

**ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ**  
Том 94

*Художественное  
объединение  
«Бубновы́й валет»*

Москва  
Директ-Медиа  
2011

Художественное объединение  
«БубиновЫЙ валет»



Н. Е. Кузнецов. Гранаты и яблоки. 1916

«Бубновый валет» – объединение московских художников 1910-х, в поисках истинного искусства избравших путь постимпрессионизма. Неслучайно художник и критик Александр Бенуа назвал их «русскими сезаннистами», определив исходную точку творческой манеры этих мастеров в живописи француза Поля Сезанна. Однако не одним постимпрессионизмом жили представители «Бубнового валаета»: они были поклонниками примитивного народного искусства, кубизма и фовизма, опять-таки пришедших с Запада, а также русского лубка.

### Предыстория

**Р**ождением «Бубнового валаета» считается выставка молодых художников под тем же интригующим сегодня названием, прошедшая в 1910 в Москве. Главным ее организатором был Михаил Ларионов, также участвовали Наталья Гончарова, Петр Кончаловский,

Аристарх Лентулов, Илья Машков, Александр Куприн, Роберт Фальк, братья Давид и Владимир Бурлюки. Мероприятие имело успех у публики и нашло многочисленные отражения в прессе. Успех этот был скорее скандального характера, но, видимо, именно на такой и рассчитывали молодые организаторы. Подтверждением сказанному может служить само название, логика которого применительно к наименованию художественной выставки для современного читателя не очевидна. А столетие назад выражение «бубновый валет» прочно ассоциировалось с двумя реалиями: так именовали каторжников, у которых на спине арестантских одежд был нашит черный ромб; кроме того, тогда все помнили, что соответствующая игральная карта имела старинное французское толкование «мошеник, плут». Вот почему художники, представившие свои работы на выставке с названием «Бубновый валет», воспринимались бунтарями в искусстве. А бунтовали они против модерна и символизма, против



И. И. Машков. Автопортрет и портрет Петра Кончаловского. 1910

их сложных эстетических и философских программ, считая, что живопись должна быть понятна простому человеку. Отсюда и происходят увлечение народными формами искусства и выбор «низких» жанров, более близких обывателю: натюрморты, портреты и пейзажи. Молодые новаторы жаждали свободы творчества, невозможной в рамках академических традиций и философских воззрений.

Афишей к выставке стало заключенное в круг изображение двух карточных валетов, расположенных относительно друг друга вверх ногами. Вниманию зрителей были представлены работы, по своему исполнению и содержанию чуждые элите, а на всеобщее обозрение вынесена площадная культура с ее плоским юмором и низким содержанием, от которых отшатывались представители интеллигенции, но которые были близки народному духу. Главным экспонатом являлся двойной портрет кисти Ильи Машкова «Автопортрет и портрет Петра Кончаловского» (1910, частное собрание), написанный специально к открытию выставки и вызвавший изумление даже у главного организатора Михаила Ларионова. Из этой картины никак нельзя было понять, что на ней изображены художники. Они предстали перед зрителем сидящими на диване перед пианино с

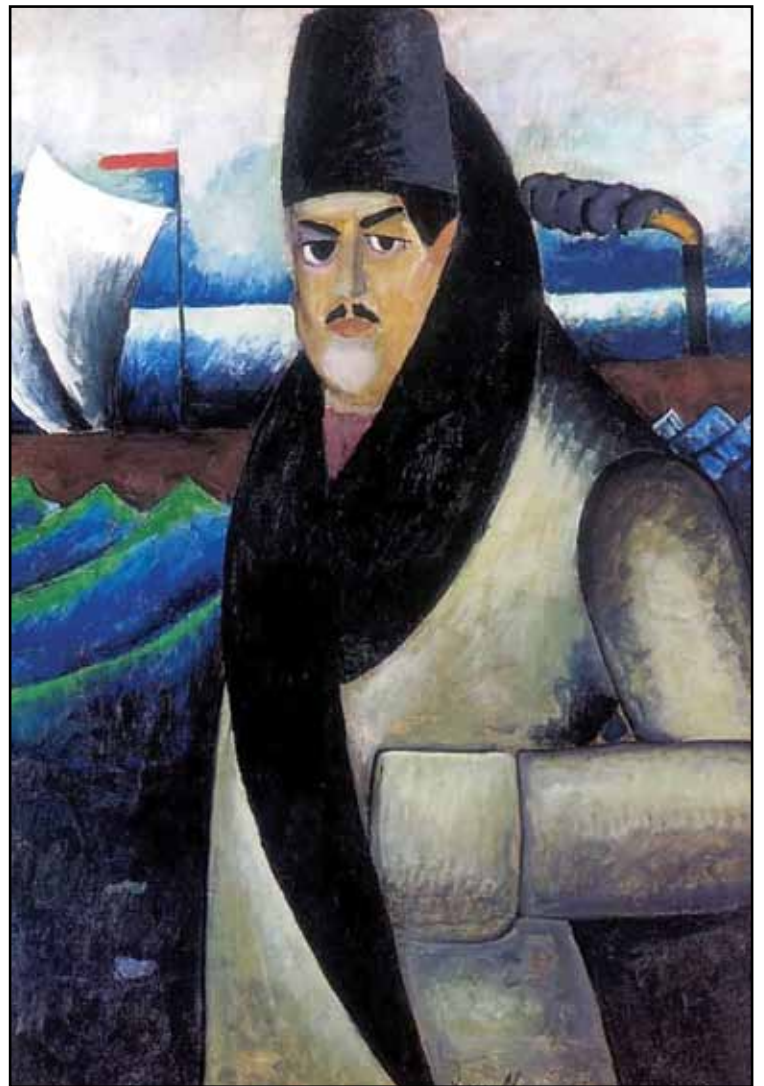
открытой крышкой, один со скрипкой в руках, другой – с нотным листом, причем надеты на них одни трусы и черные носки, и этот скромный набор одежды позволяет увидеть накаченные мышцы друзей. Об увлечении Кончаловского и Машкова спортом говорят гири, лежащие на полу, а о пристрастии к живописи – овалы натюрморты на стене да книги, дополняющие интерьер, на корешках которых можно прочесть «Сезань», «Искусства», «Египет, Греция, Италия». Сначала на стене красовались портреты жен художников, но в результате протеста со стороны супругов их изображения были спешно заменены на натюрморты.

## Общество «Бубновый валет»

Общество художников «Бубновый валет» начало свое существование в ноябре 1911. Первоначально в него входили московские живописцы, учившиеся в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (МУЖВиз) и на рубеже 1910-х почувствовавшие потребность идти иным путем, отличным от заповеданного учителями (а учителями были Валентин Серов и Константин Коровин). Учредителями стали Кончаловский, Машков, Рождественский и Куприн,

активными участниками были Лентулов и Фальк. Братья Бурлюки, не вошедшие в общество, тем не менее выставлялись на его экспозициях. Ларионов и Гончарова вскоре покинули объединение, организовав собственное – «Ослиный хвост».

Илья Машков (1881–1944) начал рисовать в возрасте около десяти лет. Его юные годы прошли в казачьей станице Михайловская (сейчас Волгоградская область). Детские впечатления, полученные там, навсегда остались в его памяти: красочные вывески заведений и магазинов, повсюду встречаемые им на улицах, с изображением разнообразных хлебов, фруктов, овощей и других товаров, предлагавшихся вниманию проходящих покупателей. Все эти яркие образы еще найдут свое воплощение в позднейших работах художника. В начале XX века Илья Машков переехал в Москву и поступил в Училище живописи, ваяния и зодчества (1904), обучение в котором было прервано на три года: юноша никак не мог найти себя в искусстве, овладевая базовыми навыками, но не получая рецепта, как стать художником и творцом. Будучи студентом, Машков уже преподавал сам – вел свою студию, пользовавшуюся большой популярностью у молодежи (через нее, в частности, прошли Роберт Фальк и Адольф Мильман – тоже будущие «бубновые валеты»). При этом собой Машков доволен не был. В 1904–1907 он забросил обучение и чуть было совсем не отказался от живописи, но неожиданно для себя открыл истинную прелесть работ старых мастеров (которые ранее вызывали у него некоторое пренебрежение: юноша считал искусством лишь искусство современное). И это открытие изменило его отношение не только к искусству вообще, но и к своему месту в мире образов и красок. Полюбив «музейную» живопись старых мастеров, Машков почувствовал себя продолжателем классической традиции. В 1907 он возобновил занятия в Училище в мастерской преподавателей Константина Коровина и Валентина Серова. Его соучениками были молодые Михаил Ларионов, Александр Куприн и Роберт Фальк. В то же время художник познакомился и близко подружился с Петром Кончаловским, звавшим его на поиски новых форм выразительности. Заграничная поездка (в том числе в Италию в 1908) открыла Машкову гений великого мастера Проторенессанса Джотто, чьи фрески восхитили его, видевшего теперь в Джотто «своего Бога». Любопытно, как объяснил понимание величия искусства дорафаэлевских времен через призму современной живописи Кончаловский: «После <...> наших последних художников можно просто учиться на прерафаэлитях. Действительно, если Сезанн и Ван Гог показали, что самое ценное в искусстве – сохранение ребяческого чувства, не забытого условностями, созданными долгими веками, <...> этим одним они открыли для нас целый мир <...> в <...> фресках»<sup>1</sup>. Отрицая условности, художники стремились к искреннему искусству.



И. И. Машков. Автопортрет. 1911

Заграничная поездка подарила и знакомство с живописью французских фовистов – Машков начал освобождать свою кисть от блеклости красок, вводя в картины яркие цвета. Это привело к конфликту с преподавательским составом МУЖВиЗа, и в 1909 он прекратил свое обучение.

До скандальной выставки «Бубновый валет» в 1910 Машков уже представлял на публике свои работы. Примечательно, что один из критиков, отрицательно относившийся к современной живописи, считая ее упаднической, выделял среди новых художников именно Машкова: «Он, бесспорно, самый сильный и убежденный из наших «революционеров»... Как русский, как «московский варвар», он еще склонен утрировать, но в этом варварстве есть какая-то убедительная острота, которой нет ни у Бурлюков, ни у Гончаровой, ни у Ларионова...»<sup>2</sup>

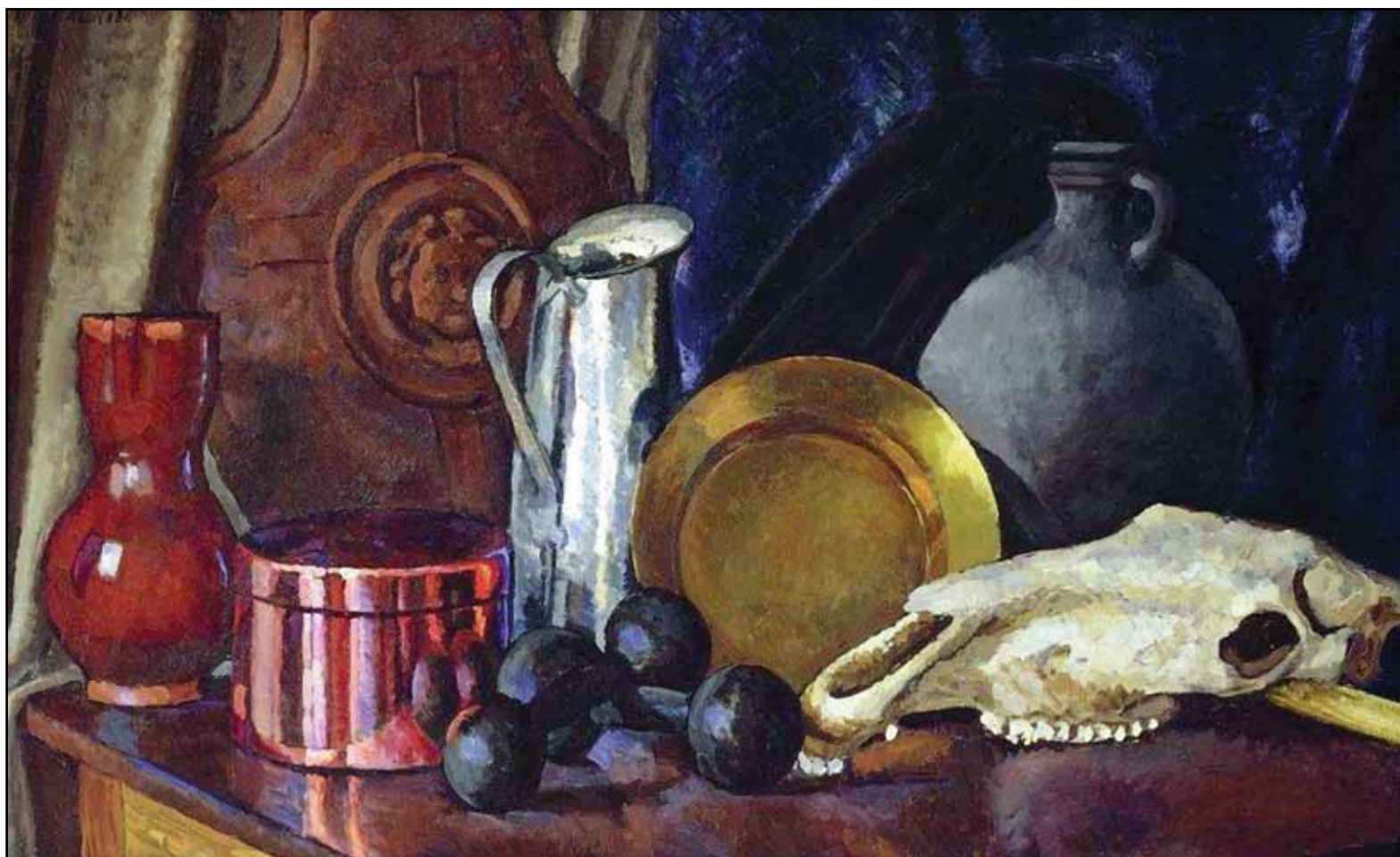
Еще будучи студентом, Машков часто и много писал обнаженных натурщиц, позже появились портреты, а в 1910 в его творчестве стал преобладать жанр натюрморта. Позднее художник пришел к пейзажу.

