

**«ГРУПОВИЙ ПОРТРЕТ» ВІКТОРА ПАЛЬМОВА:
НОВІ ІНФОРМАЦІЇ ТА УТОЧНЕННЯ АТРИБУЦІЇ****VIKTOR PALMOV'S "GROUP PORTRAIT":
NEW INFORMATION AND CLARIFICATIONS ON ATTRIBUTION**

УДК 75.037.3(477)"19"(091)

DOI: 10.31500/2309-8813.21.2025.345539

Ольга Апатська
незалежна дослідниця**Olga Apatska**
Independent researcher

e-mail: oapatskaya@gmail.com

orcid.org/0009-0000-5639-4158

Анотація. У статті здійснено комплексний аналіз однієї з ключових робіт далекосхідного періоду творчості Віктора Пальмова — «Груповий портрет (Портрет Чужака, Третьякова, Асеева)», що зберігається у зібранні Національного художнього музею України (НХМУ). Дослідження охоплює історію створення твору, його художні особливості та його місце у контексті далекосхідного періоду творчості Віктора Пальмова. Особлива увага приділяється інтерпретації образів. Визначено авторську назву роботи — «Трепач (потрійний портрет)». На основі архівних матеріалів, художніх джерел і фотографій запропоновано нову атрибуцію одного з персонажів портрета — ним, ймовірно, є не Микола Асеев, а сам Віктор Пальмов. Також уточнено дату створення картини — перша половина 1922 року, у проміжку між від'їздом Миколи Асеева до Москви наприкінці січня та персональною виставкою Віктора Пальмова в Читі на початку червня. Дослідження розширює наявні уявлення про цей твір, заповнюючи прогалини в його сучасній інтерпретації та атрибуції.

Ключові слова: атрибуція, група «Творчість», колекція Національного художнього музею України, кубофутуризм, творчість Віктора Пальмова.

Постановка проблеми. Постановка проблеми. Серед робіт Віктора Пальмова, що належать до зібрання Національного художнього музею України (НХМУ), однією з найвідоміших є так званий «Груповий портрет (Портрет Чужака, Третьякова, Асеева)» (ЖС-1932) (Л. 1), що протягом певного часу був частиною основної експозиції музею. Полотно неодноразово демонструвалося на виставках в Україні та закордоном, зокрема у Хорватії, Канаді та США. Після початку повномасштабної війни в межах проекту «В епіцентрі бурі. Модернізм в Україні» картина була представлена у Мадриді, Брюсселі, Відні та Лондоні; у 2023 році портрет експонувався на виставці «Here and Now at Museum Ludwig. Modernism in Ukraine 1900–1930s & Daria Koltsova» в Кельні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Полотно неодноразово репродукувалось у виданнях, присвячених українському авангарду [10, с. 120–121; 3, с. 237], колекції НХМУ [11, с. 72] та каталогах виставкових проектів [4, с. 280; 12, с. 236; 15, с. 162; 17, с. 169]. Одну з перших спроб художньо-стилістичного аналізу картини було здійснено в дисертаційному

дослідженні І. Прокопчук [7, с. 91–92] — мистецтвознавиця відстежила кубофутуристичні впливи в художньо-образних пошуках художника. Найбільш докладно та комплексно наразі портрет розглядає у своїй статті О. Кашуба-Вольвач: у ній розкриваються деталі історії побутування полотна, аналізується генеза авторської назви портрета «Трепач» та формальні прийоми, які застосував художник при створенні образів футуристів [5]. Ґрунтовно діяльність В. Пальмова та інших учасників групи «Творчість» на Далекому Сході висвітлено в каталозі, виданому на підтримку серії виставок «Модернізм на російському Далекому Сході та в Японії 1918–1928» [16]. Він, хоча і не містить інформації про портрет, що є об'єктом нашого дослідження, залишається важливим джерелом та найповніше репрезентує далекосхідний період творчості В. Пальмова. На основі проаналізованих джерел можна зробити висновок: попри те, що ця робота В. Пальмова відома широкому загалу науковців, спостерігається нестача її фахових досліджень.

Метою статті є комплексно дослідити історію створення, уточнені атрибуції та датування «Потрійного портрету» В. Пальмова.

