

Still life (Cubism). 1919–1920

Oil on canvas. 52.6 × 29.5

Zh-468

At the end of the 1910s, there was a resurgent interest in Cubism among the young generation of artists, and during this period, Cubism was reinterpreted theoretically rather than empirically, as a rigid artistic system which established incommutable laws of composition. Given how little we know about Mintchine, and especially about his Russian period, it is difficult to recreate the circumstances of the creation of this painting. Nevertheless, its affiliation with the so-called “retrospective” or “laboratory” style of Cubism is quite evident.



21.

**Монин Александр Александрович
(1896–1969)**

Алжир. Около 1920

Холст, масло. 67 × 51

Ж-125

Картины художника Александра Монины сегодня известны лишь очень узкому кругу специалистов. Между тем его ранее творчество показательно в плане переосмысления «примитивного искусства», с одной стороны, и интереса к французским мастерам (Андре Дерену, Морису Вламинку) — с другой. Такое смешение источников вдохновения показательно для многих живописцев, начинавших свой путь на рубеже 1910-х и 1920-х годов.

Aleksandr Monin (1896–1969)

Algeria. Ca 1920

Oil on canvas. 67 × 51

Zh-125

Today, the work of Aleksandr Monin is familiar only to a small group of specialists. Nevertheless, his early work is quite notable in re-thinking the influence of “Primitive art” on the one hand, and contemporary French painting — artists like Andre Derain, Maurice Vlaminck — on the other. That combination of different sources of inspiration was quite significant for many artists who began their career in the late 1910s and early 1920s.



22.

**Монин Александр Александрович
(1896–1969)****В саду. Около 1920**

Холст, масло. 59,5 × 48

Ж-126

Aleksandr Monin (1896–1969)**In the Garden. Ca 1920**

Oil on canvas. 59.5 × 48

Zh-126



23.

**Осмеркин Александр Александрович
(1892–1953)**

Пейзаж. 1917

Холст, масло. 96 × 65

Ж-148

В картине Александра Осмеркина, члена объединения «Бубновый валет», явственно заявляет о себе влияние кубизма, по крайней мере, в плане создания пространственного целого, его утяжеления и четкого, планомерного структурирования. Дома кажутся настолько плотно пригнанными друг к другу, что между ними не остается ни малейшего просвета, и даже кроны деревьев различимы лишь по цвету и напоминают все те же мощные каменные блоки. Этот непроницаемый пейзаж вполне отвечает по духу распространенным в 1910-е годы антиурбанистическим концепциям, в которых город воспринимается безликой средой, удушающей человека.

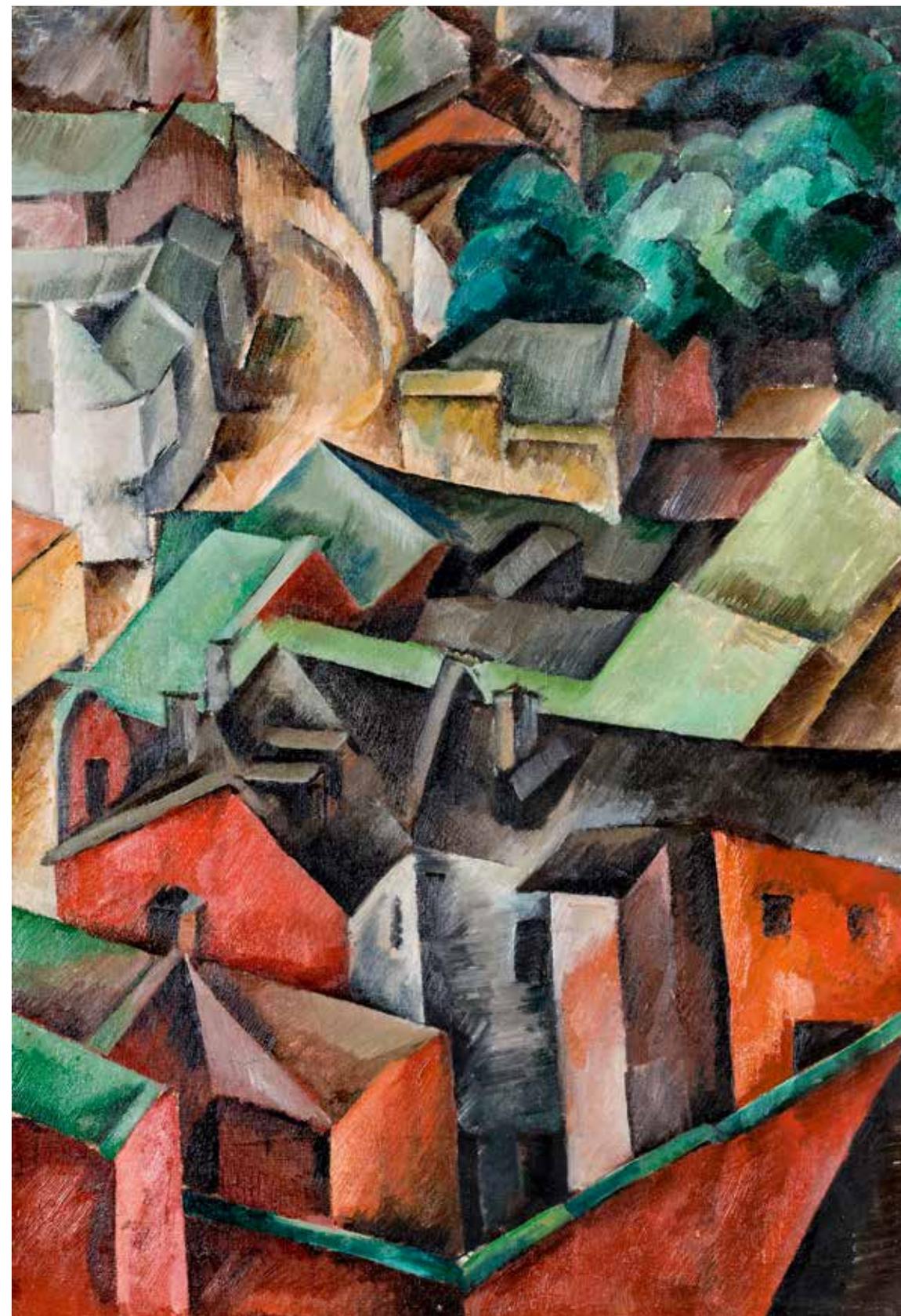
Aleksandr Osmerkin (1892–1953)

Landscape. 1917

Oil on canvas. 96 × 65

Zh-148

“Landscape” by Aleksandr Osmerkin, a member of the “Jack of Diamonds” group, bears the obvious influence of Cubism by creating a spatial unity, with a sense of weight and a precisely ordered structure. The houses seem to be so tightly fused to one another that there is not the slightest gap between them, and even the treetops differ in colors only and mirror the massive blocks of stones. This dense landscape corresponds to anti-urban convictions which were popular in 1910s, when the city was depicted as an impersonal environment, hostile to human beings.



24.

**Паин Яков Семенович
(Соломонович, 1898–1943)**

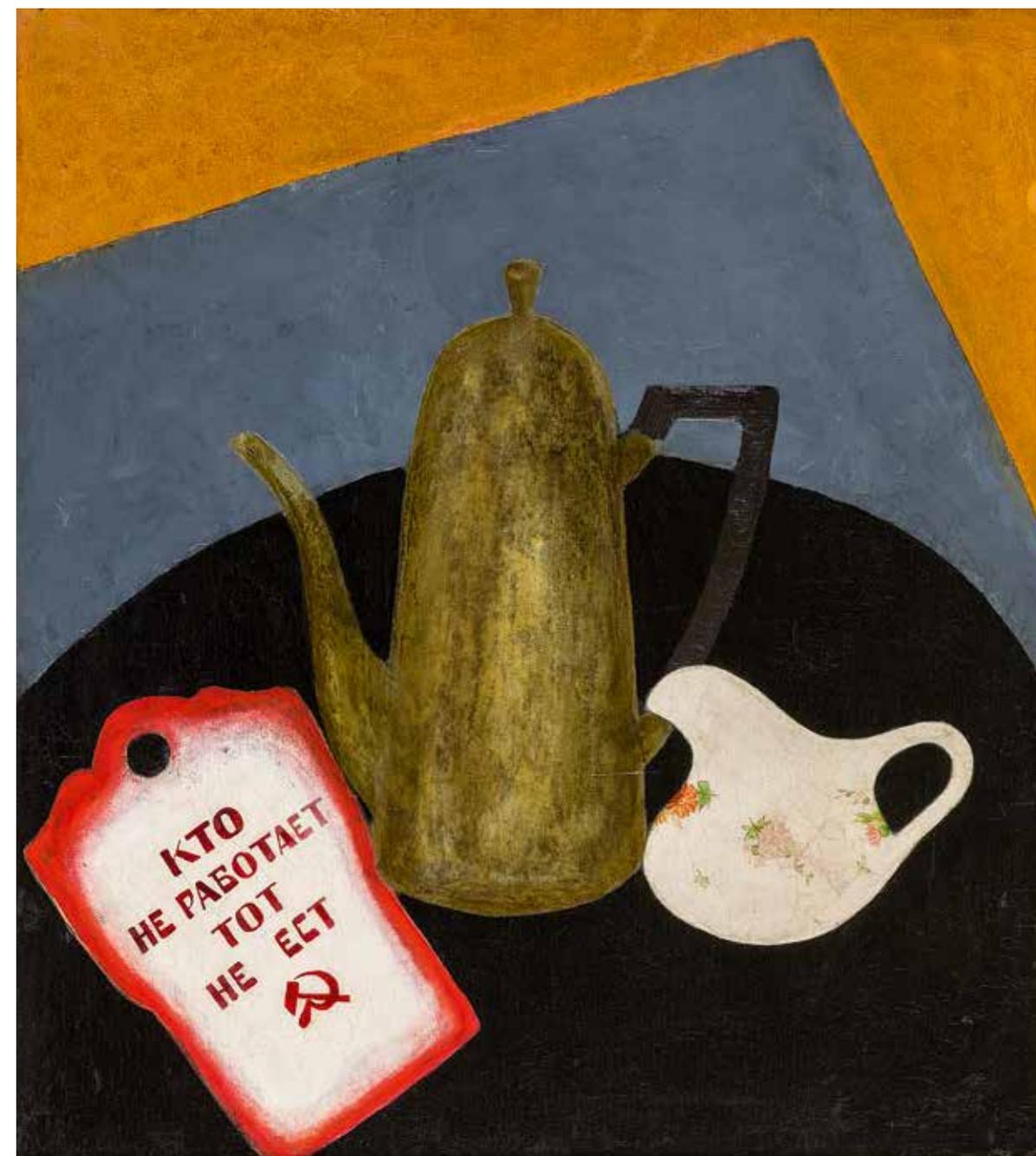
**Натюрморт («Кто не работает,
тот не ест»). Конец 1910-х**
Фанера, масло. 52 × 47
Ж-134

Живопись Якова Паина развивает направление, стилистическую и концептуальную завершенность которому придал Давид Штеренберг. Оно совмещало в себе тонкое и точное понимание конструктивных начал беспредметного искусства с острой привязанностью к вещи, материалу, с тактильным восприятием окружающего мира. Несмотря на отсутствие авторской даты время создания «Натюрморта» определяется с первого взгляда. Агитационный пафос первых послереволюционных лет заявлен в самом «сюжете» натюрморта (вопреки устоявшемуся взгляду на натюрморт как бессюжетный жанр). Среди предметов кухонного обихода антибуржуазный лозунг «Кто не работает, тот не ест» смотрится хоть и несколько абсурдно, но в духе эпохи.