На «Автопортрете» (1911, Государственная Третьяковская галерея, Москва) живописец изобразил себя без тех традиционных «атрибутов искусств», которые



И. И. Машков. Натюрморт. Фрукты на блюде. 1910

И. И. Машков. Натюрморт с лошадиным черепом. 1914

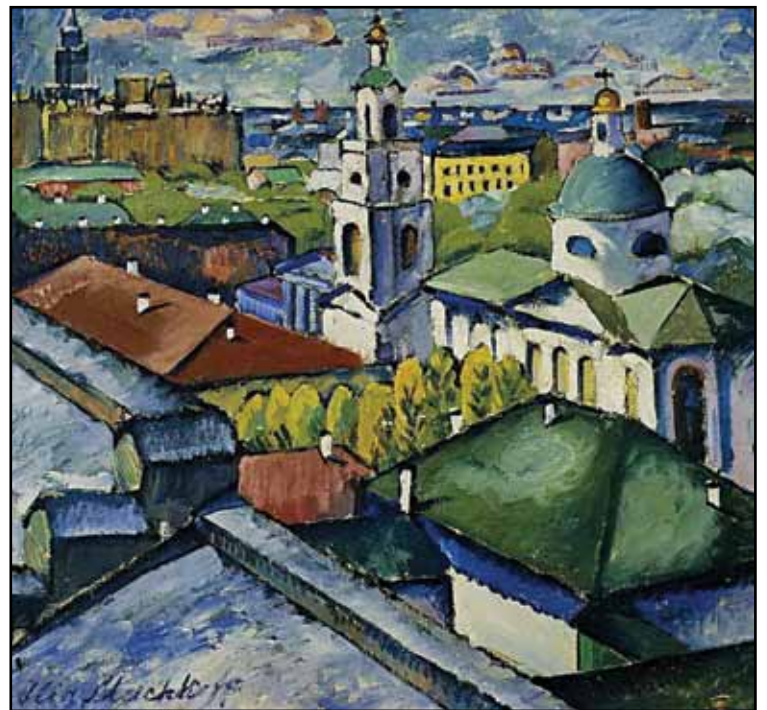


свидетельствуют о профессии изображаемого человека. Здесь нет и попытки раскрытия образа – скорее, наоборот, сознательное избегание психологизма. Лаконичный контур, плоская живопись, где предмет сливается с фоном, и торжество цвета. Таковую манеру можно назвать «искусством ради искусства» – то есть искусством, ничего не выражающим, кроме безудержного желания творить.

Построение работы «Натюрморт. Фрукты на блюде» (1910, Государственная Третьяковская галерея, Москва) строго упорядочено. В ней нет ничего случайного, предметы образуют симметричную композицию, центром которой является яркое рыжее пятно апельсина, особенно выигранно смотрящееся в «гнезде» темно-синих с фиолетовым отливом слив. Этот сильный фиолетово-рыжий акцент сменяется «нейтральным» белым с глубокими тенями цветом фарфорового блюда. Завершают композицию персики, выложенные плотным кольцом вокруг блюда и радующие глаз всевозможными цветовыми сочетаниями – от бледно-зеленого до красно-лилового. Несмотря на то что художник практически не заботился о сходстве своих предметов с их реальными прототипами, все они удивительно «материальны».

В «Натюрморте с лошадиным черепом» (1914, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) рядом с бытовыми предметами – вазами, кувшином, металлической тарелкой – на полированной поверхности стола неожиданно появляется лошадиный череп, вносящий тревожную ноту в общее звучание картины. Череп обыкновенно изображался в натюрмортах типа *vanitas* («суета сует») – живописных философствованиях на тему быстротечности бытия. Включением данного мотива, а также вполне традиционным построением композиции Илья Машков подчеркивает преемственность своего творчества и культурного наследия ушедших веков.

*И. И. Машков. Женевское озеро. Глион. 1914*



*И. И. Машков. Вид Москвы. Мясницкий район. 1912–1913*

В ярких и радостных пейзажах, где краски, казалось бы, живут своей отдельной жизнью, мало соотносясь с реальными цветами, художник достигает эффекта глубины пространства (используя классическую прямую перспективу) и удивительного ощущения наполненности картин воздухом и светом. В передаче световоздушной среды он не использует «воздушной перспективы» (при которой удаленные

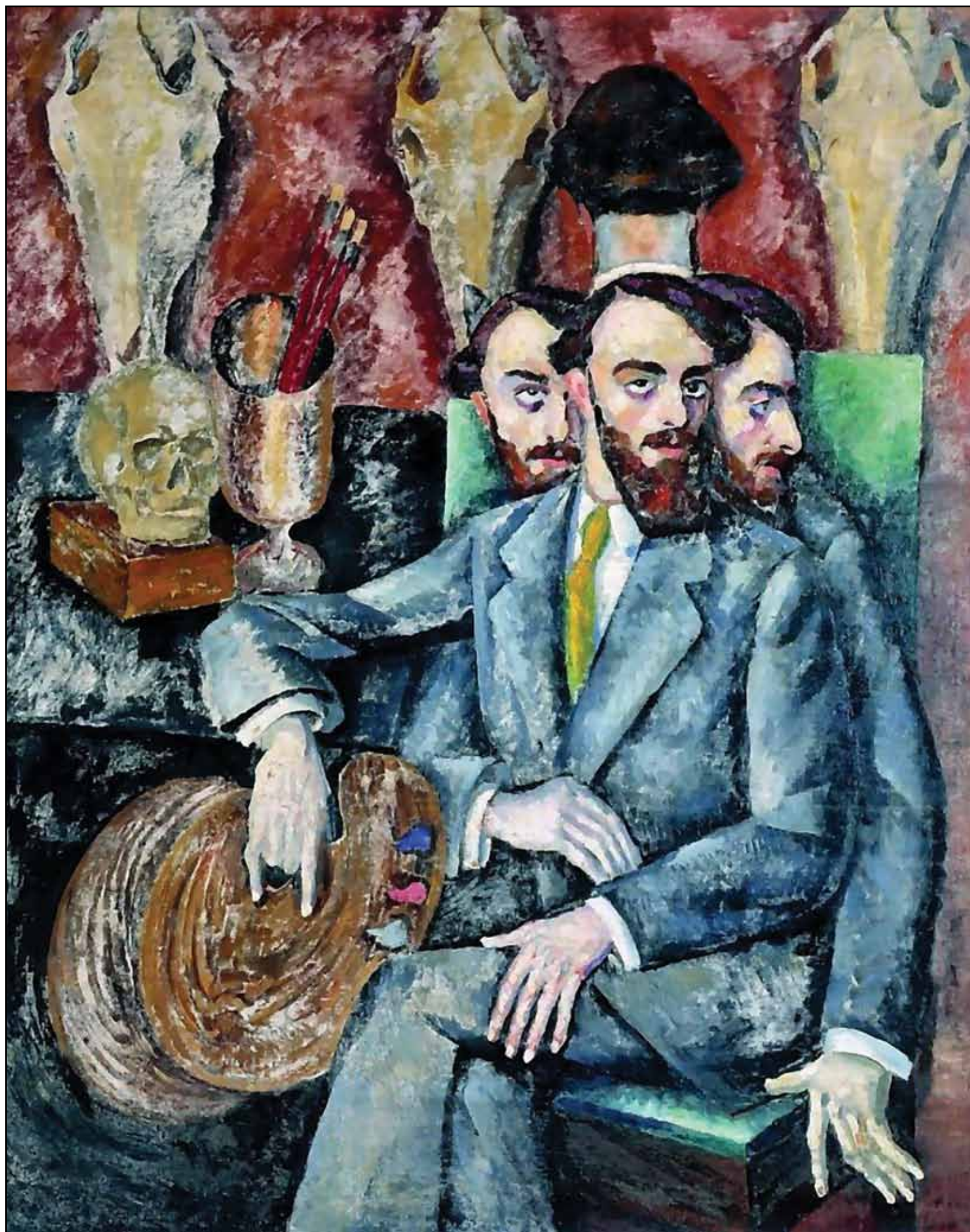
*И. И. Машков. Новодевичий монастырь. Фрагмент. 1912–1913*





И. И. Машков. Портрет дамы с фазанами. 1911





*И. И. Машков. Портрет художника А. И. Мильмана. 1917*



*П. П. Кончаловский. Матадор Мануэль Гарта. 1910*



*П. П. Кончаловский. Бой быков. 1910*

предметы выписываются более приглушенно с размытыми очертаниями), не передает рефлексы света, открытые импрессионистами. Напротив, очертания дальних домов так же явственны, как и силуэты близких к зрителю объектов, а подчеркнута контрастные цвета напоминают колорит плоской живописи французских фовистов. Возможно, именно этот принцип контраста цветов и темной контурной обводки предметов создает завораживающее ощущение наполненности полотна настолько чистым воздухом и настолько ярким дневным светом, что контуры дальних домов не теряют четкости.

Одним из основателей «Бубнового валета» был Петр Кончаловский (1876–1956), происходивший из дворянской семьи литератора из Харьковской губернии. Рисованием Петр начал заниматься в восемь лет. В 1889 семья переехала в Москву, где Кончаловский-старший занялся издательской деятельностью, а Кончаловский-младший стал посещать вечерние классы Строгановского училища (однако по настоянию родителя поступил в Московский университет). В какой-то момент отец будущего художника задумал издание сочинений Пушкина и Лермонтова с иллюстрациями крупнейших русских художников (Василия Сурикова, Ильи Репина, Виктора Васнецова, Валентина Серова, Михаила Врубеля, Ивана Шишкина).

Так молодой Кончаловский познакомился с этими выдающимися личностями – творцами русского искусства, с одним из которых ему суждено было в будущем породниться. В доме Василия Сурикова юноша увидел черноглазую дочку великого живописца – свою будущую любимую супругу. А тесть стал непрекаемым авторитетом для художника – и таковым остался на всю жизнь.

Отдавая дань уважения русской школе живописи, Кончаловский не мог не заинтересоваться новыми веяниями в искусстве. Так, после посещения художественно-промышленной выставки (Москва, 1895), где были представлены произведения французских импрессионистов, он ощутил необходимость обучения в Париже. Получив согласие отца, художник отправился в столицу Франции, где в 1896–1898 учился живописи в частной академии Жюльена. В это время молодой человек познакомился с самобытным искусством постимпрессиониста Поля Сезанна, преданным поклонником и последователем которого и стал.