Виклад основного матеріалу. До зібрання НХМУ картина потрапила у 1989 році після першої за багато років забуття монографічної виставки В. Пальмова. Полотно було придбано у літературознавця Івана Дзюби. Наприкінці 1950–1960-х років цей груповий портрет подарувала молодому дисиденту сім'я відомого фтизіатра, українського громадського діяча Антона Собкевича, який, своєю чергою, придбав його в удови художника у 1935 році. Назва «Груповий портрет (Портрет Чужака, Третьякова, Асеева)» та відповідна ідентифікація персонажів, ймовірно, походить з облікових записів А. Собкевича [5].

«Потрійний портрет» є зображенням лідерів мистецької групи далекосхідних футуристів «Творчість», учасником якої був і сам В. Пальмов. Подарунок мав виразний символічний зміст — у той період інтерес до футуристів сприймався як форма особистого протесту проти офіційної ідеологізованої культури [5].

Історія створення полотна тісно пов'язана з суспільно-політичними подіями перших років після Жовтневого перевороту. Через вплив біженців, білогвардійців та військових-інтервентів Далекий Схід Росії став на короткий період центром культурного життя. Потік мігрантів приніс із собою також художників-футуристів. Восени 1919 року В. Пальмов опинився у Владивостоці, де приєднався до мистецької групи «Літературно-художнє об'єднання» (ЛХО), яку очолювали Давид Бурлюк, Микола Асеев, Сергій Третьяков та Венедикт Март. Діяльність далекосхідних футуристів була надзвичайно інтенсивною: проводилися поетичні вечори, концерти, на базі ЛХО була організована художня секція, друкувалися літературні твори М. Асеева, Д. Бурлюка, С. Третьякова та інших літераторів футуристичного спрямування. Формування принципів нового мистецтва відбувалося на сторінках журналів «Бірюч» та «Творчість», редактором яких був Микола Насимович-Чужак [16, с. 231–239].

Водночас політична ситуація у Владивостоці залишалася нестабільною: відбувся державний переворот, внаслідок якого місто перейшло під владу більшовиків, а згодом розпочалася японська військова інтервенція. Через соціальну та політичну нестабільність Д. Бурлюк планував емігрувати до Америки, але через брак коштів спочатку вирішив здійснити воєж до Японії. Разом із ним вирушив і В. Пальмов.

Менш ніж за рік перебування у Країні вранішнього сонця В. Пальмову вдалося разом із Д. Бурлюком організувати «Першу виставку російського живопису в Японії», вирушити з ви-

ставкою в турне містами острівної держави, познайомитися з місцевими художниками, відвідати південний архіпелаг островів Огасавара та влаштувати персональну виставку в Токіо [16, с. 235–241].

Д. Бурлюк заропонував В. Пальмову приєднатися до нього та вирушити до Америки, але В. Пальмов відмовив. У липні 1921 року він з дружиною Лідією Єленевською, також художницею, сестрою дружини Д. Бурлюка Марії, вирушив на батьківщину. У серпні 1921 року подружжя дісталось Чити, куди до цього вже перебралися товариші художника по ЛХО М. Асеев, С. Третьяков та М. Чужак. Чита у той час була столицею Далекосхідної Республіки (ДСР) — буферної держави між СРСР та Японією, створеної за наказом ЦК РКП(б). У місті вирувало культурне життя, авангардисти проводили виставки, читали лекції про мистецтво. Радянська влада тоді симпатизувала послідовникам футуризму, вбачаючи в їхній бунтарській естетиці та прагненні нового співзвуччя революційним ідеям. С. Третьяков був призначений товаришем (заступником) міністра народної освіти, М. Чужак — завідувачем відділом друку Дальбюро ЦК РКП(б), а М. Асеев обіймав посаду заступника начальника Далекосхідного телеграфного агентства (ДальТА) [2, с. 38].

Одразу після прибуття до «неспокійного міста» (за часів Російської імперії до Чити відправляли на заслання «політично неблагонадійних осіб») В. Пальмов організував виставку робіт, виконаних в Японії. Завдяки популярності футуристів майже одразу Міністерство освіти ДСР запропонувало художнику очолити художньо-промислову школу — одинокий навчальний заклад, що готував художників у Читі [16, с. 241]. Від перших днів роботи В. Пальмов взявся за реформування школи: запропонував надати їй виробничого характеру та перейменувати її на Читинський художньо-промисловий технікум. На додачу до посади директора футурист також викладав живопис та рисунок [2, с. 52].