Yakov Pain (1898–1943)

**Still life (“He who will not work
shall not eat”). Late 1910s**
Oil on plywood. 52 × 47
Zh-134

The paintings of Yakov Pain continued the direction shaped stylistically and ideologically by David Sterenberg. This trend combined a particular understanding of the constructive basis of non-figurative art with a devotion to the object in its material existence, with a tactile perception of the surrounding reality. Although the Still life is not dated, the moment of its execution can be detected immediately. The agitprop tone of the first years after the revolution is apparent in the subject (though still life has sometimes been regarded as a genre that has no subject). Attached to this arrangement of kitchen tools, the anti-bourgeois slogan “He who will not work shall not eat” seems to be absurdly but absolutely in the spirit of the time.



25.

**Попова Любовь Сергеевна
(1889–1924)**

Живописная архитектура. 1918

Бумага на картоне, акварель,
тушь, белила, гуашь. 33,7 × 24
Г-122

Любовь Попову отличал особый подход к беспредметному творчеству, в котором главное место, помимо линии и цвета, отводилось пространственным сопряжениям и центрирующей энергии, — именно тому, что вкладывалось художницей в понятие архитектуры. Даже в небольшой акварели чувствуется пространственная целостность и композиционная завершенность, что придает ей поразительную немасштабную монументальность. Разомкнутому «безвесию» супрематизма художница противопоставляет отчетливо ощутимую мощную гравитацию.

Lyubov Popova (1889–1924)

Painterly Architectonics. 1918

Watercolor, India ink, whites,
gouache on paper/cardboard
33.7 × 24
G-122

Lyubov Popova developed her own unique approach to non-objectivity, which privileged a sense of interlocking space and centripetal energy, in addition to line and color. This is what the artist understood as architectonics. Even in this small watercolor one can feel the spatial integrity and compositional completeness that contribute to its striking monumentality. In contrast to Suprematist principles of “weightlessness”, Popova creates a powerful impression of gravity in her non-figurative compositions.



26.

**Прусаков Николай Петрович
(1900–1952)**

Натюрморт со скрипкой. 1919
Дерево, холст, масло. 103 × 90
Ж-486

Живописных произведений Николая Прусакова сохранилось чрезвычайно мало. Он известен, скорее, как художник-оформитель и плакатист. «Натюрморт со скрипкой» продолжает ряд позднекубистических композиций, обыгрывающих, как и в произведениях Льва Юдина и Абрама Минчина, классический объект кубизма — скрипку.

Nikolay Prusakov (1900–1952)

Still life with Violin. 1919
Oil on canvas/wood. 103 × 90
Zh-486

Only a small portion of Nikolay Prusakov's paintings has been preserved. He is better known as a designer and a poster-artist. His "Still life with Violin" is one of a group of late Cubist paintings, along with works by Lev Yudin and Abraham Mintchine, that portray the typical object of Cubism, a violin.



27.

**Рожественский Василий Васильевич
(1884–1963)**

Пейзаж. 1919

Холст, масло. 70 × 56,5

Ж-128

Василий Рожественский, как и большинство его соратников по объединению «Бубновый валет», проявил себя верным последователем Сезанна. В «Пейзаже» мастер развивает все те же сезанновские принципы выстраивания целостной живописной поверхности, пронизанной мягким радужным светом, что придает полотну прозрачность и лирическое звучание. Вместе с тем здесь возникает ощущение успокоенности и отчасти утраты прежнего живописного напора, что стало заметно в произведениях некоторых членов «Бубнового валета» к концу 1910-х годов, когда самый напряженный момент их бунтарства остался позади.

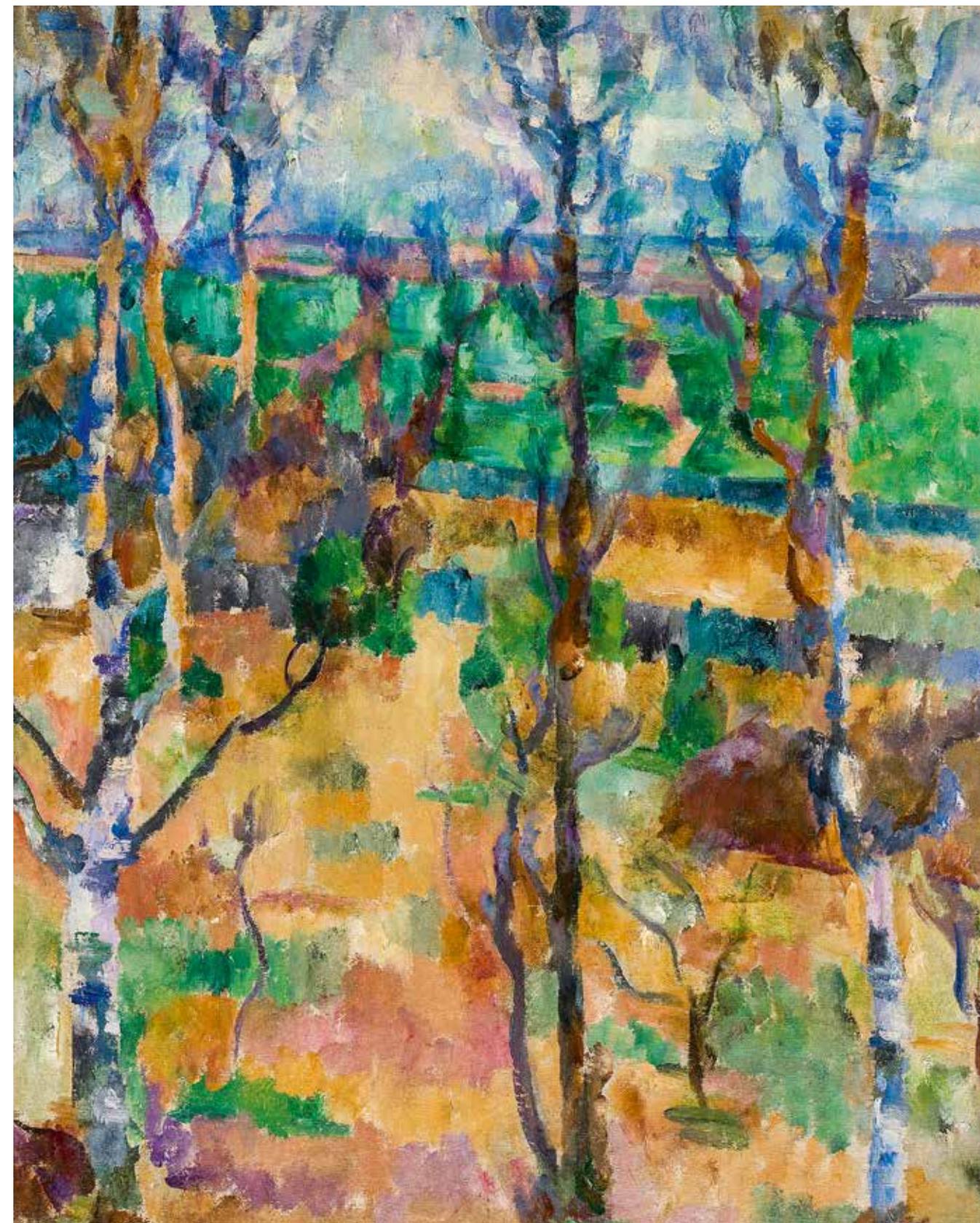
Vasily Rozhdestvensky (1884–1963)

Landscape. 1919

Oil on canvas. 70 × 56.5

Zh-128

Like many of his fellow artists in the “Jack of Diamonds” union, Vasily Rozhdestvensky proved himself to be a devoted disciple of Paul Cézanne. In “Landscape”, he continued to develop the same methods of creating a unified painterly surface infused with tender rose-colored light, which introduces transparency and lyricism to the painting. At the same time, there is a feeling of complacency and decline compared to the former rebellious spirit, which corresponded to a notable change in the activity of some “Jack of Diamonds” members in the late 1910s, when the peak of their rebellion had passed.



28.

**Рождественский Василий Васильевич
(1884–1963)**

Пейзаж. 1918

Бумага, уголь, карандаш. 39,1 × 47,9
Г-485

Пейзажный рисунок Василия Рождественского 1918 года острее и динамичнее живописного произведения, что объясняется в первую очередь техникой исполнения, его эскизным, натурным характером.

Vasily Rozhdestvensky (1884–1963)

Landscape. 1918

Charcoal pencil, pencil on paper
39.1 × 47.9
G-485

This landscape drawing by Vasily Rozhdestvensky is sharper and more vivid than his painting, which may be explained by its technique of execution as a sketch and its naturalistic character.



29.