П. П. Кончаловский. Семейный портрет (сиенский). 1912

П. П. Кончаловский. Агава. 1916

Вернувшись в Россию (1898), он поступил в Академию художеств. Его ученические работы получали одобрение педагогов, художник начал выставляться.

В феврале 1902 Кончаловский женился на Ольге Суриковой. Василий Суриков прекрасно относился к зятю и ценил его дар колориста.

По окончании Академии в 1907 Кончаловский снова отправился в Европу. Во Франции после посещения выставки картин Винсента Ван Гога ему окончательно стал ясен тот путь в живописи, по которому он должен идти.

В 1910 вместе с Суриковым Кончаловский посетил Испанию. О заграничных впечатлениях свидетельствует полотно «Бой быков» (1910, частное собрание). Испанская коррида показана на языке искусства примитива, легшего в основу стиля художника наряду с манерой Сезанна. Автор не стремится к правдивому отображению фигур раненого быка и поднятого им на рога матадора. Плоскостность изображения придает работе декоративный характер. В первоначальных набросках бык был более реалистичен – к одобрению





*И. П. Кончаловский. Сиена. 1912*

Сурикова, но к недовольству самого Кончаловского. В окончательном варианте образ животного утратил сходство с прототипом и приобрел «народные» черты – к сожалению мэтра и к радости автора.

К 1910 Кончаловский познакомился с Машковым (1907), Куприным (1908) и Лентуловым (1909). В 1910 вместе с ними и Фальком художник участвовал в образовании «Бубнового валета». Это был период увлечения друзьями живописью Сезанна и кубизмом.

В 1912 живописец совершил поездку по городам Италии. Он познакомился с итальянским искусством, особенно поразили его фрески в Сиене. Творчество Кончаловского впитало в себя спокойное величие и монументальность фресковых изображений. Написанный в том же году «Семейный портрет» (сиенский) (Государственная Третьяковская галерея, Москва) – это портрет семьи художника, изображающий детей Наташу и Мишу, жену Ольгу и самого автора. Все они словно застыли, позируя. Горизонтальный формат полотна, на котором, будто на фризе, разво-

рачивается «присутствие» героев, монументальность их фигур, строгость интерьера и тщательно подобранный предметный мир холста придают работе «фресковый» характер, что, в свою очередь, сообщает обычной семейной сцене за столом некое новое качество. Она выходит за рамки обыденного и обретает вневременное значение. Фрукты на столе, стакан вина в руке живописца, оплетенная соломой бутылка и строгий натюрморт со специями у стены выдают внимание художника к бытовым вещам и любовь к жанру натюрморта.

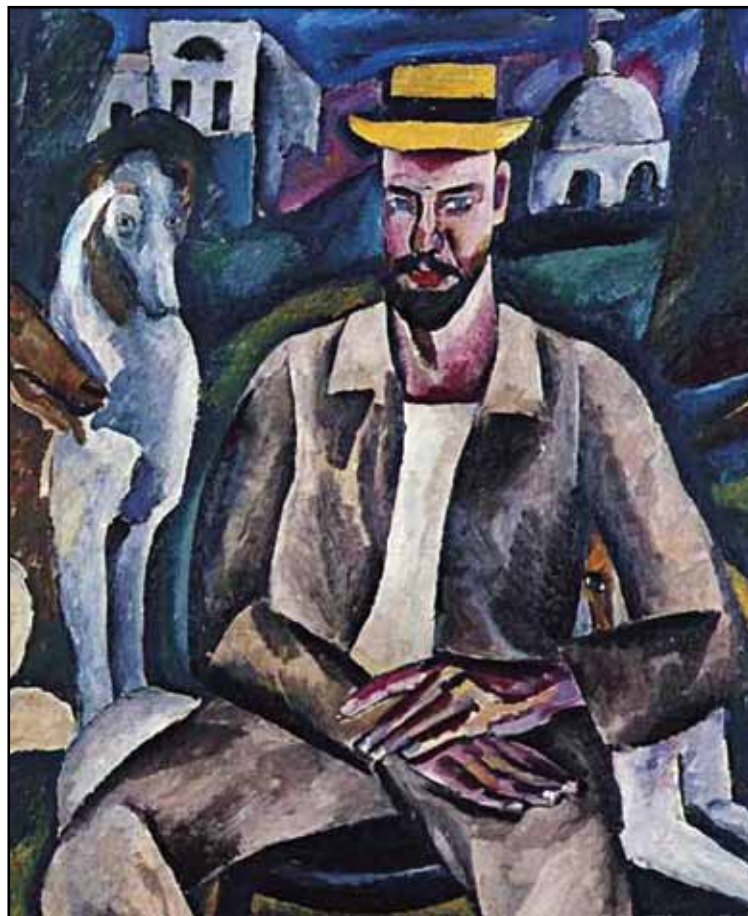
Возможно, именно в Сиене написан «Портрет В. В. Рождественского» (1912, Екатеринбургский музей изобразительных искусств). Василий Рождественский, товарищ Кончаловского по «Бубновому валету», в то время также находился в Италии.

Заграничные поездки продолжались: в 1913 Кончаловский побывал на юге Франции и остановился в Кассисе. Этот город неоднократно запечатлен художником, например в работе «Кассис» (1913, Тульский музей



*П. П. Кончаловский. Портрет художника  
Г. Б. Якулова. 1910*

*П. П. Кончаловский. Глоксинии. 1911*



*П. П. Кончаловский. Портрет  
В. В. Рождественского. 1912*

*П. П. Кончаловский. Сухие краски. 1913*





*Г. Г. Кончаловский. Ирисы. 1911*

изобразительных искусств), где упрощенные граненые формы беленых домов делают очевидным влияние живописи Поля Сезанна. В 1914 Кончаловский ушел на фронт. После окончания войны творческая жизнь продолжилась. На даче Кончаловских в Бутрах часто бывали композитор Сергей Прокофьев, писатель Алексей Толстой, художники – бывшие «бубновые валеты» Илья Машков и Аристарх Лентулов.

Учредителем художественного объединения «Бубновый валет» также выступал Александр Куприн (1880–1960). Будущий живописец родился в Борисоглебске под Воронежем в семье преподавателя истории и географии. Мальчик с детства любил рисование и музыку. Потеряв отца в шестнадцать лет, Александр стал работать конторщиком на железной дороге, а в свободное время рисовал.

В 1902 Куприн прибыл в Петербург, где занимался живописью в частной школе и собирался поступать в Академию художеств. Однако провалившись на экзамене, он поехал в Москву. Здесь Куприн сначала учился в студии Константина Юона (1904–1906), а потом сдал экзамены в МУЖВиЗ. Его педагогами стали Константин Коровин, Абрам Архипов и Леонид Пастернак (отец будущего поэта Бориса Пастернака).

Еще до окончания училища в 1910 Александр

*Г. Г. Кончаловский. Кассис. 1913*





*А. В. Куприн. Пейзаж. Терраса. 1910*

Куприн принимал участие в различных выставках. Знакомство с живописью импрессионистов, постимпрессионистов и кубистов помогло молодому художнику осознать свое предназначение в искусстве. Юноша серьезно увлекся творчеством великого французского постимпрессиониста Поля Сезанна, чья манера письма определила творческий почерк Куприна в дальнейшем.

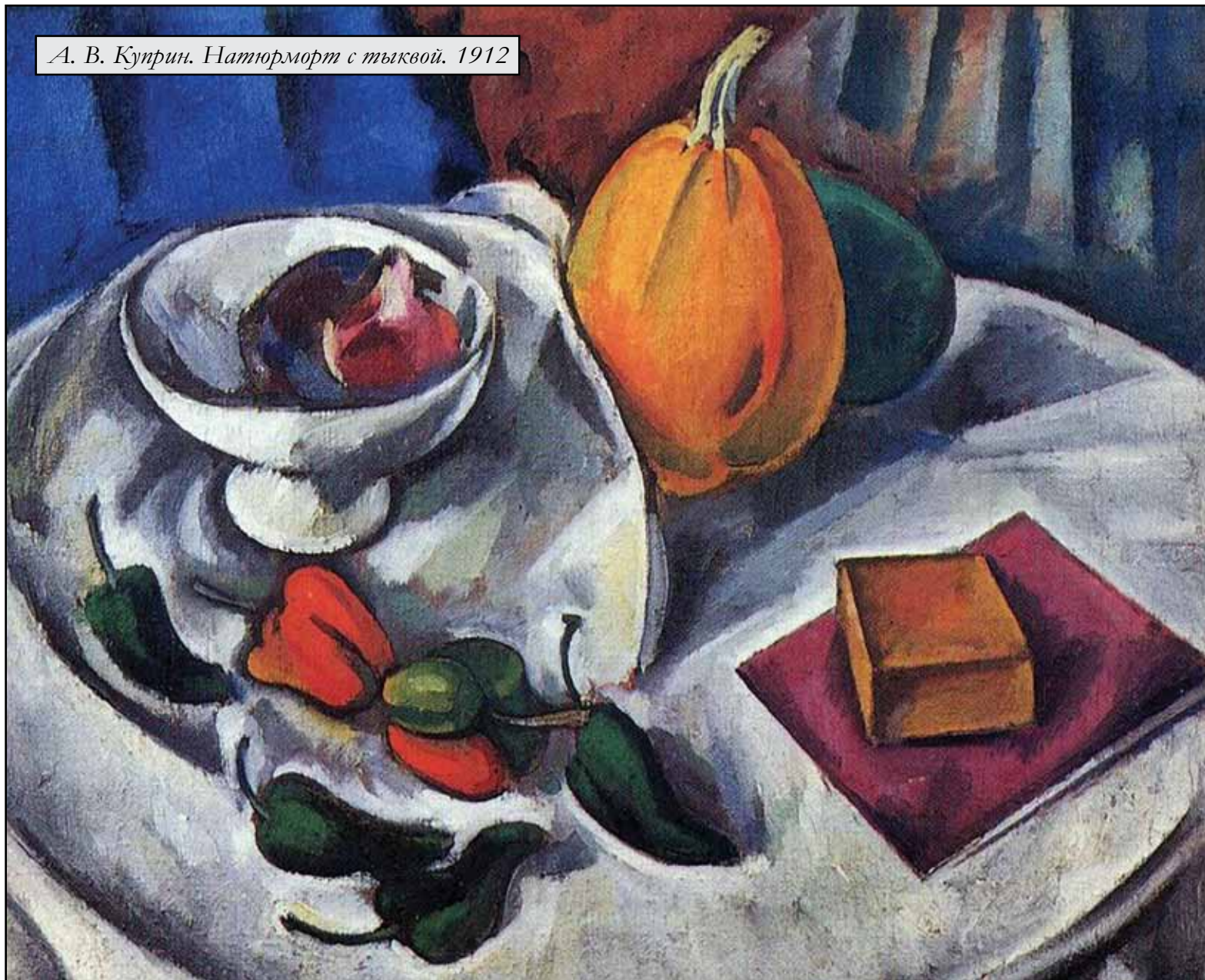
Художник посвятил свое творчество двум жанрам: натюрморту и пейзажу. В «Натюрморте с тыквой» (1912, Государственная Третьяковская галерея, Москва) очевидно следование Сезанну: осязаемо-тяжелые складки белой драпировки участвуют в построении композиции и задают ее ритм, композиция уравновешена и не перегружена лишними деталями. Автор тщательно продумал постановку натюрморта. Круг-

лой поверхности стола вторят мягкие формы овощей и фарфоровой вазы, расположенных по кругу и оставляющих незагруженным центр, за счет чего достигается гармония целого. Острые углы предметов, лежащих на столе справа, служат своеобразным акцентом, останавливающим на себе внимание зрителя и не позволяющим взгляду «кружить» по картине.