Окрім роботи в технікумі, В. Пальмов брав активну участь у соціально-політичному житті міста, став членом відділення образотворчого мистецтва Наркомпросу ДСР — державної організації, що займалася контролем роботи культурних установ (училищ, музеїв, інститутів тощо), заходів та художньої діяльності загалом на території Далекосхідної республіки.

Восени 1921 року у футуристів з'явилась ідея про створення мистецької групи «Творчість», ініціаторами разом із В. Пальмовим виступили літератор М. Чужак, поет М. Асеев та письменник С. Третьяков; до складу групи також увійшли поет В. Сілов, поетеса та перекладачка О. Петровська, поет П. Незнамов, художник М. Аветов (Іл. 3). О. Петровська у своїх мемуарах окремо підкреслювала, що помилковим є об'єднання журналу «Творчість», який видавався у Владивостоці у 1920–1921 роках, і групи «Творчість», яка діяла в Читі у 1921–1922 роках. Д. Бурлюк та С. Алимов друкувалися в журналі, але членами групи не були [2, с. 38–39].

Зі спогадів О. Петровської відомо, що саме квартира В. Пальмова стала місцем збору футуристів: «В Читі ми збиралися у Віктора Никандровича Пальмова <...>. Серед жартів і каламбурів розроблялися теоретичні положення про нове мистецтво» [2, с. 52–53]. Художник із дружиною були гостинними господарями, інколи члени літературно-мистецької групи збирались у них для обговорення нагальних питань спільної групової роботи, а то й просто щоб побути разом у неробочій атмосфері, пограти в шаради чи буріме, відпочити з веселими жартами та піснями [2, с. 53–54].

25 вересня 1921 року на черговому мітингу мистецтва було ухвалено декларацію ініціативної групи «Творчість» з організації Майстерень мистецтвобудування. Майстерні були

організовані з метою підготовки фахівців для закладів культури та пропаганди нового мистецтва. Ось як в декларації про створення Майстерень мистецтвобудування характеризувались їхні майбутні завдання: «Постійна естетична трибуна, щоденний творчий взаємодотик, вивчення та виявлення творчих прийомів і конструкцій, впровадження в маси та вбирання в себе активних елементів...» [2, с. 40].

Згодом група відкрила свій клуб «Искусстварь», назва якого поєднувала два слова: «мистецтво» та «творити» [2, с. 49]. Химерна назва клубу є прикладом футуристичної словотворчості — винайдення нових слів для відображення сучасної реальності, нового світосприйняття, за яким не встигала звичайна мова. Окрім доповідей на літературні теми, у клубі читали лекції та вели диспути. Він був відкритий для всіх охочих, тому окрім митців там можна було зустріти військових, робітників, професорів, лікарів та студентів.

У грудні під керівництвом М. Асеева в клубі було представлено трагедію «Володимир Маяковський», до якої В. Пальмов створив декорації. Творчість В. Маяковського широко пропагувалась учасниками групи зі сцени та у пресі. За свідченням дружини М. Асеева Ксенії саме любов до поезії футуриста стала основою для дружби М. Асеева та М. Чужака ще в часи їхньої участі у ЛХО [2, с. 20].

В. Пальмов разом із С. Третьяковим, М. Асеевим та М. Чужаком організували видавництво з кумедною назвою, у стилі «компакт-слів» Д. Бурлюка, «ПТАЧ». Назва була складена з перших літер прізвищ засновників. У видавництві було випущено збірку футуристичної поезії С. Третьякова «Ясниш», а також збірки мистецької критики [2, с. 50].

Група «Творчість» також видавала сатиричний журнал «Дуболом» з ілюстраціями В. Пальмова та М. Аветова. М. Асеев публікував свої фейлетони під псевдонімом «Бюль-Бюль», інколи під цим псевдонімом друкувалися спільні роботи М. Асеева та С. Третьякова, який також мав власний псевдонім «Жень-шень» [2, с. 51].