**Розанова Ольга Владимировна
(1886–1918)**

**Зеленая полоса. (Распыленный свет)
1917–1918**

Холст, масло. 71,5 × 49
Ж-371

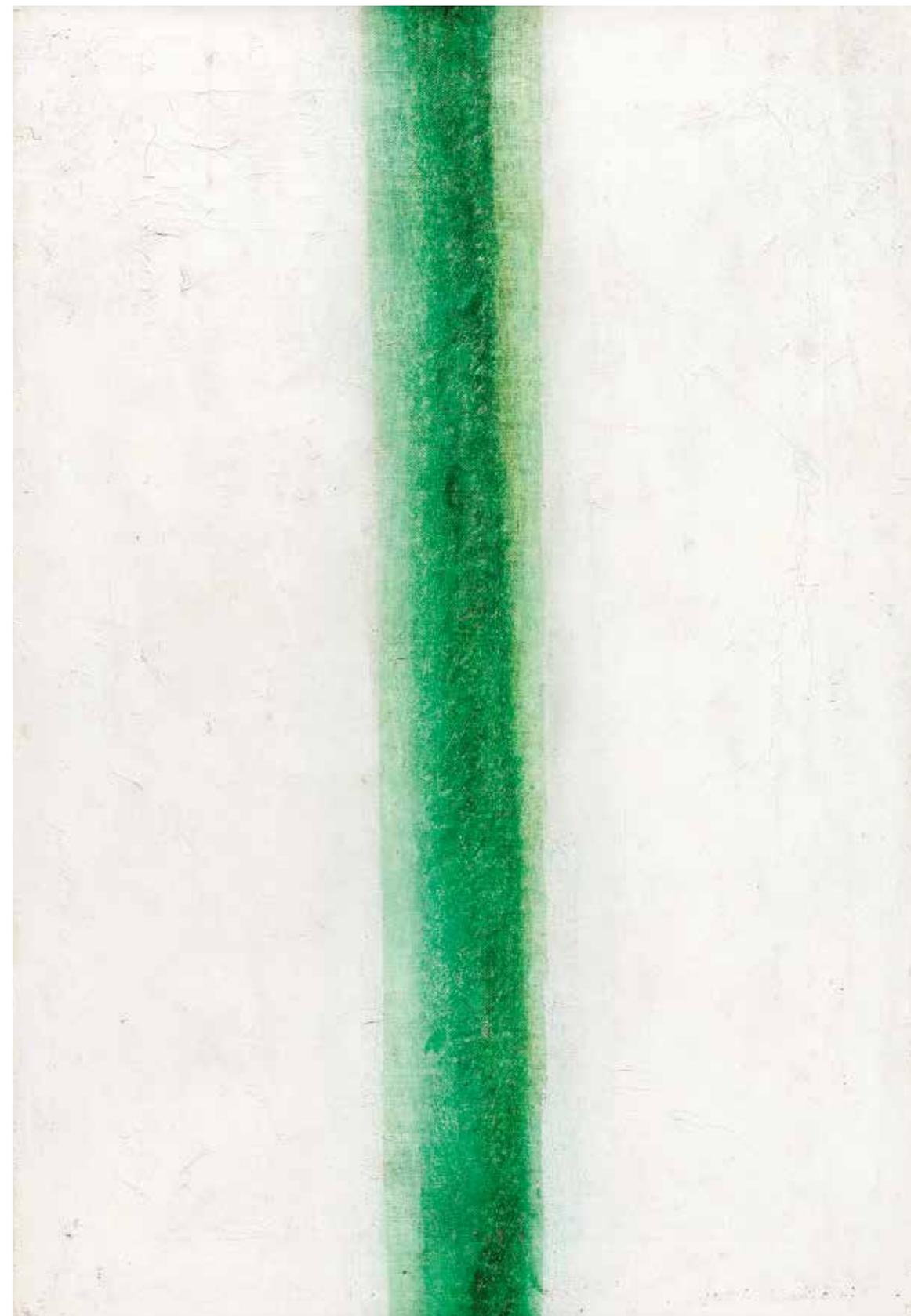
В картине Ольги Розановой «Зеленая полоса» находит свое отражение совершенно оригинальная концепция беспредметного творчества. Розановой, единственной из числа последователей Малевича, удалось осуществить особый выход из супрематической системы и реализовать идею воплощения чистого цвета как такового. Зеленый тон в картине живет своей жизнью, словно распирая изнутри приданную ему форму, а затем сжимаясь в ее границах, создавая тем самым эффект флуоресцирующей спирали. Это один из самых ранних — и блистательных примеров минимализма в живописи. Картина Розановой является несомненным и абсолютным шедевром коллекции музея «Ростовский кремль».

Olga Rozanova (1886–1918)

**Green Stripe. (Sprayed Light)
1917–1918**

Oil on canvas. 71.5 × 49
Zh-371

“Green Stripe” reflects an utterly original and inventive understanding of non-figurative art. Olga Rozanova was the only one of Malevich’s followers who managed to find a distinctive way out of the Suprematist system and put into practice the pursuit of pure color in and of itself. The green tone seems to have its own existence within the structure of the painting, as if it was expanding out of the form it was given, then contracting back, creating the effect of a fluorescent spiral. One of the earliest and most brilliant examples of Minimalism, this painting is without a doubt one of the absolute masterpieces of the museum collection.



30.

**Стенберг Владимир Августович
(1899–1982)**

Рабочий у машины. Конец 1910-х

Холст, масло. 107 × 107

Ж-149

«Рабочий у машины» Владимира Стенберга является великолепным образцом конструктивизма в живописи. Композиция выстроена настолько отточено и безупречно, что и фигура, и сложные металлические конструкции кажутся единым целым. Абрис головы, плеча, локтя человека сливается с функциональными деталями машины, словно воплощая живописными средствами одну из задач начертательной геометрии — сопряжение окружностей. Проблема слияния воедино «органического» и «технического» (проблема не столько изобразительного, сколько мировоззренческого характера) достигла предельной пластической реализации, являя пример своеобразного «живописного техницизма».

Vladimir Stenberg (1899–1982)

Machine-Man. Late 1910s

Oil on canvas. 107 × 107

Zh-149

This painting is a magnificent example of Constructivism in painting. Its composition is so precise and perfect that the male figure and the complex metal constructions seem to belong to a single entity. The contours of the man's head, shoulder, and elbow coalesce with the functional parts of the machine, as if providing an illustration for a problem of descriptive geometry, using painterly means to depict interlocking circles. The question of merging together the organic and the technical — more a question of ideology and philosophy than of visual representation — found an ideal expression in this example of “painterly technicalism”.



31.

Степанова Варвара Федоровна (1894–1958)**Двое за столом. Около 1919**

Бумага, гуашь, лак. 39,5 × 34

Г-219

Варвара Степанова нашла собственную стилистику внутри предметного искусства, перенявшего и успешно использовавшего законы беспредметного. Преданная сподвижница Александра Родченко, создателя совершенно оригинальной концепции абстрактного искусства, отличной и от супрематизма, и от конструктивизма, хотя и имеющей точки соприкосновения и с тем, и с другим, она была не столь радикальна и последовательна. В своих композициях Степанова брала за основу незамысловатые жанровые сценки, которые подвергает своеобразной геометризации, так, что предметный «костяк» бывает даже не сразу различим. Именно это происходит в ее гуаши «Двое за столом», где мужская и женская фигурки, а также окружающие их предметы преобразуются в ритмически динамичную композицию, строящуюся на сочетании треугольных, прямоугольных и шарообразных элементов.

Varvara Stepanova (1894–1958)**Couple at the Table. Ca. 1919**

Gouache and varnish on paper

39.5 × 34

G-219

Varvara Stepanova was able to define her own style within figurative art by accepting and practicing the principles of non-figurative art. Though she was the devoted associate of Aleksandr Rodchenko, who founded the original concept of Abstract art (distinct from both Suprematism and Constructivism while also overlapping with both) Stepanova was not so radical or consistent. In her compositions, she began with simple genre scenes which were then transformed by means of harsh geometrization until the primary figurative framework can hardly be detected. That is the case in her gouache “Couple at the Table”, where the male and female figures, as well as the surrounding objects, are transformed into a dynamic rhythmical composition combining triangular, square and round elements.



32.

**Удальцова Надежда Андреевна
(1886–1961)**

Красная фигура. 1915

Холст, масло. 70 × 70

Ж-136

Это произведение может считаться классическим примером кубофутуризма в русской живописи. Кубизм, изучать который художнице довелось непосредственно в Париже, в мастерских Метценже и Ле Фоконье, не стал для нее абсолютной догмой. В его упорядоченную схему она вносит и свое понимание композиционно-пространственных соотношений, и свою колористическую гамму, и свой темперамент. Именно к этому стремилась художница, которая (при всем пиетете перед своими французскими учителями) считала, что «надо быть смелее и самостоятельнее <...> надо быть самой собой».

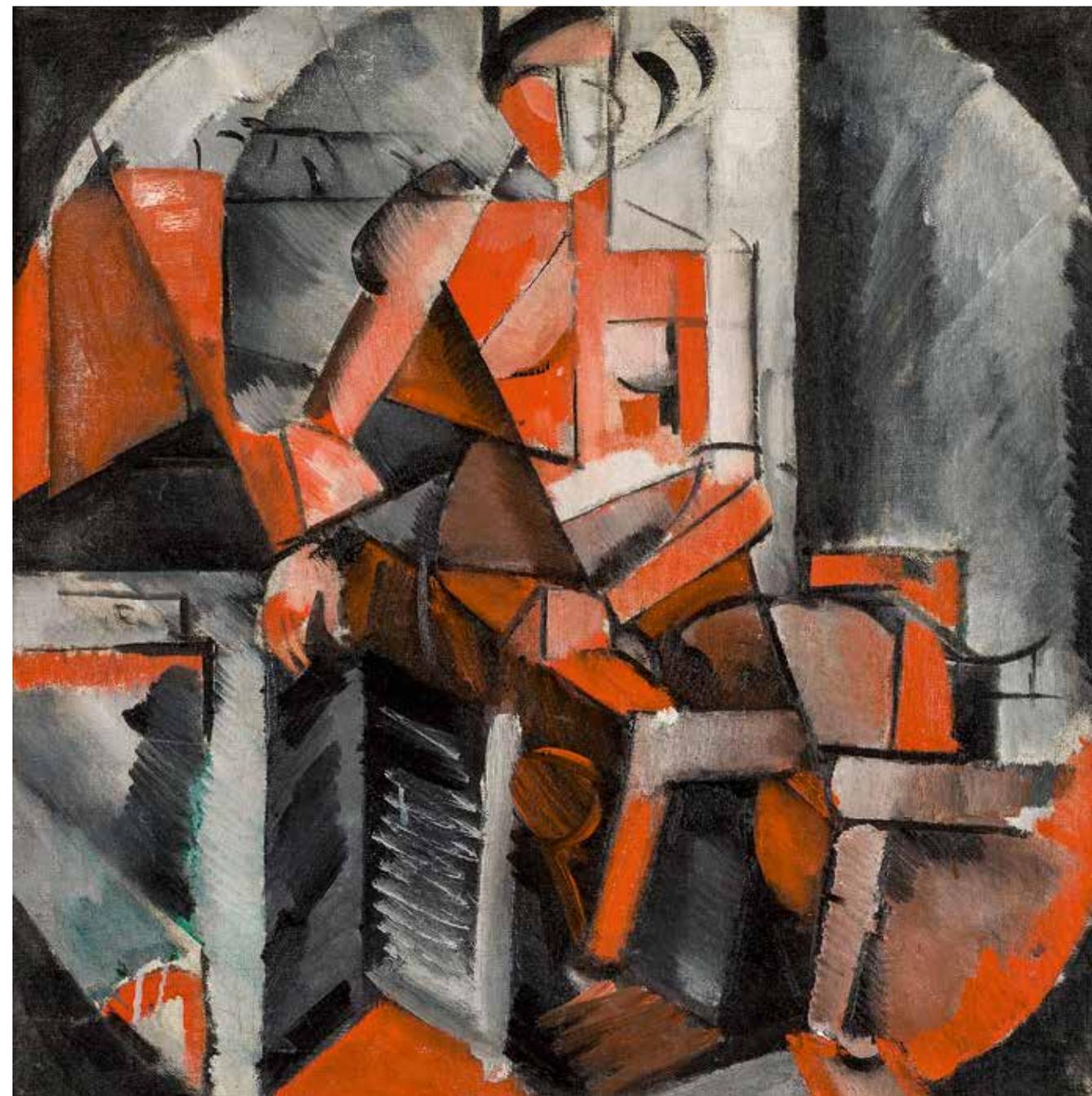
Nadezhda Udal'tsova (1886–1961)

Red Figure. 1915

Oil on canvas. 70 × 70

Zh-136

This painting is a typical example of what is called Russian Cubo-Futurism. Udal'tsova studied Cubism first hand, in Paris, in the studios of Jean Metzinger and Henri Le Fauconnier, but it was not an absolute dogma for her. To this orderly system, she added her own understanding of compositional and spatial relationships, her own color scheme, and her own temperament. With all due respect to her French instructors, she privileged her artistic freedom first of all, and wrote that "it is necessary to be bolder and more independent <...> to be my own self".