В организации «Бубнового валета» принимал также участие Василий Рождественский (1884–1963). Он также вышел их стен МУЖВиЗа, в котором обучался в 1900–1910 у замечательных педагогов Серова, Коровина, Архипова и Пастернака. Но авторитет и признание учителей не смогли затмить в его глазах современную живопись, что разделяли его друзья – Кончаловский, Машков, Лентулов, Фальк. Из всего разнообразия форм нового искусства Василий



*А. В. Куприн. Натюрморт с тыквой. 1912*



*А. В. Куприн. Пейзаж с горой. Гудауты. 1911*



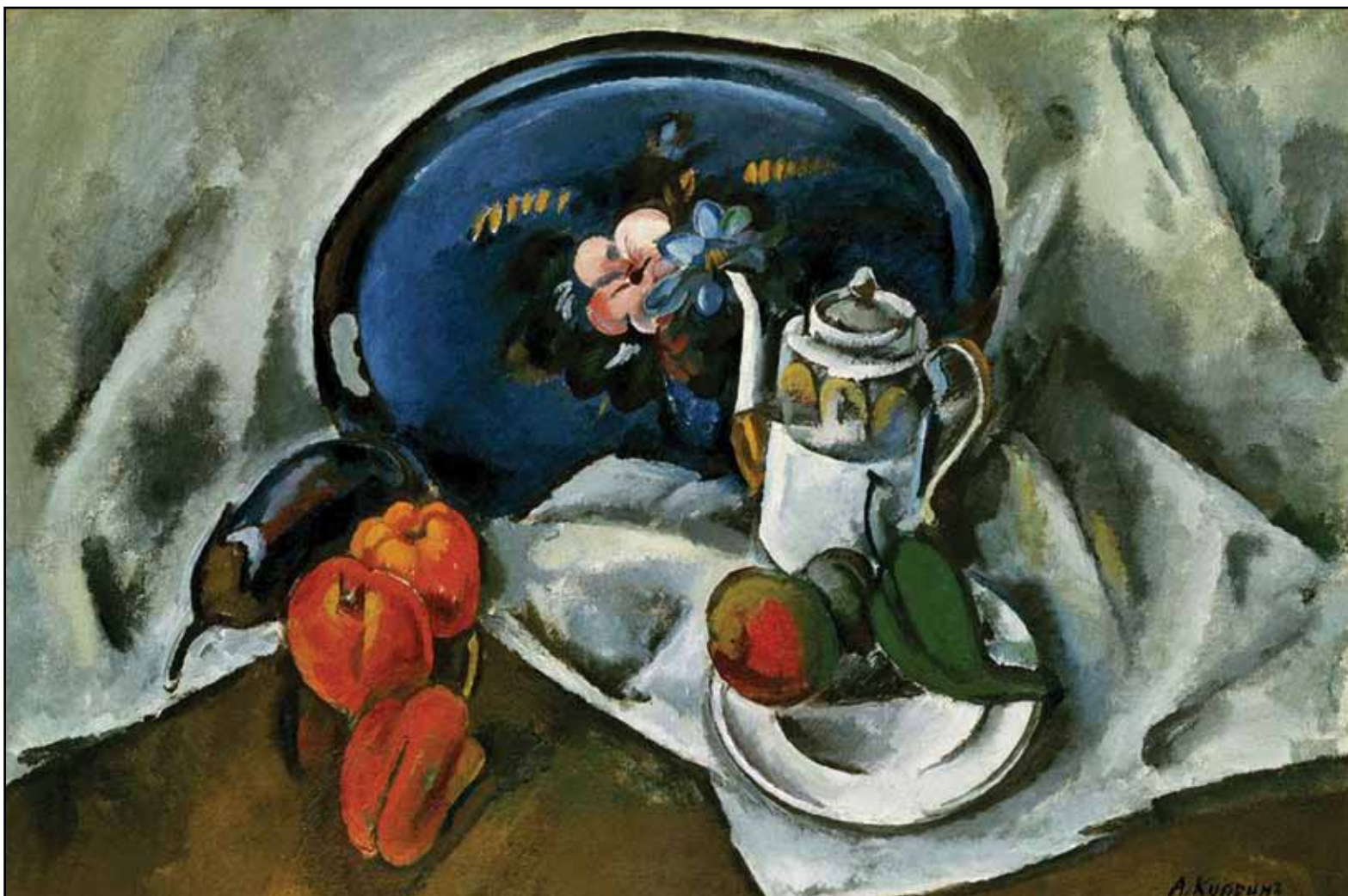
*А. В. Куприн. Натюрморт с книгами и свечой. 1911–1912*





*А. В. Куприн. Дома Гутауты. Фрагмент. 1912*

*А. В. Куприн. Натюрморт с синим подносом. 1914*

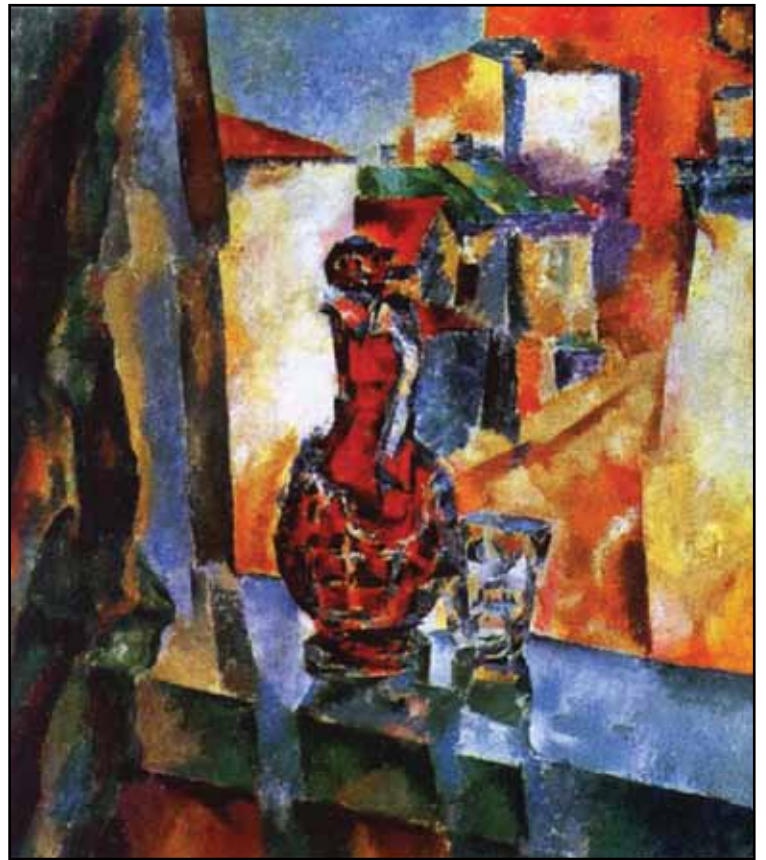




*В. В. Рождественский. Натюрморт  
с кофейником и чашкой. 1913*

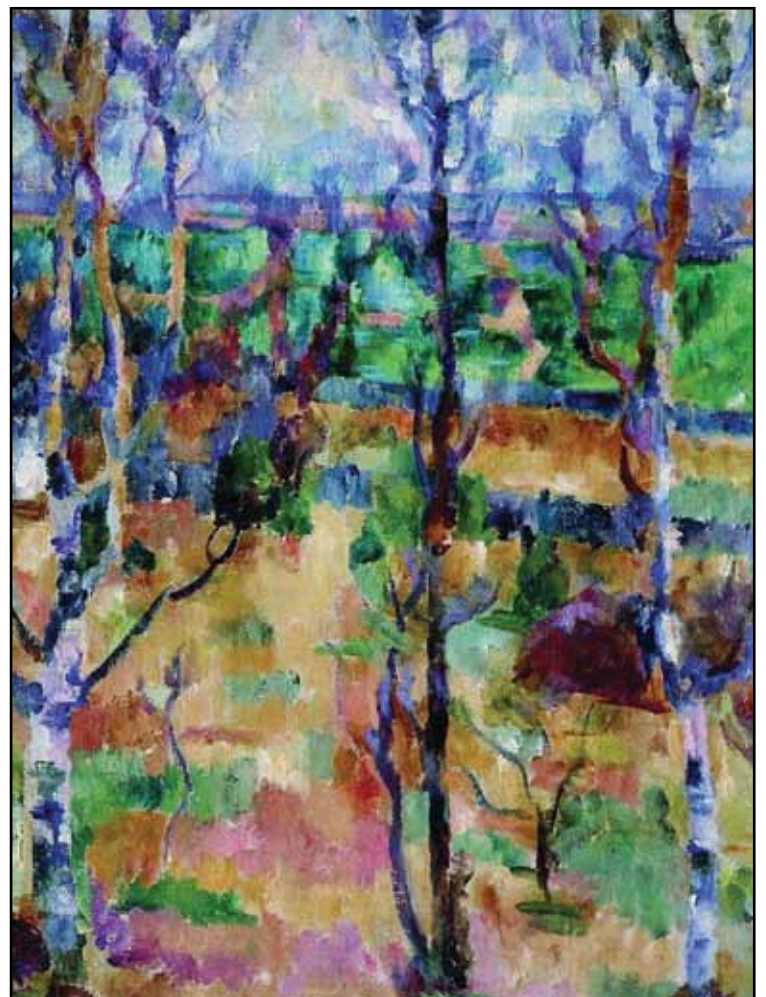
Рождественский выделял кубизм, который и определил направление творчества художника на протяжении «бубнововалетского» периода. Позднее (в 1920-х) он пришел к реалистической живописи, отказавшись от опыта кубизма и воспроизводя на своих полотнах красоту русской природы.

Еще один важный участник и организатор общества – Аристарх Лентулов (1882–1943), выходец из семьи священника Пензенской губернии. Окончив духовное училище, он поступил в семинарию, однако не завершил обучение, потому что понял свое истинное предназначение – быть художником, причем художником-бунтарем. Лентулов получил первоначальное художественное образование в Пензенском и Киевском художественных училищах, после чего обучался в Петербурге в студии художника Дмитрия Кардовского. Увлечшись кубизмом, он поступил в парижскую академию Ла Палетт к преподавателям-кубистам Жану Метценже и Анри ле Фоконье. Знакомство с Машковым и Кончаловским определило творческие искания живописца. В его творчестве сочетались элементы кубизма, футуризма, лубка и древнерусского искусства. В пейзажном творчестве Лентулова нашли своеобразное отражение образы русской архитектуры. «Героями» его жизнерадостных полотен стали церковные и монастырские строения, наследие прошлых эпох. Но древние памятники, преломляясь под современным взглядом художника, получают кубистическую трактовку. Кубизм



*В. В. Рождественский. Натюрморт  
с красным кувшином. 1918*

*В. В. Рождественский. Пейзаж. 1910-е*





*А. В. Лентулов. Василий Блаженный. Фрагмент. 1913*

Лентулова не доведен до предела разрушения формы и перехода в абстракцию: «портреты» архитектурных сооружений всегда узнаваемы («Звон. Колокольня Ивана Великого», 1915, и «Василий Блаженный», 1913, обе – Государственная Третьяковская галерея, Москва).

Холсты Лентулова этого периода – праздник и буйство цвета, которыми упивался молодой мастер. «Автопортрет. Le Grand Peintre» (1915, Государственная Третьяковская галерея, Москва) позволяет судить о мажорном отношении живописца к жизни, от которой он, молодой, талантливый и пышущий здоровьем, вправе ожидать только лучшего. Лентулов конкретизировал название работы, позиционируя себя «великим художником». Здесь и амбиции, и одновременно ироничное отношение к самому сложившемуся в обществе понятию великого художника, ведь

друзья Лентулова, как и он сам, отрицали достижения признанных мастеров прошлого. Этот замечательный портрет словно собран из разноцветных лоскутков ткани, он подчеркнуто декоративен.

После распада «Бубнового валета» живописная манера Лентулова стала более реалистичной. После революции он выполнял государственные заказы.