4–6 червня в Читинській художньо-промисловій школі проходила виставка картин В. Пальмова [16, с. 241]. До відкриття виставки у видавництві «ПТАЧ» вийшла ілюстрована брошура «Художник В. Пальмов», авторами текстів до якої виступили С. Третьяков та М. Асеев (Лл. 4).

«Чита — тон картини робиться суворішим. <...> З'являються білі, сніжні плями. Посилюється робота над фактурою. Вводяться скло та металевий блиск — срібний папір. <...> Вводиться декоративний орнамент і між танцюючими по картині орнаментальними “вишивками” і насиченим конструкціями фоном затиснута тріщить грудна клітина теми (сюжету в літературному сенсі) найчастіше символічно-революційного» [8, с. 22], — писав С. Третьяков про роботи, створені у столиці ДСР.

«Потрійний портрет» — зображення лідерів мистецької групи «Творчість». За розмірами полотно значно більше за інші збережені роботи далекосхідного періоду. Масштабність та тематика свідчать про його важливість, програмність для творчості художника.

Створюючи образи товаришів, В. Пальмов поєднує найрізноманітніші художні прийоми, передає характерні прикмети кожного персонажа. Ліворуч зображено журналіста та літературного критика М. Насимовича-Чужака (Лл. 5) — риси теоретика лівого мистецтва передано найреалістичніше, в порівнянні з двома іншими персонажами його обличчя здається фотографічною колажною вклейкою, випадково чи навмисно майстер підсвічує його червоним кольором — М. Насимович-Чужак був зятим прихильником революції. Літератор та

ідеолог марксизму, він стане одним з авторів основного принципу творчого об'єднання ЛЕФ (Лівий фронт мистецтв) «мистецтво — життєтворення». До ЛЕФу пізніше приєднуються майже всі члени групи «Творчість».

У центрі картини — поет і драматург, автор агітп'єс «Протигази» та «Хочу дитину» С. Третьяков (Л. 6). Його обличчя, що справляє враження білої театральної маски, майже повністю складене з півкіл та спіралей. Напруга та сум в образі письменника наче передрікають його трагічну долю: у 1939 році він буде розстріляний через звинувачення в шпигунській діяльності на користь Японії, яку начебто почав у роки перебування на Далекому Сході. Б. Брехт напише про поета, якого вважав своїм другом: «Мій учитель Третьяков, величезний, привітний, розстріляний за вироком суду народу. Як шпигун. Його ім'я прокляте. Його книги знищено. Розмови про нього вважаються підозрілими. Їх обривають. А що якщо він невинний?» [9, с. 562].

Обличчя персонажу праворуч, задумливе та застигле, художник підкреслює смарагдовим та жовтим (Л. 7). Вважається, що зображено поета, одного з найяскравіших представників футуризму в літературі, М. Асеева, на той час заступника директора Далекосхідного телеграфного агентства (ДальТА), пізніше одного з засновників ЛЕФу.

Аналіз відомої фотографії групи «Творчість» (Л. 2) підтверджує, що В. Пальмов дійсно зобразив на полотні М. Чужака та С. Третьякова — їхні обличчя впізнавані, тоді як атрибуція третього персонажу як М. Асеева видається нам помилковою. Порівняння зображень дозволяє стверджувати, що художник створює не образ соратника за творчим об'єднанням, а вводить до картини автопортрет.

Припущення про те, що праворуч зображено саме В. Пальмова, підтверджує рецензія на персональну виставку художника в Читі, що після закриття експозиції була опублікована в газеті «Дальневосточный путь». Автор рецензії під псевдонімом «Ходивесело», серед інших робіт згадавши потрійний портрет, назвав його «портретною конструкцією»: «Прийом пародіювання іконопису привів художника від сюжетно-символічного червоного вершника через монументально-декоративного “Івана” до портретної конструкції “Трепач” (потрійний інтерпретований “портрет” — Третьяков, Пальмов, Чужак)» [13, с. 2]. Впевнено можна стверджувати, що мова йшла саме про потрійний портрет з колекції НХМУ.