33.

**Фаворский Владимир Андреевич
(1886–1964)**

**Портрет Бориса Николаевича Эдинга
1915 или 1918**

Картон, масло. 98 × 70
Ж-143

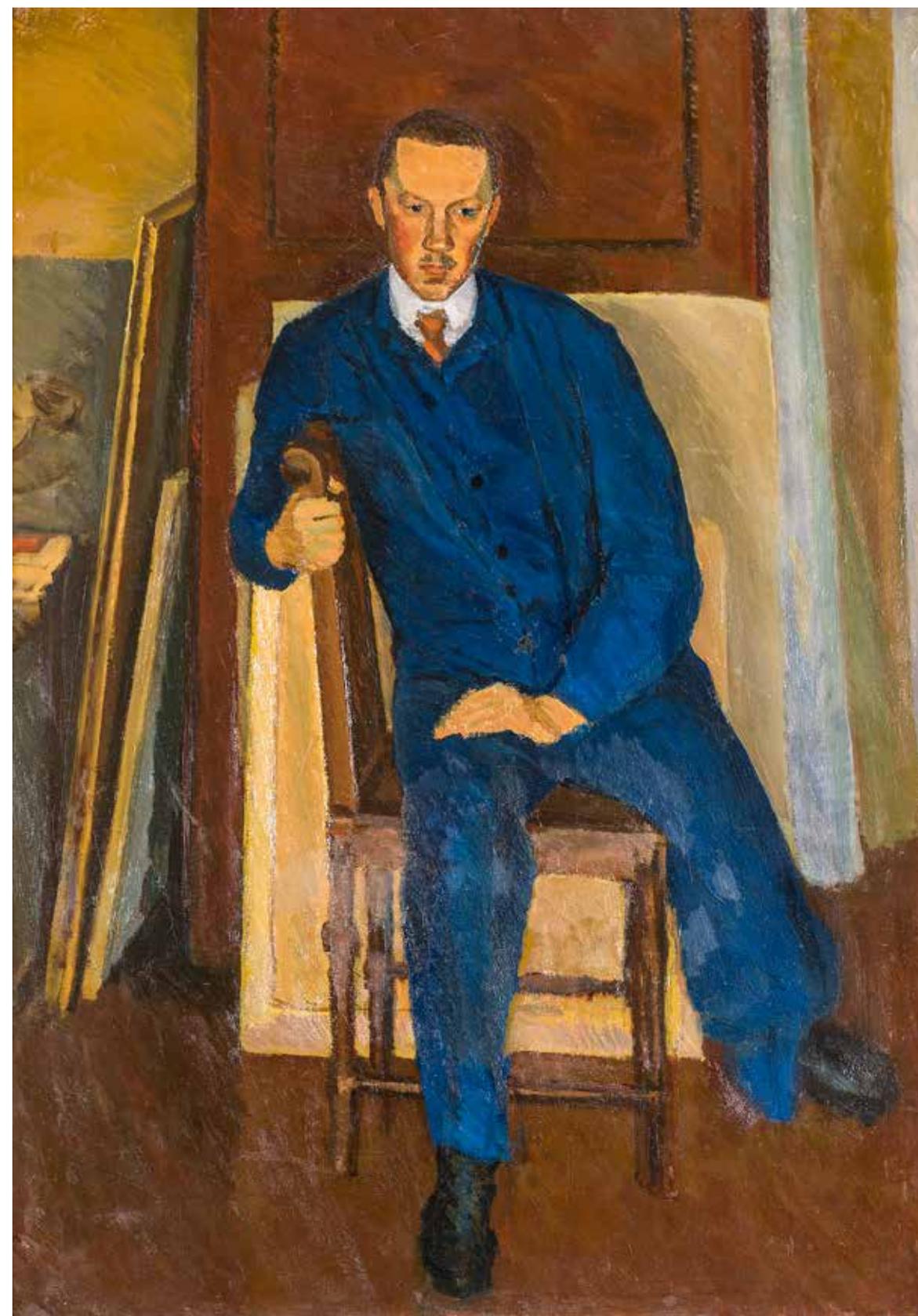
Художник-график Владимир Фаворский не принадлежал к радикально настроенным «левым», и его работа стоит особняком в ряду представленных на выставке произведений. Однако изображенный на портрете его друг, историк искусства и специалист по древнерусскому зодчеству Борис Николаевич фон Эдинг (1889–1919) был уроженцем Ростова Великого, а также мужем Любови Сергеевны Поповой, которая, как известно, принимала активное участие в передаче Ростовскому музею коллекции новейшей живописи. Портрет мог быть написан либо в июне 1915 года, когда Фаворский встретился с Эдингом во время недолгой поездки в Москву, куда прибыл с румынского фронта, либо в январе 1918 года, когда художник поступил ассистентом живописи и рисунка во 2-е Государственные Свободные художественные мастерские.

Vladimir Favorsky (1886–1964)

**Portrait of Boris von Eding
1915 or 1918**

Oil on cardboard. 98 × 70
Zh-143

Vladimir Favorsky, a famous graphic artist, never belonged to a radical “left” wing, and his work stands apart from the paintings on view in the present show. The sitter, a good friend of the artist, an art historian and an expert on Old Russian architecture, Boris von Eding (1889–1919) was a native of Rostov and Lyubov Popova’s husband. Lyubov Popova played an active role in delivering the collection of avant-garde art to the Rostov museum. The portrait may have been executed in June 1915, when Favorsky met with Eding during his short visit to Moscow from the Romanian front, or in January 1918, when the artist worked as an assistant in the State Free Art Studios.



34.

**Фальк Роберт Рафаилович
(1886–1958)**

Портрет в розовом. 1914

Холст, масло. 108 × 83

Ж-141

На портрете изображена, скорее всего, ничем не примечательная девица. Однако волей и талантом художника ее образ оказывается настолько опоэтизированным, что даже в зонтике, на ручку которого она опирается левой рукой, некоторым исследователям хотелось видеть кисть и, следовательно, угадать в ней неизвестную молодую художницу. Портрет облагорожен самой живописью, красивым и звучным сочетанием глубоких бархатистых и как будто светящихся изнутри, переливающихся шелковым блеском красок. Перед нами результат одухотворения творцом своей модели (быть может, того не заслуживающей), примеров чему — со времен Пигмалиона — так много в истории мирового искусства.

Robert Falk (1886–1958)

Portrait in Rose. 1914

Oil on canvas. 108 × 83

Zh-141

The portrait depicts a young woman, most likely unremarkable. Due to the painter's will and talent, her image was so poeticized that some art historians have been inclined to see a brush in her left hand instead of an umbrella, and to consider her an unknown artist. The portrait has become more noble and refined by the way it is painted, with a beautiful and resonant combination of deep velvet and seemingly radiant, iridescent, and silk-like colors. The result is a transformation by the artist, infusing the model (perhaps undeservedly) with spirit — just one example of many such cases since Pygmalion in the history of art.



35.

**Фальк Роберт Рафаилович
(1886–1958)**

Портрет дамы в красном. 1915

Холст, масло. 139 × 96

Ж-152

В «Портрете дамы в красном» Фальк также преобразует наружность позирующей ему жены, Елизаветы Потехиной, однако уже в ином ключе. Весь ее облик максимально драматизируется. Резкая очерченность силуэта, выделенного ярким темно-красным тоном, с черными бороздами складок, массивность как самой фигуры, так и помещенных вокруг нее предметов, подчеркивают ее монументальность и скульптурность, тяжелую ее неподвижность, погруженность в свой внутренний мир, закрытый и от зрителя, и от самого художника.

Robert Falk (1886–1958)

Portrait of a Lady in Red. 1915

Oil on canvas. 139 × 96

Zh-152

In this portrait, Falk again transformed the appearance of the sitter, his wife Elisaveta Potekhina, but to a different effect. Her entire appearance is dramatized as much as possible. The sharp contours of her silhouette are accentuated with a bright, deep-red color. Black pleated lines accentuate the monumentality and sculptural quality of the figure and her surroundings, and highlight her immobility and absorption in her inner world, which remains inaccessible to the viewer and to the artist himself.



36.

**Шевченко Александр Васильевич
(1883–1948)**

**Портрет Нюрочки Архизовой
Около 1913**

Холст, масло. 101 × 111

Ж-144

Картина Александра Шевченко принадлежит к наиболее значительным и интересным полотнам в коллекции авангарда. «Портрет Нюрочки Архизовой» можно считать одним из программных произведений направления, принципы которого Шевченко сформулировал в своей брошюре 1913 года «Нео-примитивизм: Его теория. Его возможности. Его достижения». В полотне явно ощущается влияние Михаила Ларионова, признанного лидера неопримитивизма. Оно сказывается не только в живописных приемах, но и в грубоватом, а вместе с тем и очень трогательном отношении к самому сюжету, к этой светящейся беззащитной наготой натурщице, чье ласковое имя — Нюрочка Архизова — художник выписывает здесь же, на присобранной в складку и украшенной бантом портьере, как бы доверительно сообщая его зрителю.

Aleksandr Shevchenko

(1883–1948)