Роберт Фальк (1886–1958) учился в студиях Константина Юона и Ильи Машкова, а также в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1905–1910) у Серова и Коровина. Первый вердикт относительно таланта будущего художника был вынесен Валентином Серовым, когда отец семнадцатилетнего Роберта показал ему рисунки сына. Мэтр не увидел в них ничего достойного внимания и посоветовал юноше заниматься музыкой, зная об этом его втором увлечении. Однако



*А. В. Лентулов. Автопортрет. «Le Grand Peintre». 1915*

вскоре Роберт понял, что ему необходима именно живопись – и после интенсивных занятий поступил в Училище, доказав свое право на обучение членам приемной комиссии, во главе которой стоял... Валентин Серов. Двадцатипятилетний Фальк был одним из основателей «Бубнового валета», с которого и начался его путь в искусстве. В тот период, когда художник участвовал в объединении, он был, подобно своим друзьям, околдован магией сезанновских граненых форм; его пейзажи обнаруживают стилистическое родство с полотнами великого француза. И это следование постимпрессионистической традиции вызывало отрицательные отклики критики, считавшей работы русских художников (не только Фалька) «слепым подражанием французским оригиналам»<sup>3</sup>. Между тем не всегда подражание было слепым. На примере холста «Пейзаж с парусом» (1912, Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева) можно увидеть, что сезанновское формотворчество – разложение предметов на плоскости геометрических фигур и дальнейшее их объединение уже в новой реальности – не остается самоцелью

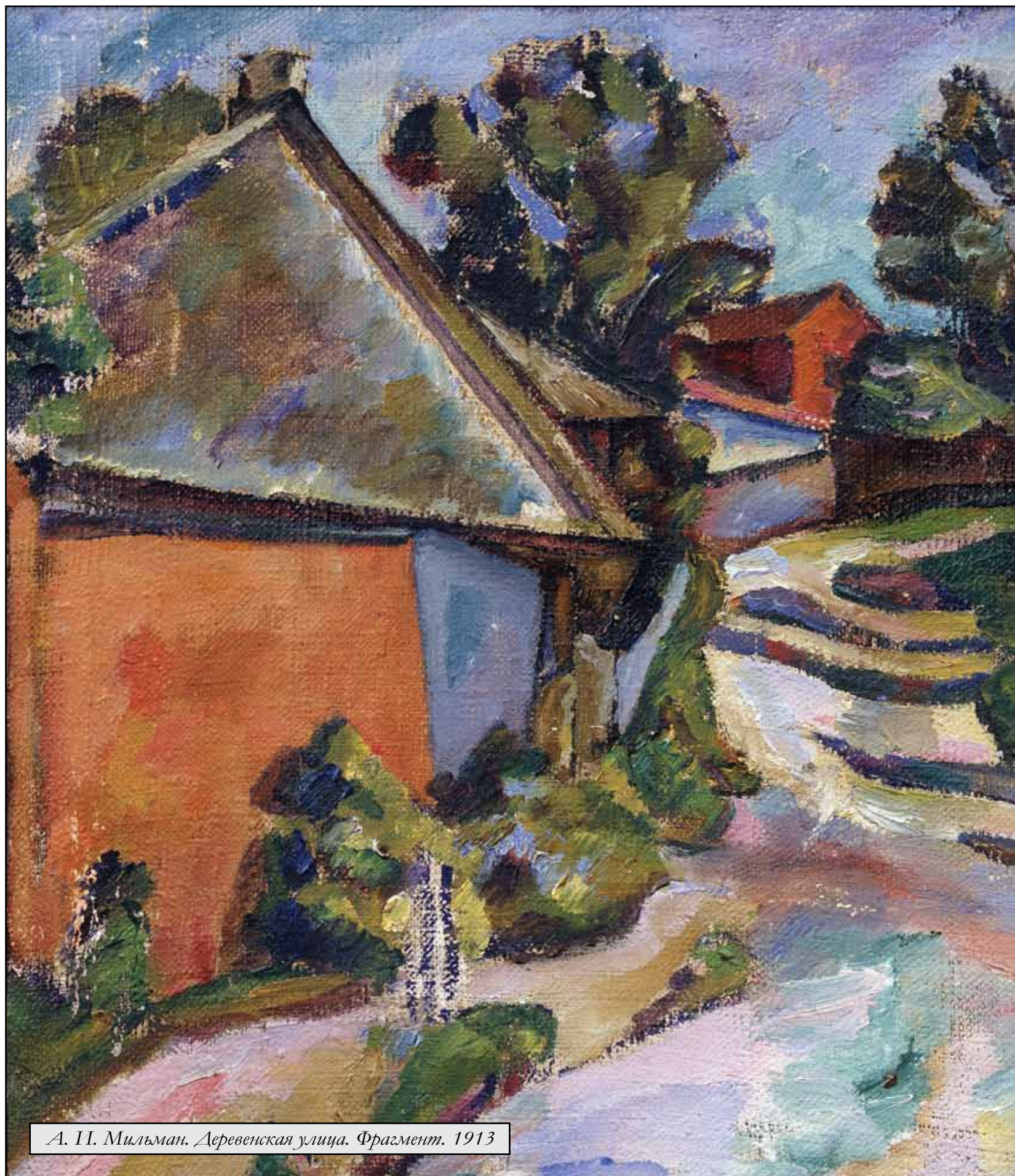
для русского художника. Живописец создает особый тип пространства – пространство сферическое, словно повторяющее в миниатюре форму земного шара. Мир будто замыкается в этом сельском пейзаже, вращаясь вокруг зеркала водоема. Направление движения задается стрелой паруса, которому подчиняются вертикали домов и стволов деревьев. Благодаря такому пространственному решению деревня обретает планетарное значение, становясь едва ли не центром мира (каковой она и являлась для большинства своих обитателей). Отталкиваясь от конкретного пейзажа и образа жизни населяющих его людей, Фальк строит свой миф, превращая в него реальность жизни. И кажется, что эти домишки будут стоять здесь вечно, останутся неизменными женщина в белом платке и невозмутимые коровы, пасущиеся на берегу, доколе земля не остановит свой бег вокруг белого паруса. В дальнейшем творчестве Фальк отошел от постимпрессионистической и кубистической манеры письма, однако его «бубнововалетский» период характеризуется именно ею.

*Р. Р. Фальк. Пейзаж с парусом. 1912*





*Р. Р. Фальк. Крым. Пирамидальные тополя. 1915*

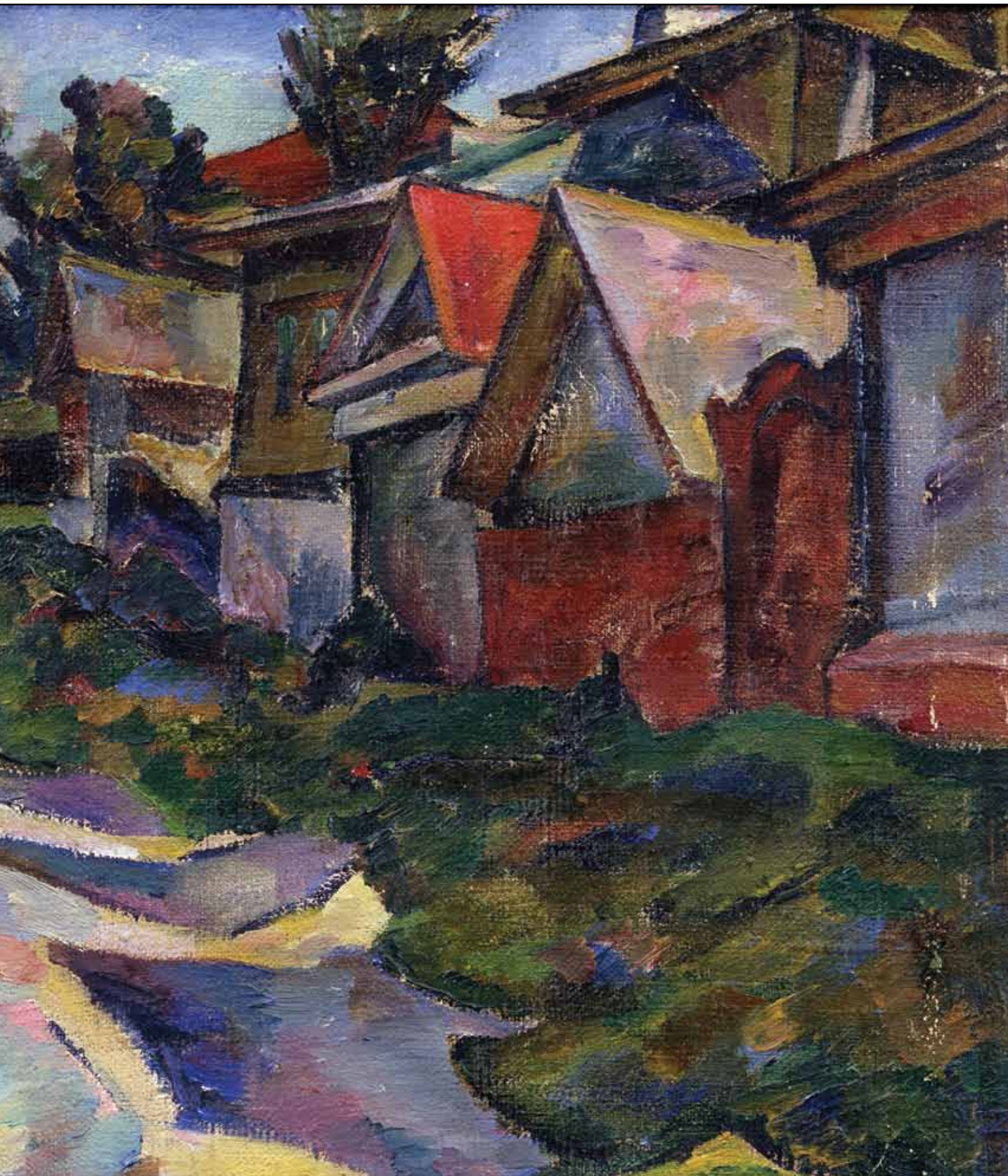


*А. И. Мильман. Деревенская улица. Фрагмент. 1913*

Участник «Бубнового валета» Адольф Мильман (1886–1930) родился в Кишиневе. После переезда в Москву в начале 1900-х он поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, примерно в то же вре-

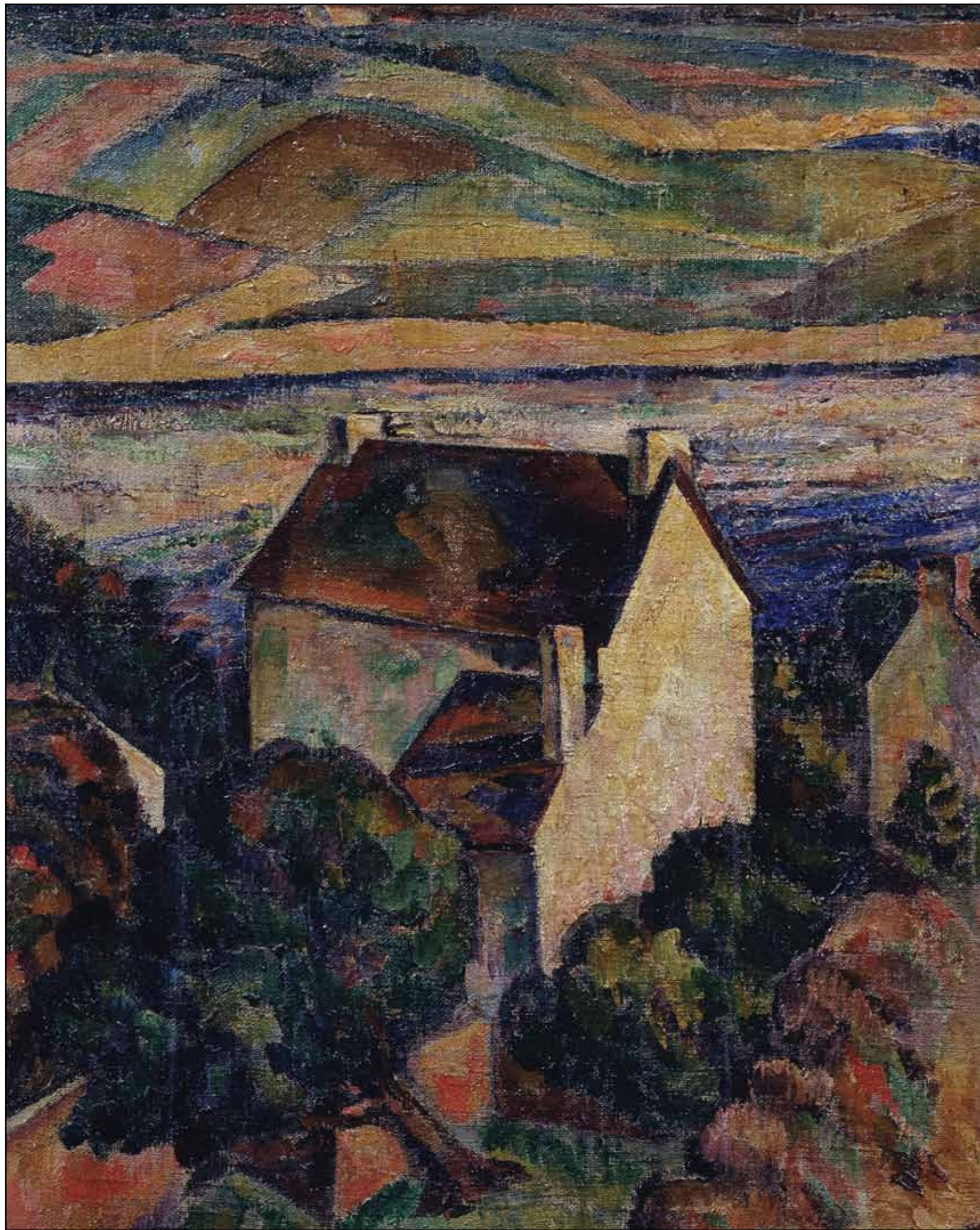
мя начал посещать студию Машкова, где и подружился с Фальком. Машков и Фальк надолго остались друзьями художника. После образования общества «Бубновый валет» Мильман был избран в его ревизионную комис-





сно и стал его постоянным участником. Заболев туберкулезом, живописец часто ездил на лечение в Крым, где писал кубистические пейзажи. В Крыму около 1920 у Адольфа Мильмана обнаружился летаргический эн-

цефалит, в связи с прогрессированием которого жена увезла супруга в Париж. С 1922 он не писал, был прикован к постели, не мог говорить, однако находился в полном сознании и интересовался жизнью.