Детальне співставлення фотографії мистецької групи та портрету дозволяє припустити, що цей знімок слугував референсом для образів футуристів. Хоча за портретними рисами достеменно ідентифікувати особи В. Пальмова чи М. Асеева неможливо, вважаємо за необхідне звернути увагу на зачіску персонажа: на відміну від М. Асеева, який мав пряме волосся і протягом всього творчого шляху носив характерну подовжену зачіску з проділом (Л. 8), В. Пальмов мав хвилясте волосся (Л. 9) — саме таке, як читається у білих звивистих лініях на полотні. До того ж, якщо дзеркально відобразити зображення художника з фотографії групи «Творчість», стає помітною відповідність деталей портрету та світліни: поворот голови у три чверті, світлотіньове моделювання, абриси зачіски, виразні вії (Л. 10).

На початку жовтня 1922 року В. Пальмов разом з іншими учасниками групи «Творчість» відправився до Москви. За сприяння художника та організатора художніх виставок К. Кондаурова футурист влаштував персональну виставку, де були представлені роботи, створені на Далекому Сході. Було видано ілюстрований графічними роботами каталог, що

містить 102 позиції [1]. Каталог досі в науковий обіг не був введений, графічні зображення потребують подальшого аналізу.

У каталозі за номером 79 фігурує робота під назвою «Трепач. (Потрійний портрет)». Каталог виконав В. Пальмов у техніці літографії, тому наведені у ньому назви вважаємо авторськими. ТреПаЧ — скорочення в душі авангардистської необмеженої «словотворчості», за допомогою якого художник розтлумачує-інтерпретує образи потрійного портрету: Третьяков — Пальмов — Чужак.

Відсутність на картині одного з ключових учасників групи «Творчість» М. Асеева можна пояснити тим, що на запрошення А. Луначарського поет вирушив до Москви наприкінці січня 1922 року [2, с. 54], на пів року раніше за товаришів по творчому об'єднанню. Не знаходимо згадок про потрійний портрет і у брошурі «Художник В. Пальмов», авторами текстів до якої виступили М. Асеев та С. Третьяков, що також свідчить про створення картини вже після приготування видання до друку. Виглядає малоімовірним, що ключову для далекосхідного періоду творчості роботу не згадано випадково.

Сумніви також викликає датування роботи 1920–1921 роками. Ми вважаємо, що робота була створена дещо пізніше, в період перебування художника в Читі, від серпня 1921 року до червня 1922 року. На це вказують стильові особливості полотна, що сильно відрізняють портрет від попередніх робіт: похмурий колорит, динамічна композиція. Підтверджується це тим, що полотно було створено в Читі та його експонування на персональній виставці В. Пальмова 4–6 червня 1922 року, де були представлені роботи читинського періоду творчості художника. На користь цієї думки також свідчить відсутність позначок про участь в японських виставках на зворотному боці портрету. Наліпки «Русская выставка в Японии» присутні на зворотному боці ранніх робіт В. Пальмова з колекції НХМУ «Дачник» (1920) та «Циганка» (1920), а також на полотнах, що експонувалися в Японії під час перебування там художника у 1920–1921 роках, з колекцій інших музеїв.

Відсутність на портрет М. Асеева дозволяє нам ще точніше окреслити ймовірний часовий проміжок створення роботи. Робимо висновок, що В. Пальмов написав портрет у першій половині 1922 року, в період між від'їздом М. Асеева до Москви у кінці січня 1922 року та персональною виставкою В. Пальмова в Читі на початку червня.

Висновки. У результаті дослідження «Потрійного портрету» В. Пальмова встановлено, що робота є важливою в контексті відображення активної діяльності художника на Далекому Сході в період від 1919 до 1922 року.

Аналіз архівних джерел дозволяє зробити такі висновки:

- художньо-стилістичні особливості та тематика роботи дає змогу стверджувати, що робота була створена в період перебування В. Пальмова в Читі;
- з упевненістю можна стверджувати, що художник написав портрет у 1921–1922 роках, можливо, від кінця січня до кінця травня 1922 року;
- визначено авторську назву роботи: «Трепач (потрійний портрет)»;
- запропоновано нову атрибуцію персонажу праворуч як В. Пальмова, а не М. Асеева.