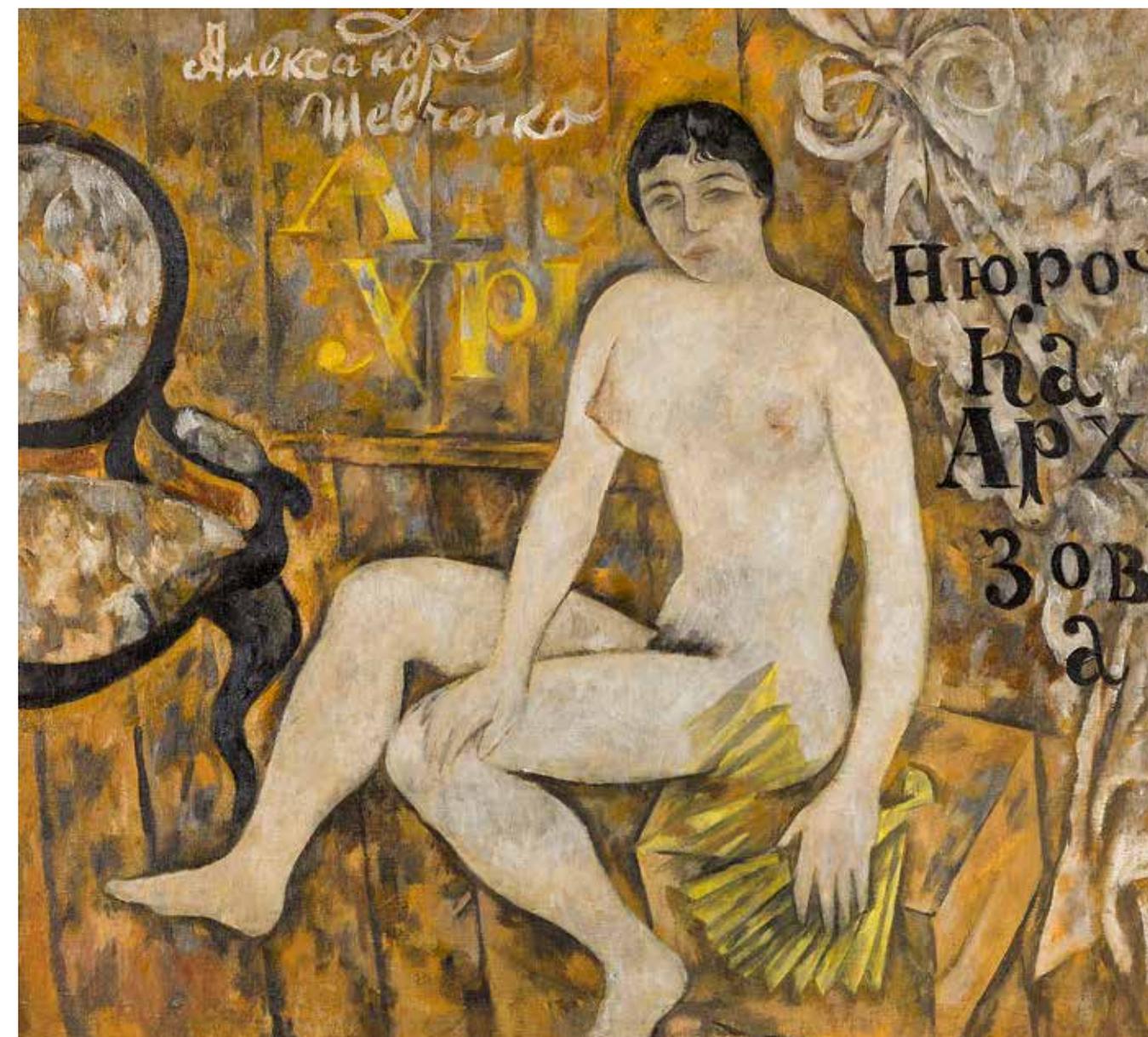
Portrait of Nyurochka Arkhizova

Ca 1913

Oil on canvas. 101 × 111

Zh-144

Shevchenko's "Portrait of Nyurochka Arkhizova" is among the most interesting and important canvases in the collection of Russian avant-garde. The painting can be regarded as a manifesto of the Neo-Primitivist movement, outlined by Shevchenko in his brochure "Neo-Primitivism: Its Theory. Its Perspectives. Its Achievements" (1913). The influence of Mikhail Larionov, a recognized leader of Russian Neo-Primitivism, is quite apparent here, revealed not only in the handling of the paint but in the coarse yet tender attitude towards the model, a defenseless naked girl whose tender nickname Shevchenko inscribes on the decorative curtain, as if telling it intimately to a viewer.



37.

**Штеренберг Давид Петрович
(1881–1948)**

Колосья (Декоративное панно)

Конец 1910-х

Холст, масло. 81 × 65

Ж-374

Излюбленным жанром художника Давида Штеренберга был натюрморт. Его изыскания в других областях, за исключением, пожалуй, портрета, менее известны. Вот почему так интересна картина Штеренберга, представленная на выставке. Ее жанр с трудом поддается определению. Название «Декоративное панно», данное при поступлении в музей, вряд ли можно считать удачным. С большой натяжкой ее можно было бы отнести к пейзажу, если бы в ней не преобладал аллегорический замысел, читающийся в изображении хрупких, ломких колосков, с какой-то пронзительной обреченностью тянущихся к голубому просвету в тяжелой, непроницаемой тьме, покрывающей и небо, и землю. Подлинный драматизм достигается здесь абсолютным минимумом средств — цветом, светом и фактурой.

David Shterenberg (1881–1948)

Spikes (Decorative Panel)

Late 1910s

Oil on canvas. 81 × 65

Zh-374

Still life was David Shterenberg's favorite genre. His efforts in other spheres are lesser known, with the exception of portrait painting, making this painting of particular interest. It is difficult to determine its genre. The title "Decorative Panel", assigned to it when it entered the museum collection, cannot be considered a good one. With some lenience, it could be defined as a landscape painting, if not for the predominance of an allegorical dimension, which manifests itself quite clearly. One can perceive a genuinely tragic feeling in the brittle delicate spikes that stretch up with a piercing fatality toward the blue clearing in the impenetrable darkness. The artist obtains this tension with a minimum of expressive means, using color, light and facture.



38.

**Штеренберг Давид Петрович
(1881–1948)**

Blanc et noir. 1920

Бумага, тушь. 33,8 × 23,7
Г-957

Созданный в трагические годы Гражданской войны графический лист, содержание которого скрыто за нейтральным и не относящимся к сюжету названием, отражает смутное состояние художника, предощущение глобальной катастрофы и вместе с тем надежду на возрождение и воссияние нового мира, нового солнца. Это, скорее, фантазия художника, где смешиваются библейские, апокалиптические видения (уходящая ввысь лестница, с которой низвергаются люди) — и образы мирной жизни (горшок с цветком и кружевной занавеской на окне).

David Shterenberg (1881–1948)

Blanc et noir. 1920

India ink on paper. 33.8 × 23.7
G-957

This black-and-white drawing, whose content is hidden behind the neutral title, reveals the distraught mood of the artist during the tragic times of the Civil War. One can feel the premonition of an imminent global cataclysm, and at the same time, the hope for revival, for the new birth of the new Sun. This is a kind of phantasmagoria combining biblical and apocalyptic visions, including the “Ladder of Ascent” from which people swoop down, along with the images of a quiet peaceful life, represented by the window with a flowerpot and lacy curtains.



39.

**Экстер Александра Александровна
(1882–1949)**

Натюрморт. Ваза и бутылки. 1914

Холст, масло. 89 × 72

Ж-142

Для Александры Экстер, как и для Удальцовой, кубизм стал, прежде всего, средством обновления живописно-пластического языка, но отнюдь не непреложным мировоззренческим канонem. В натюрморте «Ваза и бутылки», характерном примере ее живописи середины 1910-х годов, еще отчетливей прослеживается отход от строго монохромного аналитического кубизма в сторону большей динамичности, импровизационности, красочности.

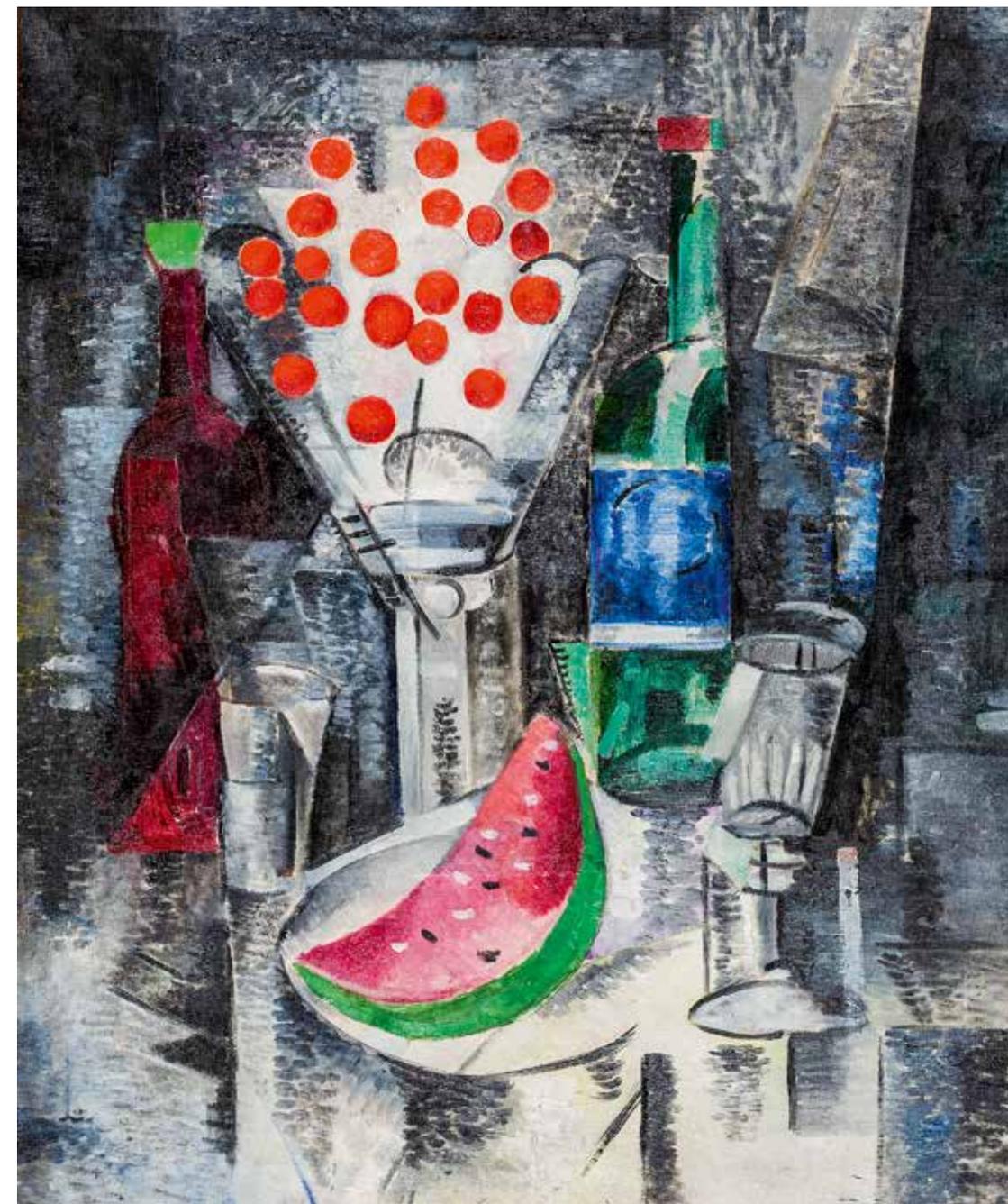
Aleksandra Exter (1882–1949)

Still life. Vase and bottles. 1914

Oil on canvas. 89 × 72

Zh-142

Alexandra Exter, like Nadezhda Udal'tsova, accepted Cubism as a means of renewing the painterly lexicon rather than as an ideological conceptual paradigm. Her still life "Vase and Bottles" can be considered a typical example of her painting from the mid-1910s. It reflects the artist's departure from a strictly monochromatic mode of analytical Cubism, in favor of increased dynamism, improvisation, colorfulness and brilliance.



40.

**Экстер Александра Александровна
(1882–1949)**

**Балерина (Эскиз костюма из серии
«Танцы Эльзы Крюгер»). 1920**

Картон, гуашь, белила, бронза. 49 × 34
Г-1137

Футуризм в большей мере, чем кубизм, отвечал эмоциональной и артистической натуре Александры Экстер, тем более что его она восприняла «из первых рук», общаясь в Италии с Умберто Боччони, с Арденго Соффичи. Окончательно футуристическими, — и по духу, и по характеру исполнения, — к тому же, с ярко выраженным конструктивистским началом, можно считать эскизы костюмов, выполненные Александрой Экстер в 1920 году для танцовщицы Эльзы Крюгер. Стремительность и эксцентричность движений подчеркивается в них динамичными «сдвигами» форм, взрывными цветовыми контрастами, — и это создает выразительный образ «гостьи из будущего», своего рода «фосфорической женщины».