*А. И. Мильман. Южный пейзаж. Фрагмент. 1914*





*М. Ф. Ларионов. Отдыхающий солдат. 1911*

## Раскол

**В** 1912, спустя год после образования общества «Бубновый валет», в нем произошел раскол, обусловленный идейной «неоднородностью» его участников. Сезаннистская направленность творчества большинства «бубновых валетов» перестала устраивать некоторых художников, усматривавших в следовании традиции постимпрессионизма раболепство перед культурой и искусством Запада. Из «Бубнового валета» вышли Михаил Ларионов и Наталья Гончарова, братья Давид и Владимир Бурлюки, а также Казимир Малевич и основали свою группу с еще более эпатирующим названием – «Ослиный хвост», – придуманным Ларионовым. Эти художники, отрекаясь от линии западной живописи, пошли по пути искусства примитива,

русского лубка, а также кубофутуризма и абстракции.

Весной 1913 Михаил Ларионов организовал в Политехническом музее диспут «Восток, национальность и Запад», посвященный проблеме поиска истинных истоков искусства. Обвиняя еще недавних друзей из «Бубнового валета» в подражании Западу, Ларионов и его единомышленники объявили Восток и национальные формы искусства основополагающими для развития современной живописи. Доклады художников вызывали смех у публики, усилившийся при демонстрации картин, иллюстрирующих тему. Участники стремились эпатировать публику, случился даже инцидент с привлечением полиции. За диспутом последовала выставка «Мишень», организованная все тем же Ларионовым.

Михаил Ларионов (1881–1964) происходил из

Херсонской губернии. В Москве в 1898 он поступил в Училище живописи, ваяния и зодчества, где его педагогами были Константин Коровин и Валентин Серов. На заре творческого пути Ларионов увлекался импрессионизмом. Училище подарило ему встречу не только с замечательными преподавателями: здесь он познакомился со своей будущей спутницей жизни художницей Натальей Гончаровой.

В какой-то момент Ларионов отказался от импрессионистической техники, работы в которой уже принесли ему успех, и встал на путь отрицания всего, что создано европейской живописью. В качестве отправной точки для собственного творчества он обратился к искусству примитива – «низким» народным формам художественной деятельности, характерным для невысокой стадии развития культуры и общества. Михаил Ларионов открыл для себя обаяние грубой «народной» живописи, точнее изображений, оставленных на стенах и заборах «художниками» из солдат. Эта «настенная живопись» характеризовалась грубым юмором, немногочисленными, зачастую скабрёзными сюжетами и соответствующими сопроводительными надписями. И «солдатские» работы Ларионова вполне соответствуют ее духу (пример тому – заме-

чательно найденный образ «Отдыхающего солдата», 1911, Государственная Третьяковская галерея, Москва).

Однако солдатскими рисунками интересы художника не исчерпывались. Он восхищался народным лубком и большое значение придавал детскому творчеству, наивному и искреннему, идущему из глубины души ребенка, – ведь именно таким и должно быть истинное искусство. Детским взглядом на мир кажутся полотна Ларионова из цикла «Времена года», где каждый сезон олицетворяет незатейливое изображение женской фигуры, а дополняют образ словесные описания, будто написанные детской рукой – печатными буквами, местами коряво и с милыми ошибками, – вводимые автором для усиления эффекта наивности и «примитива».

Став организатором «Бубнового валета», Ларионов быстро изменил свои взгляды на искусство, и произведения прежних друзей перестали соответствовать его представлениям о назначении новой живописи. «Бубновые валеты» творили так или иначе по «канону» французского постимпрессионизма, выводя новую живопись из искусства Поля Сезанна. В 1911 живописец ушел из «Бубнового валета» и стал готовить «Манифест лучизма», который увидел свет лишь

*М. Ф. Ларионов. Еврейская Венера. 1912*





М. Ф. Ларионов. Весна. Времена года. (Новый примитив). 1912



*Н. С. Гончарова. Четыре евангелиста. 1911*

через два года. Лучизм обязан своим возникновением знакомству Ларионова с произведениями английского художника Уильяма Тернера (в 1906), после которого у русского мастера родилась идея передачи формы предметов как совокупности лучей, отражаемых этим предметом. Так возникло новое направление живописи – лучизм – ставшее одной из ранних форм беспредметного абстрактного искусства.

Как уже упоминалось, с художницей Натальей Гончаровой (1881–1962) Михаил Ларионов познакомился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Она поступила туда в том же году, что и Михаил, и занималась скульптурой. Наталья Гончарова не просто тезка, но и родственница знаменитой светской красавицы и жены Александра Пушкина, приходившейся ей двоюродной прабабкой. Отец художницы был архитектором, с ним она и переехала в Москву из родной Тульской губернии. Окончив гимназию, Гончарова сначала пошла на медицин-

ские курсы, но вскоре бросила их и попыталась заниматься историей – также безрезультатно. Наконец, поступила в Московское училище живописи, ваяния и зодчества в скульптурный класс. Но Михаил Ларионов посоветовал девушке заниматься живописью, после чего та перешла в живописную мастерскую под руководством Константина Коровина. Она, как и ее возлюбленный, сначала испытала влияние импрессионизма, после чего заинтересовалась кубизмом и, наконец, русским лубком.

В 1911 Гончарова увлеклась разработанным Ларионовым лучизмом, но вернулась от него к своему стилю, замешанному на народных формах искусства. Влияние русского лубка прослеживается в ее работах «Мытье холста» (1910), «Купание лошадей» (1911), «Сбор винограда» (1911, все – Государственная Третьяковская галерея, Москва). Обращалась художница и к религиозному искусству, переосмысляя опыт иконописи. В ее изображениях святых и апостолов иконные лики

Н. С. Гончарова. Пней. 1910–1911



Н. С. Гончарова. Купание лошадей. 1911



Н. С. Гончарова. Крестьяне, собирающие яблоки. 1911







*Н. С. Гончарова. Мытье холста. 1910*

сочетались с грубостью трактовки человеческой фигуры, характерной для лубка («Евангелисты», 1911, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Религиозные работы Гончаровой не принимались публикой и вызывали протест со стороны представителей Церкви.

Участники «Бубнового валета» братья Бурлюки происходили из семьи агронома Харьковской губернии. Любовью к искусству они обязаны своей матери, развивавшей в детях художественные способности и музыкальный слух. Давид Бурлюк (1882–1967), старший из детей, вошел в историю русской культуры как художник и поэт. Живописи он учился в художественных училищах Казани (1898–1899) и Одессы (1899–1900). В 1902 он уехал в Мюнхен, где поступил в Королевскую Академию (1902–1903); после переезда в Париж и проучился год в студии Кормона

(1904); затем поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, где познакомился, в частности, с Владимиром Маяковским. В начале творческого пути Бурлюк, как и его будущие товарищи по «Бубновому валету», исповедовал идеи импрессионизма, а после знакомства с Михаилом Ларионовым увлекся примитивизмом. Эволюция творчества привела его к футуризму. После революции Давид Бурлюк эмигрировал из страны сначала в Японию, потом в Америку. Подолгу жил в Чехословакии, Франции и Италии.

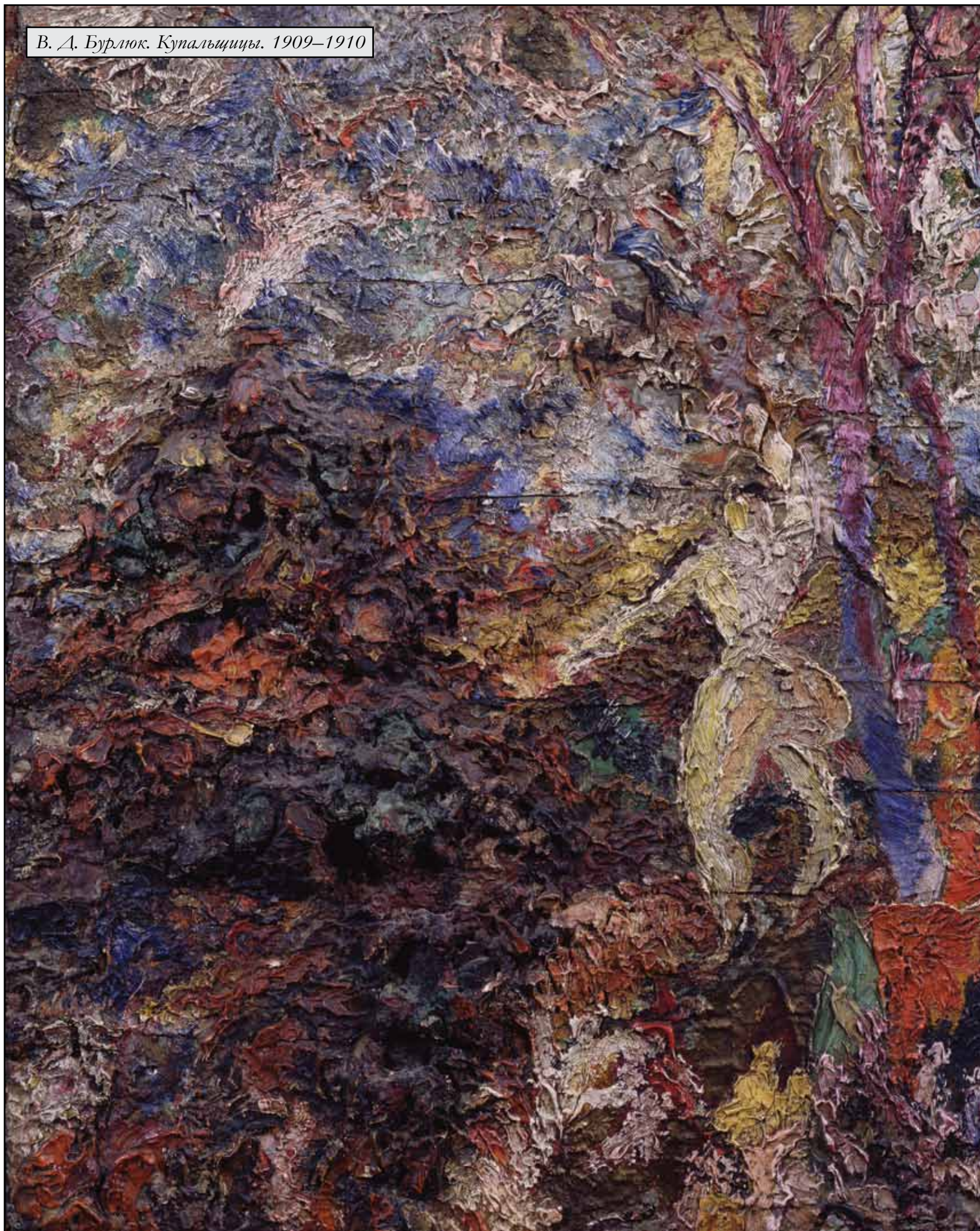
Опыт кубистического взгляда на искусство очевиден в его композиции «Мост. Пейзаж, который видно из четырех точек зрения» (1911, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). Заметим, что тема зрения и глаз являлась большой для художника, поскольку сам он с детства был лишен левого глаза.