Ілюстрації



Іл. 1. В. Пальмов. Груповий портрет (Портрет Чужака, Третьякова, Асеева). 1920–1921.
Полотно, олія. 72х146,5 см. НХМУ, Київ. Інв. № ЖС-1932



Іл. 2. Фотографія футуристів: С. М. Третьяков, Д. Д. Бурлюк, М. М. Асеев, В. Н. Пальмов, С. Я. Алимов.
Владивосток, 1919. [1] л.; 8,5х13,5 см. Приватна колекція.
Ілюстрацію подано із сайту аукціонного дому «12-й ступ» [14]



Іл. 3. Фотографія учасників групи «Творчість».
Подано з каталогу виставки «Modernism in the Russian Far East and Japan» 1918–1928 [16, с. 61]



Іл. 4. Обкладинка брошури «Художник В. Пальмов» (1922)



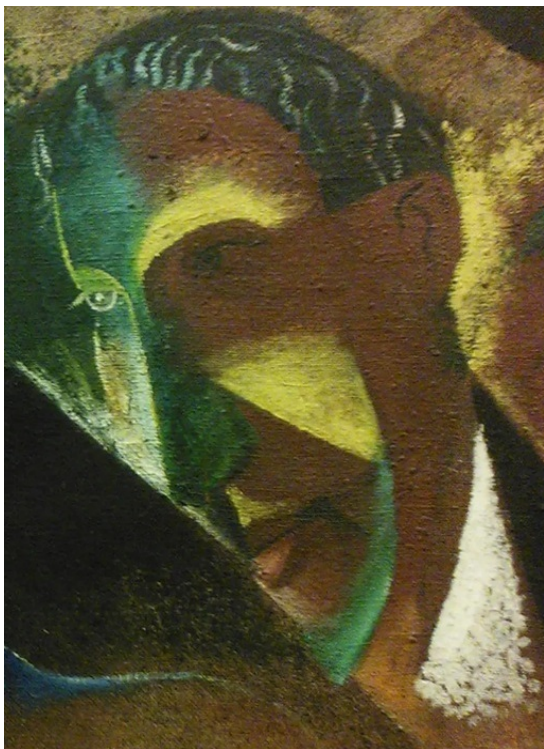
Іл. 5. Картина: В. Пальмов. Групповий портрет (Портрет Чужака, Тре-тьякова, Асеева). Фрагмент. 1920–1921. Полотно, олія. 72x146,5 см. НХМУ, Київ. Інв. № ЖС-1932

Фотографія: М. Насимович-Чужак. Фотографія учасників групи «Творчість». Фрагмент. Подано з каталогу виставки «Modernism in the Russian Far East and Japan» 1918–1928 [16, с. 61]



Іл. 6. Картина: В. Пальмов. Групповий портрет (Портрет Чужака, Третьякова, Асеева). Фрагмент. 1920–1921. Полотно, олія. 72x146,5. НХМУ, Київ. Інв. № ЖС-1932.

Фотографія: С. Третьяков. Фотографія учасників групи «Творчість». Фрагмент. Подано з каталогу виставки «Modernism in the Russian Far East and Japan» 1918–1928 [16, с. 61]



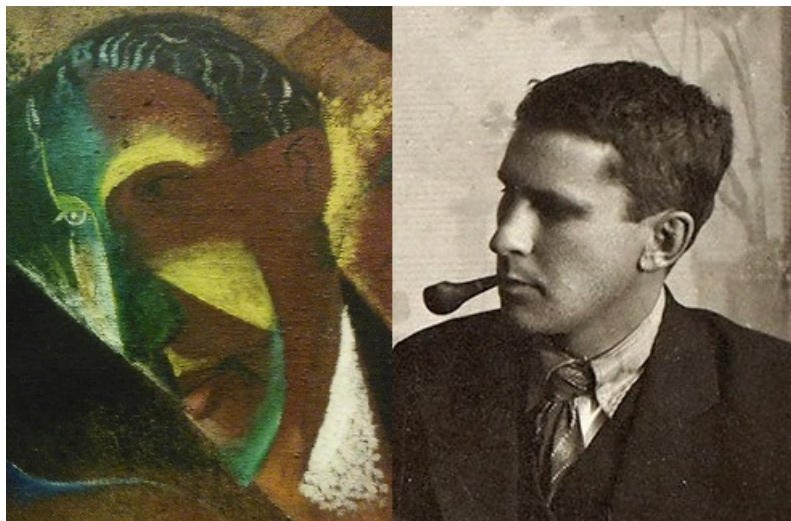
Іл. 7. Персонаж праворуч.
В. Пальмов. Груповий портрет (Портрет Чужака, Третякова, Асеева). Фрагмент.
1920–1921. Полотно, олія. 72x146,5 см.
НХМУ, Київ. Інв. № ЖС-1932



Іл. 8. М. Асеев. 1916 рік.
Подано з «Воспоминания о Николае Асееве» [2]



Іл. 9. В. Пальмов. Подано з журналу
«Новая Генерация». 1929. № 9. С. 1.