Aleksandra Exter (1882–1949)

**Ballet-Dancer (Sketch for
a Costume from the “Dances
by Elsa Krueger” series). 1920**

Gouache, whites, bronze on
cardboard. 49 × 34
G-1137

Futurism was better suited to the emotional nature and artistic temperament of Alexandra Exter than Cubism, especially as she had learned it straight from the source in exchanges with Umberto Boccioni and Ardengo Soffici during her stay in Italy. These sketches of costumes for the ballet-dancer Elsa Krueger, completed by Exter in 1920, are resolutely Futuristic in spirit and execution, while also rooted in clearly Constructivist origins. The impetuous and eccentric character of the movement is emphasized by dynamic shifts of forms and bursts of contrasting colors, contributing to an impressive image of a “guest from the Future”, a new kind of “phosphorescent woman”.



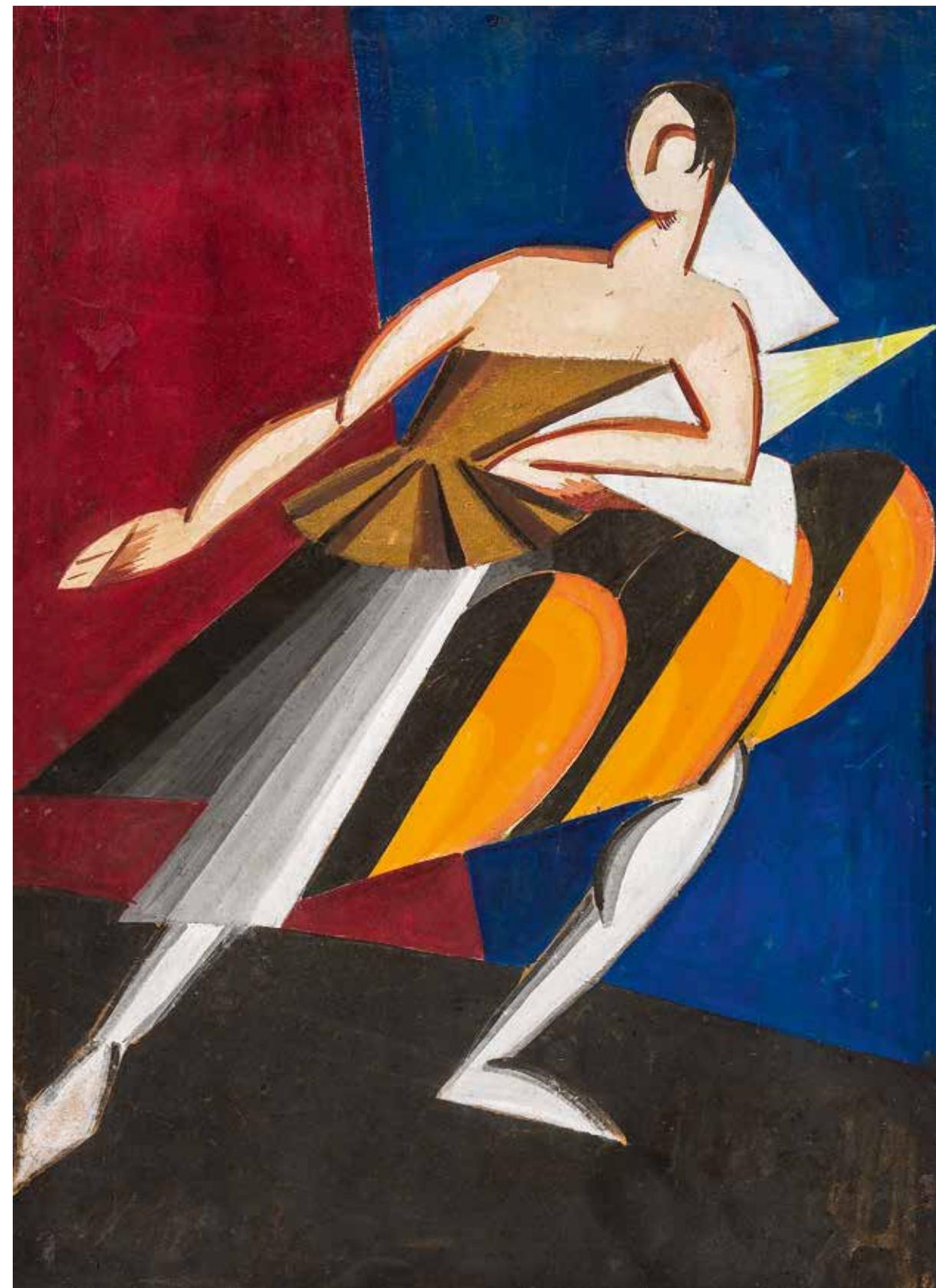
41.

**Экстер Александра Александровна
(1882–1949)**

**Балерина (Эскиз костюма из серии
«Танцы Эльзы Крюгер»). 1920**

Картон, гуашь, белила, бронза. 49,5 × 35,3
Г-1138

Aleksandra Exter (1882–1949)
**Ballet-Dancer (Sketch for
a Costume from the “Dances by
Elsa Krueger” series). 1920**
Gouache, whites, bronze on
cardboard. 49.5 × 35.3
G-1138



42.

Юдин Лев Александрович (1903–1941)**Скрипка. Около 1920**

Холст, масло. 105 × 70,5

Ж-146

В пределах «лабораторного» кубизма, получившего распространение в конце 1910-х – начале 1920-х годов, особое место занимает деятельность учеников Малевича, в частности, Льва Юдина. Малевич серьезно подходил к изучению кубизма в своей педагогической деятельности, ставил перед учениками практические задачи по выявлению законов построения кубистической композиции и использовал для этих целей так называемые «рецептурные» натюрморты. Картина «Скрипка» относится к наиболее раннему из дошедших до нас периодов творчества Юдина, связанному с обучением в витебском УНОВИСе (художественное объединение «Утвердители нового искусства»), и, судя по всему, является как раз таким «рецептурным» натюрмортом. Показательно и то, что в дальнейшем, сотрудничая с Малевичем в ГИНХУКе (Государственный институт художественной культуры), Юдин разрабатывал теорию прибавочного элемента именно по разделу кубизма.

Lev Yudin (1903–1941)**Violin. Ca 1920**

Oil on canvas. 105 × 70.5

Zh-146

The most interesting experiments and achievements of “laboratory” Cubism in the late 1910s and early 1920s were associated with the activity of Malevich’s students, and most of all, with Lev Yudin. Malevich took these pedagogical studies quite seriously: he set practical exercises to determine the main laws of Cubist construction and used so-called “prescribed” still lifes to bring the principles to light. “Violin” belongs to the earliest period of Yudin’s artistic career, and appears to be such a “prescription” still life. It is important to note that later, collaborating with Malevich at the Institute of Artistic Culture (GINKhUK), Yudin worked on the theory of the additional element, particularly for the section concerning Cubism.



2.

КАТАЛОГ catalog

ВОЕННЫЕ ЛУБОК.

1914 russian lubok during
the first world war

1.

«В славном лесе Августовом...»**Автор текста и оригинального
рисунка В.В. Маяковский**

Бумага, хромолитография

38 × 55,7

Г-1230

“In the pleasant woods of August...”**Text and original drawing****by Vladimir Mayakovsky**

Chromolithograph on paper

38 × 55.7

G-1230



Въ славномъ лесѣ Августовомъ
Битыхъ нѣмцевъ тысячъ сто валять
Врагъ зарубленъ, а затѣлъ оиъ
Пущенъ плавать въ сѣдѣ Нѣманъ.

2.

«Эх и грозно, эх и сильно / Жирный немец
шел на Вильно...»

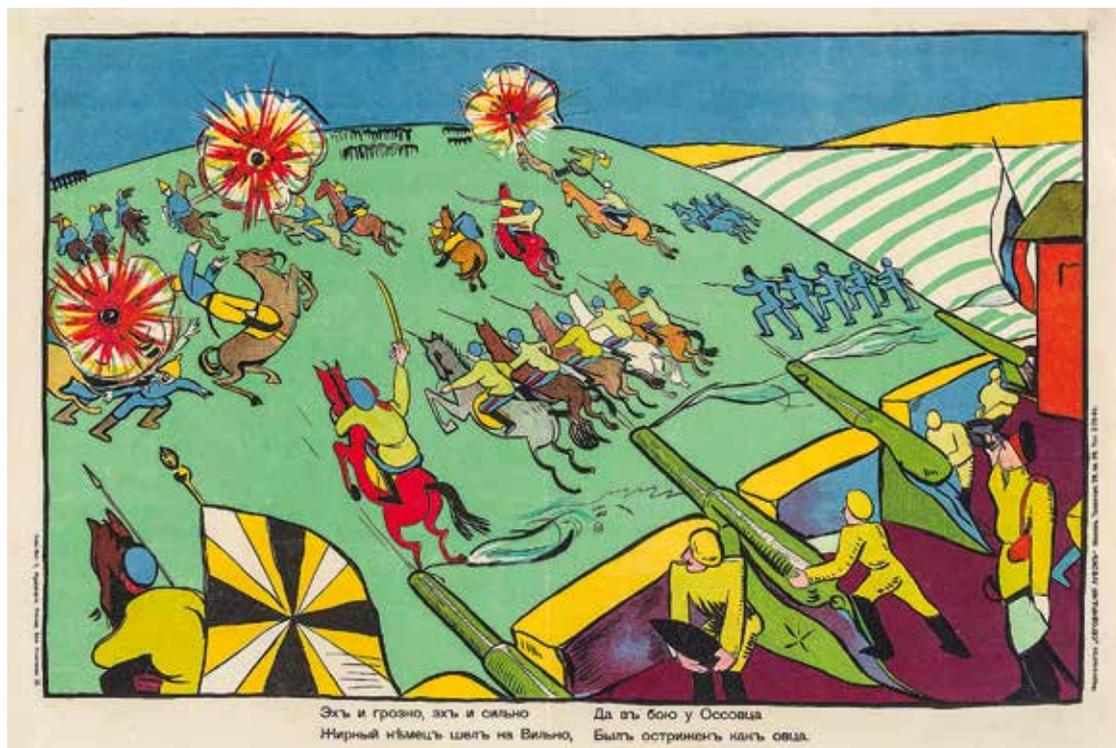
**Автор текста и оригинального
рисунка В.В. Маяковский**

Бумага, хромолитография
37,6 × 55,8
Г-1486

“Oh how wildly, oh how mightily /
A fat German attacked Vilno...”

**Text and original drawing
by Vladimir Mayakovsky**

Chromolithograph on paper
37.6 × 55.8
G-1486



3.

«Сдал австриец русским Львов, /
Где им зайцам против львов!..»