В. Д. Бурлюк. Натюрморт. 1909–1910





В. Д. Бурлюк. Купальщицы. 1909–1910





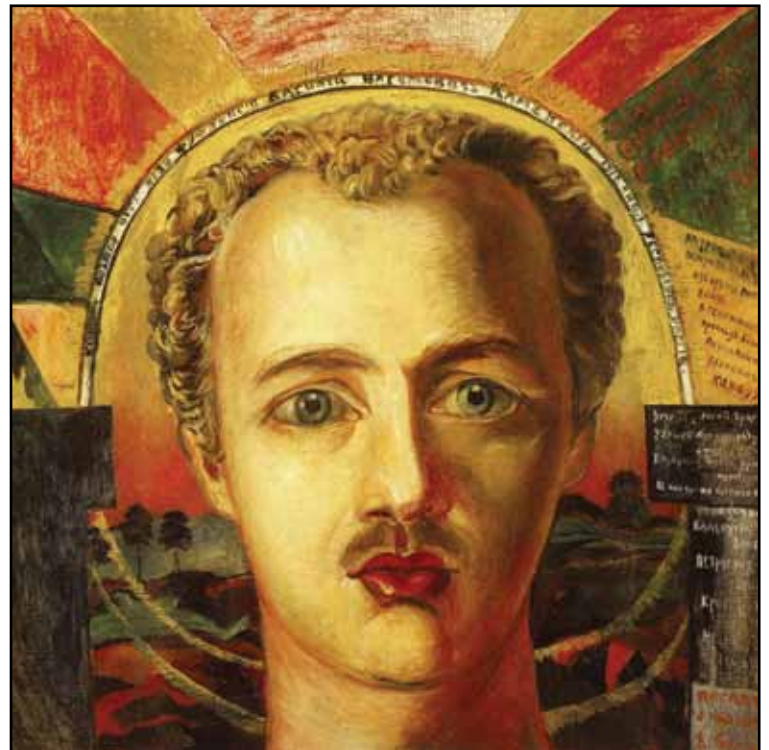
Младший брат Давида Бурлюка, Владимир Бурлюк (1886–1917), также стал художником. Он учился в художественной школе в Воронеже и студии Кормона в Париже. В 1903 братья приехали в Мюнхен, где познакомились с Василием Кандинским. Вместе с Кандинским Владимир Бурлюк изучал технику импрессионизма, работая над этюдами. С 1907 он начал участвовать в художественных выставках, в 1910–1911 экспонировался с «бубновыми валетами».

В 1917 Владимир Бурлюк погиб, предположительно на фронте, в возрасте тридцати одного года.

В семье Бурлюков было еще несколько детей. Сестры Надежда и Людмила также занимались живописью, причем Людмила до замужества выставлялась вместе с братьями. Младший брат Николай стал поэтом, был расстрелян в 1920 в тридцатилетнем возрасте.

Казимир Малевич (1878–1935), выставлявшийся вместе с «бубновыми валетами», родился в семье управляющего сахарным заводом в Киеве. Там семнадцатилетний юноша в 1895–1896 посещал уроки в рисовальной школе. Серьезные занятия живописью начались после переезда семьи в Курск в 1896, где Малевич упражнялся этюдами в свободное от работы время, служил же он чертежником в железнодорожном управлении. Обзаведясь семьей с двумя детьми и определившись с намерением посвятить себя искусству, Малевич решил перебраться в Москву для обучения живописи. Ему не удалось поступить в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, хотя попытки он предпринимал неоднократно. В период с 1905 по 1910 он учился в частной студии Ивана Рерберга. Здесь художник ненадолго увлекся искусством импрессионистов и постимпрессионистов, манера

*Д. Д. Бурлюк. Портрет поэта В. Каменского. 1917*



*Д. Д. Бурлюк. Мост. Пейзаж, который видно из четырех точек зрения. 1911*







*К. С. Малевич. Супрематизм: автопортрет в двух измерениях. 1915*





*К. С. Малевич. Супрематическая живопись. 1916*



И. А. Пуни. Натюрморт. 1917

которых определила ранний этап его творчества, после чего заинтересовался живописью кубизма и футуризма. В эти годы Малевич познакомился с Михаилом Ларионовым, Натальей Гончаровой и Василием Кандинским. В 1910 Ларионов пригласил его участвовать в выставке «Бубновый валет». В 1912 Казимир Малевич выставлялся на экспозиции «Ослиного хвоста», организованного тем же Ларионовым, и дальнейшее развитие творчества художника разошлось с эстетикой основателей «Бубнового валета».

В 1913 Малевич изобрел новое направление абстрактного искусства – супрематизм, а в октябре 1917 стал председателем «Бубнового валета» (к тому времени не имевшего первоначальной идейной направленности). Однако это объединение уже доживало свой век: вскоре оно вовсе прекратило свое существование.

В выставках «Бубнового валета» участвовали такие художники русского авангарда, как Иван Пуни и Александра Экстер, оба эмигрировавшие из Советского Союза в первые годы власти большевиков.

Иван Пуни (1894–1956) родился в музыкальной семье в поселке Куоккала на территории Финляндского княжества. Его отец был виолончелистом Ма-

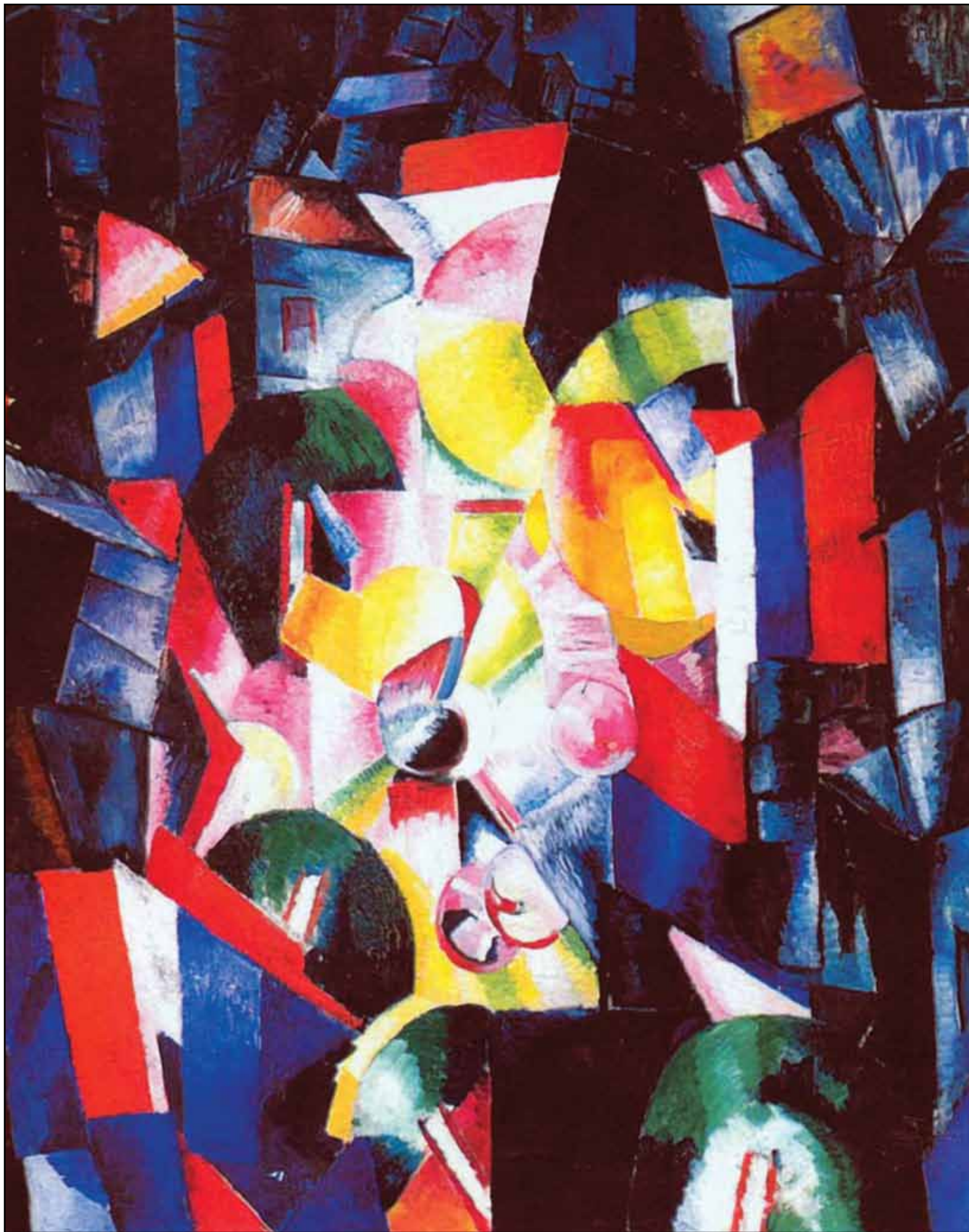
риинского театра, а дед, Чезаре Пуни, – известным композитором. В юношеские годы он учился у Ильи Репина, в 1910–1911 занимался в академии Жюльена в Париже. В 1910-х Иван Пуни исповедовал идеи кубизма и фовизма, создавал рельефные художественные объекты с включением бытовых предметов.

Зимой 1919 художник покинул страну: пешком по льду Финского залива он перебрался на свою родину в Куоккала в Финляндии, после чего жил в Берлине и Париже. В дальнейшем творчестве Пуни изменил свое отношение к искусству, что заставило его отойти от авангарда и прийти к импрессионистической живописи.