Іл. 10. Порівняння зображень.
Картина: В. Пальмов. Груповий портрет
(Портрет Чужака, Третякова, Асеева).
Відзеркалений фрагмент.
1920–1921. Полотно, олія. 72x146,5 см. НХМУ, Київ.
Інв. № ЖС-1932

Фотографія: Фотографія учасників групи «Творчість».
Фрагмент. Подано з каталогу виставки «Modernism
in the Russian Far East and Japan» 1918–1928 [16, с. 61]

Література

1. В. Н. Пальмов. Каталог выставки. Москва, 1922. 1 л. слож. в 4 С. : ил. ; 24 см.
2. Воспоминания о Николае Асееве : сборник / состав. К. М. Асеева, О. Г. Петровская. Москва : Советский писатель, 1980. 304 с.
3. Горбачов Д. О. Авангард. Українські художники першої третини ХХ століття : альбом. Київ : Мистецтво, 2017. 320 с.
4. Дух України = Spirit of Ukraine : 500-ліття малярства : збірка вибраних картин із фондів Державного музею українського образотворчого мистецтва у Києві. Winnipeg, Manitoba : Winnipeg Art Gallery, 1991. 333 с.
5. Кашуба-Вольвач О. Художники-модерністи в колекції Антона Собкевича. *Мистецтво. Музей. Діалоги* : наук. Щорічник / Національний художній музей України ; редкол.: Ю. О. Литвинець (голова редкол.), Л. В. Толстова (заст. голов. ред.), М. О. Дроботюк (заст. голов. ред, випуск. ред.) та ін. Київ : НХМУ, 2025. Вип. 3. С. 15–28.
6. Нова генерація (Харків). 1929. № 9.
7. Прокопчук І. Ю. Мистецтво українського авангарду 1910-х — початку 1930-х років: образотворчі ідеї кубофутуризму та їхній вплив на процес мистецького формотворення : дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.05 — Образотворче мистецтво; галузь знань 02 Культура і мистецтво / Львівська національна академія мистецтв. Львів, 2015. 435 с.
8. Третьяков С., Асеев Н. Художник Виктор Пальмов. Чита : ПТАЧ, 1922. 26 с.: ил. 18,5 x 13,2 см.
9. Третьяков С. М. Страна-перекресток: Документальная проза. Москва : Советский писатель, 1991. 577 с.
10. Український авангард 1910–1930 років : альбом / авт.-упоряд. Д. О. Горбачов. Київ: Мистецтво, 1996. 400 с.
11. Український живопис ХХ — початку ХХІ ст. : альбом / авт. проекту А. Мельник ; авт. ст. О. Федорук, І. Возіянова ; упоряд. Ю. Литвинець ; ред. О. Климчук. Хмельницький : Галерея, Київ : Аркадія Нова, 2006. 304 с.
12. Український модернізм 1910–1930 : альбом / авт. ст. А. Мельник та ін. ; ред. О. Климчук / Національний художній музей України. Хмельницький : Галерея, 2006. 288 с.
13. Ходивесело [С. Третьяков?]. Две выставки. *Дальневосточный путь (Чита)*. 1922. № 155 (13 июня). С. 2.
14. [Фотографія футуристів: С. М. Третьяков, Д. Д. Бурлюк, М. М. Асеев, В. Н. Пальмов, С. Я. Алимов]. Владивосток, 1919. 1 л. ; 8,5 × 13,5 см. URL : <https://12auction.com/auction/359-русские-торги-в/lot-111-62/> (дата звернення: 08.10.2025).
15. Akinsha K., Barkovska O., Barshynova O., Denysova K., Drobotiuk M. In the Eye of the Storm: Modernism in Ukraine, 1900–1930s / ed. by K. Akinsha, K. Denysova, O. Kashuba-Volvach ; foreword by F. Thyssen-Bornemisza ; introd. by K. Akinsha. London ; New York : Thames & Hudson, 2022. 248 p.
16. Modernism in the Russian Far East and Japan 1918–1928 / ed. by T. Omuka, K. Takizawa, Y. Tachibana, T. Mizusawa. Tokyo : Tokyo Shimbun, 2002. 253 p.
17. Ukrajinska avangarda, 1910–1930 : exhibition catalogue / ed. by M. Suslovski. Zagreb : Galerije grada Zagreba, 1990. 231 p.