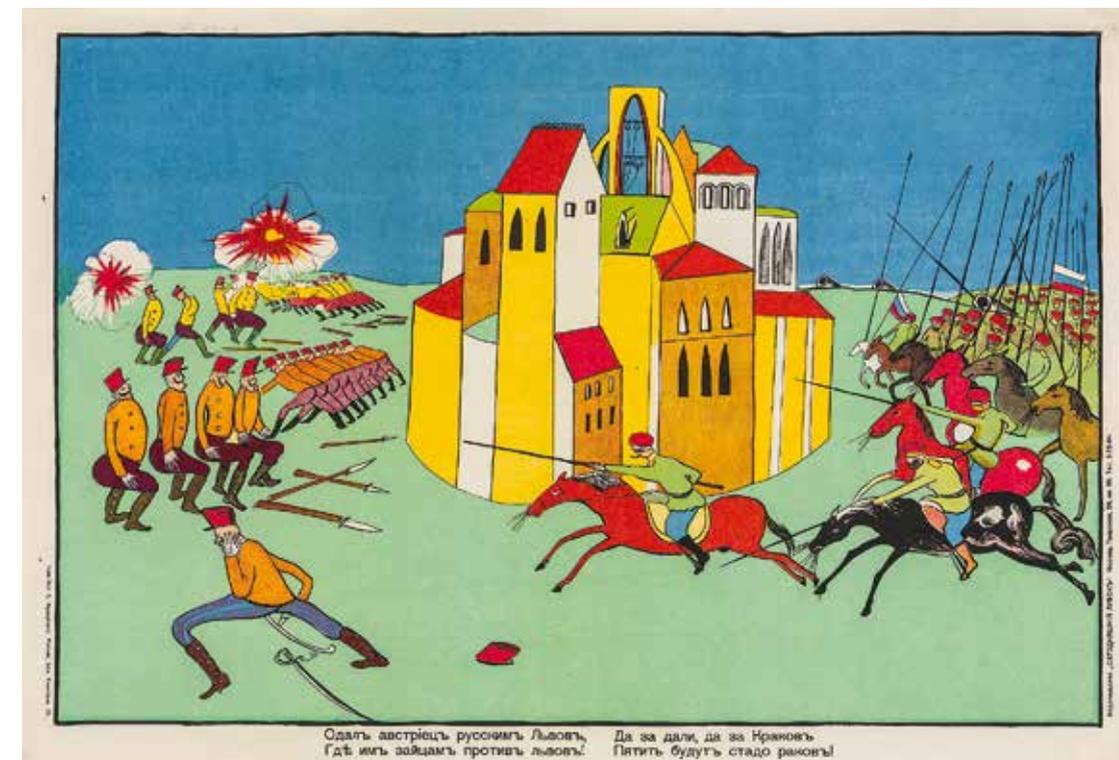
**Автор текста и оригинального
рисунка В.В. Маяковский**

Бумага, хромолитография
37,7 × 55,8
Г-1489

“The Austrians delivered up L’vov
to Russians, / Have rabbits ever
hit the lions?..”

**Text and original drawing
by Vladimir Mayakovsky**

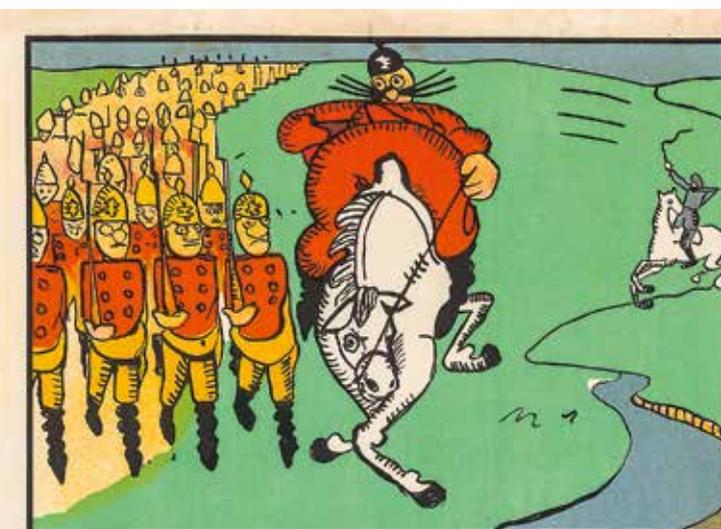
Chromolithograph on paper
37.7 × 55.8
G-1489



4.

**«Англичан у Гельгоанда /
Сторожила немцев банда...»****Автор текста и оригинального
рисунка В.В. Маяковский**
Бумага, хромофотография
58 × 40,5
Г-1491**“British troops near Helgoland /
Were driven by a German band...”****Text and original drawing
by Vladimir Mayakovsky**
Chromolithograph on paper
58 × 40,5
G-1491Англичанъ у Гельгоанда
Сторожила нѣмцевъ банда,Да сломали чресла у
Гебена и Бреслау,А турки въ Константинополѣ
Вяжи и заштопалиНакъ бы съ этого у турна
Не облязла штукатурки,

5.

«Выезжал казак за Прут...»**Автор текста и оригинального
рисунка В.В. Маяковский**
Бумага, хромофотография
59,5 × 40,5
Г-1519**“A Cossack rode across the Prut...”****Text and original drawing
by Vladimir Mayakovsky**
Chromolithograph on paper
59.5 × 40.5
G-1519Выѣзжалъ казакъ за Прутъ,
Видитъ нѣмцы пруть да прутьТолько въ битѣ при Сокалѣ
Нѣмцы въ Серетѣ уснакали

6.

**«У союзников французов /
Битых немцев полный кузов...»**

Автор оригинального рисунка

К.С. Малевич

Автор текста В.В. Маяковский

Бумага, хромолитография

40,5 × 57

Г-1521

**“The French Allies had enough /
Beaten Germans — all-up staff...”**

Original drawing by Kazimir

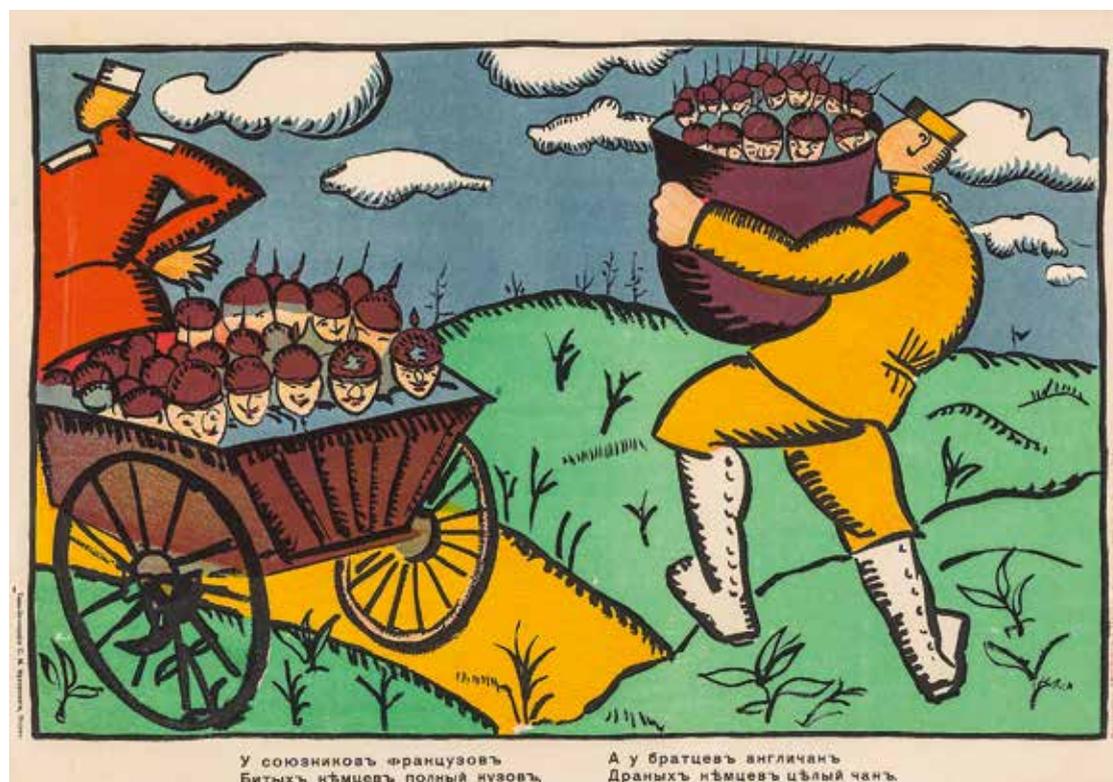
Malevich

Text by Vladimir Mayakovsky

Chromolithograph on paper

40.5 × 57

G-1521



7.

«Ну и треск же, ну и гром же...»

Автор оригинального рисунка

К.С. Малевич

Автор текста В.В. Маяковский

Бумага, хромолитография

38,5 × 57

Г-1523

“What a crackle, what a thunder...”

Original drawing by Kazimir

Malevich

Text by Vladimir Mayakovsky

Chromolithograph on paper

38.5 × 57

G-1523



8.

«Австрияки у Карпат...»**Автор оригинального рисунка****К.С. Малевич (?)****Автор текста В.В. Маяковский**

Бумага, литография цветная

37 × 55,3

Г-3068

“The Austrians near Carpathians...”

Original drawing by Kazimir

Malevich (?)

Text by Vladimir Mayakovsky

Color lithograph on paper

37 × 55.3

G-3068

Австрияки у Карпатъ,
Поднимали благой матъ.Гнали всю Галицію,
Шайбу глуполицую.

9.

**«Масса немцев пеших, конных /
Едут с пушками в вагонах...»****Автор оригинального рисунка****А.В. Лентулов****Автор текста В.В. Маяковский**

Бумага, хромофотография

37,7 × 55,6

Г-1458

“Mass of Germans hiking, riding with
cannons in their cars...”