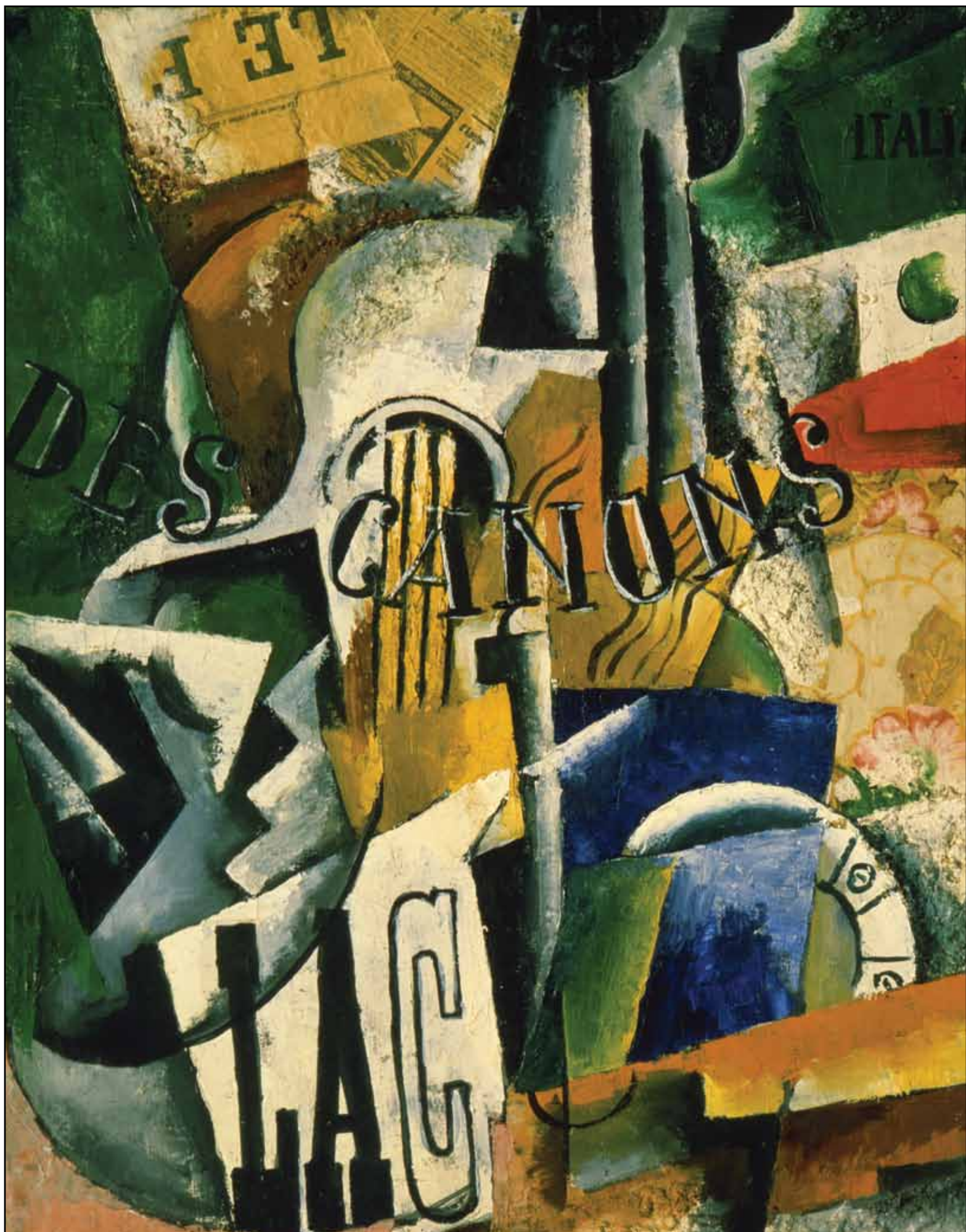
«Амазонка русского авангарда» Александра Экстер (урожденная Григорович; 1882–1949) родилась в Гродненской губернии, изучала живопись в Киевском художественном училище, а в 1907 в Париже обучалась в академии Гран-Шомьер. Здесь она познакомилась с Пабло Пикассо, Фернаном Леже, Гийомом Аполлинером и позже в своем творчестве проводила идеи их искусства. Экстер писала пейзажи и натюрморты в манере кубофутуризма. Из Советской России она эмигрировала в 1924, став к тому времени признанным художником, – Экстер просто не вернулась из

*А. А. Экстер. Флоренция. 1914*





*А. А. Экстер. Город ночью. 1913*



*А. С. Попова. Итальянский натюрморт. 1914*

итальянской командировки. «Она была одной из ярких фигур советского искусства... Разносторонне одаренная, увлекающаяся, Экстер писала станковые картины, занималась дизайном, моделировала одежду, но настоящего блеска она достигла в театральных работах»<sup>4</sup>.

Если имена и произведения Ивана Пуни и Александры Экстер мало знакомы русскому зрителю по причине эмиграции этих художников, то имя еще одного участника первых выставок «Бубнового валета» известно, наверное, каждому как в России, так и за ее пределами. Один из основоположников абстрактного искусства Василий Кандинский (1866–1944) окончил юридический факультет Московского университета в 1893. Однако юриспруденция не стала делом жизни молодого человека. Знакомство с искусством импрессионистов помогло ему понять свою дорогу в жизни. В 1896, оставив перспективную юридическую карьеру, он уехал в Мюнхен, где обучался в художественной школе Антона Ашбе (до 1898), после чего поступил в Академию художеств в класс Франца фон Штука.

В 1910 и 1912 Кандинский принял участие в выставках «Бубнового валета». В это время складывалась его абстрактная живописная система.

Также в выставках «Бубнового валета» принимали участие авангардист и основоположник конструктивизма Владимир Татлин (1885–1953), придумавший новый вид искусства – трехмерный контррельеф, представительницы авангардного искусства Любовь Попова (1889–1924) и учившаяся вместе с ней в парижской академии Ла Палетт Надежда Удальцова (1886–1961).



В. Е. Татлин. Ню. 1913

В. В. Кандинский. Без названия. 1910





*Н. А. Удальцова. Натюрморт с музыкальными инструментами. 1915*

### Распад

**К** 1917 состав художественного объединения «Бубновый валет» сильно изменился. Годом раньше из него вышли те, кто стоял у истоков: Илья Машков и Петр Кончаловский. В 1917 Роберт Фальк, Аристарх Лентулов, Василий Рождественский, Адольф Миль-

ман также покинули общество. Абстрактное искусство избранного председателем объединения Казимира Малевича развивалось совсем иным путем, нежели творчество его прошлых «соратников». «Бубновый валет» распался; его бывшие участники в дальнейшем вошли в новые художественные объединения, творя непрерывную историю русского и советского искусства.

## Примечания:

- 1 *Илья Машков*. Москва. Советский художник. 1977. Стр. 17.
- 2 *Илья Машков*. Москва. Советский художник. 1977. Стр. 45.
- 3 *Бенедикт Лившиц*. Полутораглазый стрелец // Наше наследие. 1989. – М.: 1990. С. 132.
- 4 *Галайбо Н.* Экстер и Ансним // Наше наследие. 1989. – М.: 1990. С. 34.

## Список иллюстраций:

- стр. 3 – *Н. Е. Кузнецов*. **Гранаты и яблоки**. 1916. Холст, масло. Челябинская областная картинная галерея
- стр. 4 – *И. П. Машков*. **Автопортрет и портрет Петра Кончаловского**. 1910. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 5 – *И. П. Машков*. **Автопортрет**. 1911. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 6 – *И. П. Машков*. **Натюрморт. Фрукты на блюде**. 1910. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва  
*И. П. Машков*. **Натюрморт с лошадиным черепом**. 1914. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 7 – *И. П. Машков*. **Вид Москвы. Мясницкий район**. 1912–1913. Холст, масло. Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева  
*И. П. Машков*. **Женевское озеро. Глион**. 1914. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва  
*И. П. Машков*. **Новодевичий монастырь. Фрагмент**. 1912–1913. Холст, масло. Волгоградский областной музей изобразительных искусств
- стр. 8 – *И. П. Машков*. **Портрет дамы с фазанамн**. 1911. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 9 – *И. П. Машков*. **Портрет художника А. И. Мильмана**. 1917. Холст, масло. Волгоградский областной музей изобразительных искусств
- стр. 10 – *П. П. Кончаловский*. **Матадор Мануэль Гарга**. 1910. Холст, масло. Фонд П. Кончаловского, Москва
- стр. 11 – *П. П. Кончаловский*. **Бой быков**. 1910. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 12 – *П. П. Кончаловский*. **Семейный портрет (сиенский)**. 1912. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва  
*П. П. Кончаловский*. **Агава**. 1916. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 13 – *П. П. Кончаловский*. **Сиена**. 1912. Холст, масло. Астраханская государственная художественная галерея им. Б. М. Кустодиева
- стр. 14 – *П. П. Кончаловский*. **Портрет художника Г. Б. Якулова**. 1910. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва  
*П. П. Кончаловский*. **Портрет В. В. Рождественского**. 1912. Холст, масло. Екатеринбургский музей изобразительных искусств  
*П. П. Кончаловский*. **Глоксинии**. 1911. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург  
*П. П. Кончаловский*. **Сухие краски**. 1913. Холст, масло, коллаж. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 15 – *П. П. Кончаловский*. **Ирисы**. 1911. Холст, масло. Фонд П. Кончаловского, Москва  
*П. П. Кончаловский*. **Кассис**. 1913. Холст, масло. Тульский музей изобразительных искусств
- стр. 16 – *А. В. Куприн*. **Пейзаж. Терраса**. 1910. Холст, масло. Нижегородский государственный художественный музей
- стр. 17 – *А. В. Куприн*. **Натюрморт с тыквой**. 1912. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва  
*А. В. Куприн*. **Пейзаж с горой. Гудауты**. 1911. Холст, масло. Частное собрание  
*А. В. Куприн*. **Натюрморт с книгами и свечой**. 1911–1912. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 18 – *А. В. Куприн*. **Дома Гутауты**. Фрагмент. 1912. Холст, масло. Томский областной художественный музей  
*А. В. Куприн*. **Натюрморт с синим подносом**. 1914. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 19 – *В. В. Рождественский*. **Натюрморт с кофейником и чашкой**. 1913. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург  
*В. В. Рождественский*. **Натюрморт с красным кувшином**. 1918. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург  
*В. В. Рождественский*. **Пейзаж**. 1910-е. Холст, масло. Государственный музей-заповедник «Ростовский Кремль»
- стр. 20 – *А. В. Ленгулов*. **Василий Блаженный**. Фрагмент. 1913. Холст, масло, наклейки из фольги. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 21 – *А. В. Ленгулов*. **Автопортрет. Le Grand Peintre**. 1915. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 22 – *Р. Р. Фальк*. **Пейзаж с парусником**. 1912. Холст, масло. Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева
- стр. 23 – *Р. Р. Фальк*. **Крым. Пирамидальные тополя**. 1915. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 24–25 – *А. П. Мильман*. **Деревенская улица**. Фрагмент. 1913. Холст, масло. Таганрогская областная художественная галерея
- стр. 26–27 – *А. П. Мильман*. **Южный пейзаж**. Фрагмент. 1914. Холст, масло. Архангельский областной художественный музей
- стр. 28 – *М. Ф. Ларионов*. **Отдыхающий солдат**. 1911. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 29 – *М. Ф. Ларионов*. **Еврейская Венера**. 1912. Холст, масло. Екатеринбургский музей изобразительных искусств
- стр. 30 – *М. Ф. Ларионов*. **Весна. Времена года. (Новый примитив)**. 1912. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 31 – *Н. С. Гончарова*. **Четыре евангелиста**. 1911. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 32 – *Н. С. Гончарова*. **Иней**. 1910–1911. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург  
*Н. С. Гончарова*. **Купание лошадей**. 1911. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва  
*Н. С. Гончарова*. **Крестьяне, собирающие яблоки**. 1911. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 33 – *Н. С. Гончарова*. **Мытье холста**. 1910. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 34–35 – *В. Д. Бурлюк*. **Натюрморт**. 1909–1910. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 36–37 – *В. Д. Бурлюк*. **Купальщицы**. 1909–1910. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 37 – *Д. Д. Бурлюк*. **Портрет поэта В. Каменского**. 1917. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 38–39 – *Д. Д. Бурлюк*. **Мост. Пейзаж, который видно из четырех точек зрения**. 1911. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 40 – *К. С. Малевич*. **Супрематизм: автопортрет в двух измерениях**. 1915. Холст, масло. Городской музей, Амстердам
- стр. 41 – *К. С. Малевич*. **Супрематическая композиция**. 1916. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 42 – *И. А. Пуни*. **Натюрморт**. 1917. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 43 – *А. А. Экстер*. **Флоренция**. 1914. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 44 – *А. А. Экстер*. **Город ночью**. 1913. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 45 – *А. С. Попова*. **Итальянский натюрморт**. 1914. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 46 – *В. Е. Татлин*. **Ню**. 1913. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва  
*В. В. Кандинский*. **Без названия**. 1910. Бумага, карандаш, акварель, тушь. Национальный центр искусства и культуры имени Жоржа Помпиду, Париж
- стр. 47 – *Н. А. Удальцова*. **Натюрморт с музыкальными инструментами**. 1915. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



Издание подготовлено  
ООО «Издательство «Директ-Медиа»  
по заказу  
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

---

**ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*  
Главный редактор: *А. Барагамян*  
Заместитель главного редактора: *С. Ананьева*  
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*  
Автор текста: *Д. Перова*  
Корректор: *А. Плескачев*  
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,  
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1  
E-mail: *editor@directmedia.ru*  
*www.directmedia.ru*

---

**ТОМ 94  
«Художественное объединение “Бубновый валет”»**

© Издательство «Директ-Медиа», 2011  
© ЗАО «Издательский дом  
«Комсомольская правда», 2011, дизайн обложки  
Обложка: **А. А. Осмеркин.**  
**«Портрет Т. Барковой»**

Издатель:  
**ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»**

125993 г. Москва,  
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

---

Отпечатано: Ярославский полиграфический комбинат,  
г. Ярославль

Подписано в печать 12. 07. 2011  
Формат 70x100/8  
Бумага мелованная  
Печать офсетная. Печ. л. 3,0  
№

2011 год