Original drawing by Aristarkh

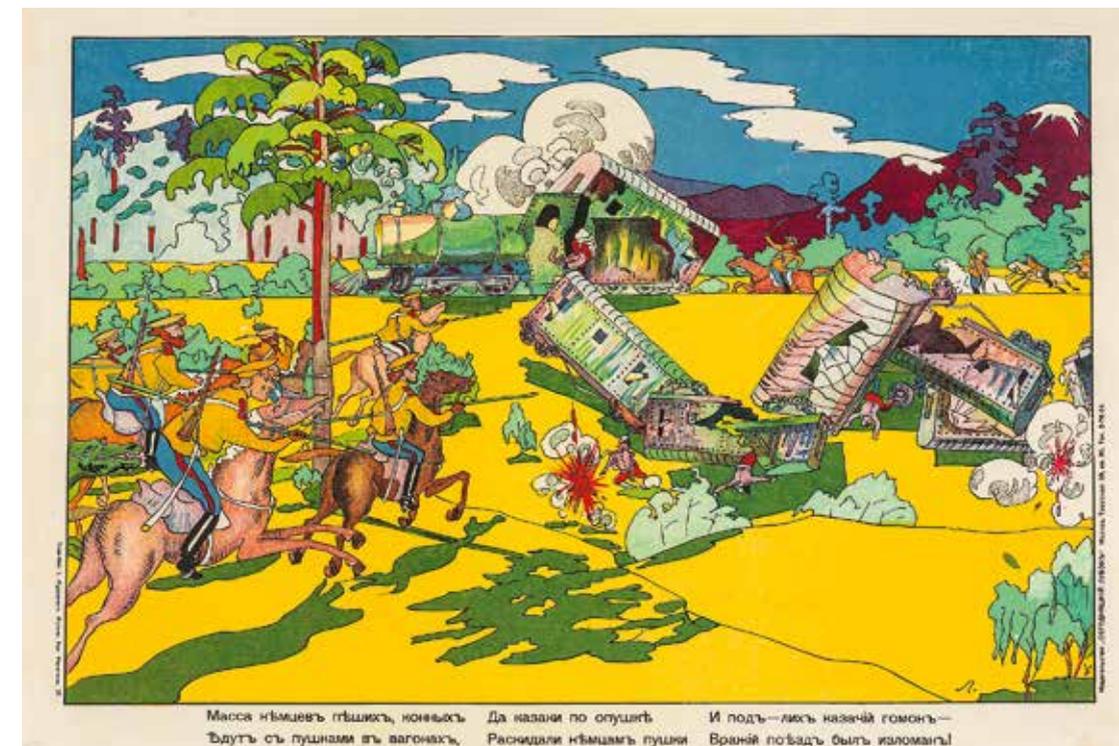
Lentulov

Text by Vladimir Mayakovsky

Chromolithograph on paper

37.7 × 55.6

G-1458

Масса нѣмцевъ гѣшихъ, конныхъ
Ѣдутъ съ пушками въ вагонахъ,Да казани по опушкѣ
Раскидали нѣмцамъ пушкиИ подѣ—лись казачій гомонъ—
Враній поѣздъ быть изломанъ!

3.

каталог catalog

ОСТОРОЖНО,
ПОДДДЕЛКА!

warning: forgery!

1.

Неизвестный художник
Натюрморт с гитарой
Подделка под Ж. Брака (1882–1963)
2-я пол. XX в. (не ранее 1960-х гг.)
Фанера, масло, песок. 45 × 65
Инв. № НВФ-6861

Unknown Artist
Still-life with guitar. Forgery
of George Braque (1882–1963)
Second half of the 20th century
(not earlier than 1960^s)
Oil and sand on plywood. 45 × 65
NVF-6861



2.

Неизвестный художник**Эскиз декорации «Единая установка».****Подделка под одноименный эскиз
А. М. Лавинского (1893–1968) к пьесе
«Мистерия-буфф» В.В. Маяковского
XX в. (не ранее 1939 г.)**Бумага, акварель, белила, карандаш, перо
49,5 × 65

Инв. № Г-3210

Unknown Artist**Forgery of a theatre sketch
“The Universal Set” by Anton
Lavinsky (1893–1968) for
“Mystery Bouffe” by Vladimir
Mayakovsky****20th century (not earlier
than 1939)**Watercolor, whites, pencil,
pen on paper. 49.5 × 65
G-3210

3.

Неизвестный художник**Самовар. Подделка под К.С. Малевича
(1878–1935)****2-я пол. XX в. (не ранее 1960-х гг.)**

Холст, масло. 89 × 61

Инв. № Ж-131

Unknown Artist**Samovar. Forgery of Kazimir
Malevich (1879–1935)****Second half of the 20th century
(not earlier than 1960^s)**

Oil on canvas. 89 × 61

Zh-131



4.

Неизвестный художник**Натюрморт с камелиями, фруктами
и вином. Подделка под И.И. Машкова
(1881–1944)****2-я пол. XX в. (не ранее 1960-х гг.)**

Холст, масло. 121 × 101

Инв. № НВФ-6862

Unknown Artist**Still-life with camellias, fruit and
wine. Forgery of Ilya Mashkov
(1881–1944)****Second half of the 20th century
(not earlier than 1960^s)**

Oil on canvas. 121 × 101

NVF-6862



5.

Неизвестный художник**Беспредметная композиция****Подделка под Л.С. Попову (1889–1924)****2-я пол. XX в. (не ранее 1960-х гг.)**

Холст, масло. 71,5 × 49

Инв. № Ж-135

Unknown Artist**Non-figurative composition****Forgery of Lyubov Popova****(1889–1924)****Second half of the 20th century****(not earlier than 1960^s)**

Oil on canvas. 71.5 × 49

Zh-135



6.

Неизвестный художник**Абстрактная композиция с красными,****голубыми и жёлтыми полушариями****Подделка под А.А. Экстер (1882–1949)****2-я пол. XX в. (не ранее начала 1960-х гг.)**

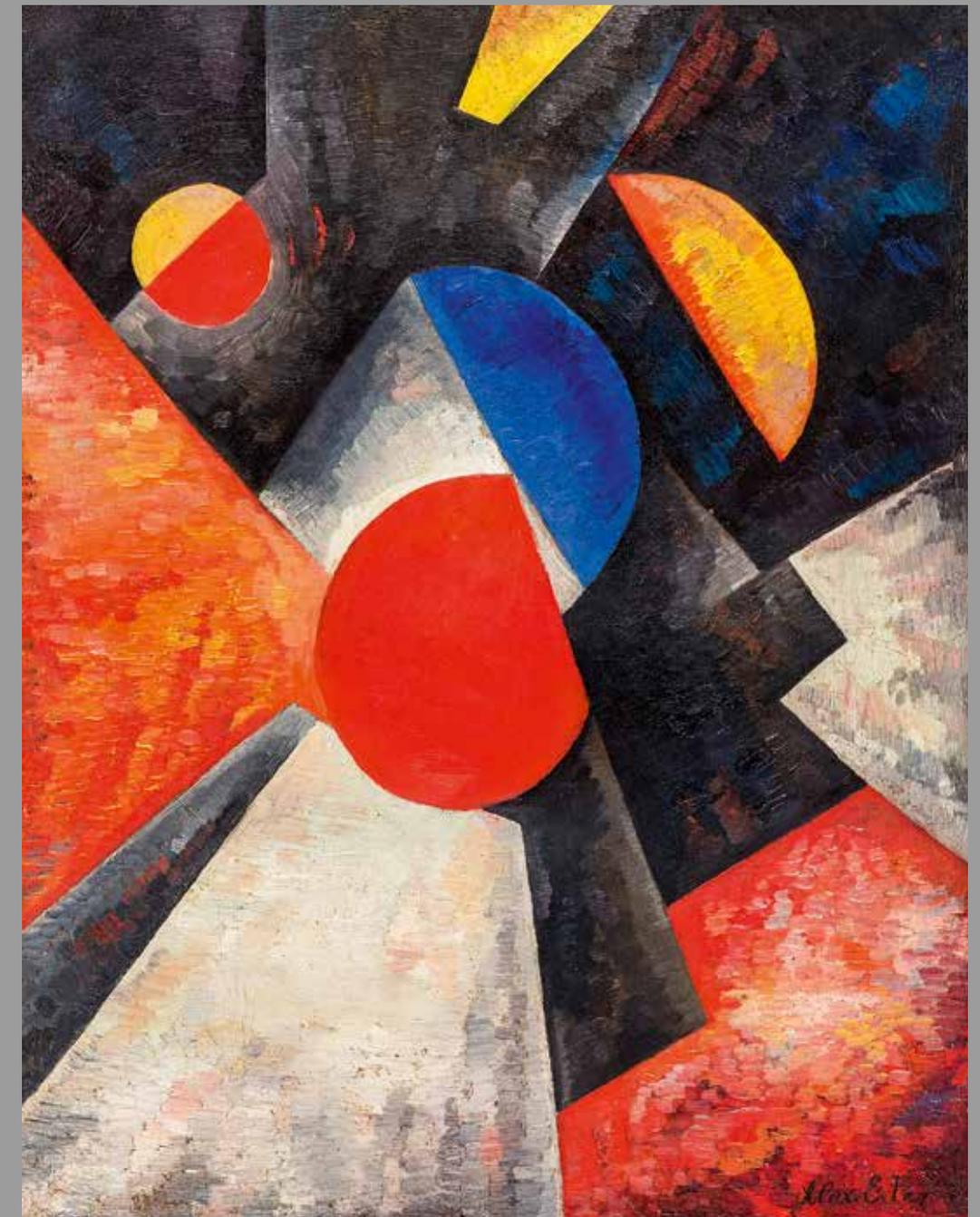
Холст, масло. 90,5 × 70

Инв. № НВФ-6860

Unknown Artist**Abstract composition with red,****blue and yellow semiballs. Forgery****of Aleksandra Exter (1882–1949)****Second half of the 20th century****(not earlier than 1960^s)**

Oil on canvas. 90.5 × 70

NVF-6860



7.

Неизвестный художник**Эскиз костюмов к спектаклю****«Фамира-кифаред» И. Анненского****Подделка под А.А. Экстер (1882–1949)****2-я пол. XX в. (не ранее 1960-х гг.)**

Бумага, гуашь. 51,7 × 45,7

Инв. № НВФ-5998

Unknown Artist**Forgery of a costume****sketch for “Famira Kifared”****by Aleksandra Exter (1882–1949)****Second half of the 20th century****(not earlier than 1960^s)**

Gouache on paper. 51.7 × 45.7

NVF-5998



8.

Неизвестный художник**Эскиз костюма танцовщицы в тунике
к спектаклю «Фамира-кифаред»****И. Анненского****Подделка под А.А. Экстер (1882–1949)****2-я пол. XX в. (не ранее 1960-х гг.)**

Бумага, гуашь. 46,5 × 39,5

Инв. № НВФ-5999

Unknown Artist**Forgery of a costume sketch for
“Famira Kifared” by Aleksandra
Exter (1882–1949)****Second half of the 20th century
(not earlier than 1960^s)**

Gouache on paper. 46.5 × 39.5

NVF-5999



Изоиздание

«Хвост кометы»

Произведения «левых» художников

начала XX века в собрании музея

«Ростовский кремль»

Каталог выставки

Составители

Сергей Сазонов

Ярослав Смирнов

Вводный текст

Елена Баснер

Сергей Сазонов

Юрий Аввакумов

Перевод на английский язык

Александра Даннет,

Михаил Гнедовский

Фоторепродукции экспонатов

Сергей Метелица

Фотографии

Юрий Аввакумов,

Людмила Безрукова

Редактор

Любовь Мельник

Дизайн издания

Дмитрий Мордвинцев

Цветокоррекция

Анастасия Агеева

Верстка

Николай Самсонов

X33

«Хвост кометы». Произведения «левых» художников начала XX века в собрании музея «Ростовский кремль» : каталог выставки / Гос. музей-заповедник «Ростовский кремль» ; сост. С. Сазонов, Я. Смирнов ; ввод. текст Е. Баснер, С. Сазонов, Ю. Аввакумов. — М. : ABCdesign, 2021. — 140 с. : ил. ISBN 978-5-4330-0161-9

Подписано в печать 10.10.2020

Тираж 1000 экз.

Отпечатано в типографии «Мегаполиспринт»