References

1. V. N. Palmov. (1922). *Katalog vystavki* [Exhibition Catalogue]. Moscow. 1 leaf folded into 4 p., ill., 24 cm [in Russian].
2. Asieieva, K. M., & Petrovskaya, O. G. (Eds.). (1980). *Vospominaniia o Nikolae Aseeve: sbornik* [Memories of Nikola Aseev: A Collection]. Moscow: Sovetskii pisatel [in Russian].
3. Horbachev, D. O. (2017). *Avanhard. Ukrainski khudozhnyky pershoi tretyny XX stolittia* [Avant-garde. Ukrainian Artists of the First Third of the 20th Century]. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
4. *Dukh Ukrainy = Spirit of Ukraine: 500-littia maliarstva*. (1991). [Spirit of Ukraine: 500 Years of Painting]. Winnipeg, Manitoba: Winnipeg Art Gallery.
5. Kashuba-Volvach, O. (2025). *Khudozhnyky-modernisty v kolektsii Antona Sobkevycha* [Modernist Artists in the Anton Sobkevych Collection]. *Mystetstvo. Muzei. Dialohy*: scholarly yearbook of the National Art Museum of Ukraine, 3, 15–28. Kyiv: National Art Museum of Ukraine. [in Ukrainian].
6. *Nova generatsiia*. (1929, September). 9 [in Ukrainian].
7. Prokopchuk, I. Y. (2015). *Mystetstvo ukrainskoho avanhardu 1910-kh – pochatku 1930-kh rokiv: obrazotvorchi idei kubofuturyzmu ta yikhonii vplyv na protses mystetskoho formotvorennia* [The Art of the Ukrainian Avant-Garde, 1910s—Early 1930s: Visual Ideas of Cubo-Futurism and Their Influence on the Artistic Formation Process]. Ph.D. Dissertation. Lviv National Academy of Arts, Lviv [in Ukrainian].
8. Tretiakov, S., & Aseev, N. (1922). *Khudozhnik Viktor Palmov* [The Artist Viktor Palmov]. Chita: PTACH [in Russian].
9. Tretiakov, S. (1991). *Strana-perekrestok: Dokumentalnaia proza* [The Country as Crossroads: Documentary Prose]. Moscow: Sovetskii pisatel [in Russian].
10. Horbachov, D. O. (Ed.). (1996). *Ukrainskyi avanhrad 1910–1930 rokiv: Albom* [Ukrainian Avant-garde of 1910–1930: An Album]. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
11. Lytvynets, Y. (Ed.). (2006). *Ukrainskyi zhyvopys XX — pochatku XXI st.: albom* [Ukrainian Painting of the 20th—Early 21st Century: An Album]. Khmelnytskyi: Galereia; Kyiv: Arkadiia Nova [in Ukrainian].
12. Klymchuk, O. (Ed.). (2006). *Ukrainskyi modernizm 1910–1930: Albom* [Ukrainian Modernism 1910–1930: An Album]. Khmelnytskyi: Galereia [in Ukrainian].
13. Khodyveselo [S. Tretiakov?]. (1922, June 13). *Dve vystavki* [Two Exhibitions]. *Dalnevostochnyi put*, 155, 2. [in Russian].
14. Photograph of Futurists S. M. Tretiakov, D. D. Burliuk, M. M. Asieiev, V. N. Palmov, S. Y. Alymov in Vladivostok. (1919). Retrieved from <https://12auction.com/auction/359-русские-торги-в/lot-111-62/> [in Russian].
15. Akinsha, K., Barkovska, O., Barshynova, O., Denysova, K., & Drobotiuk, M. (2022). *In the Eye of the Storm: Modernism in Ukraine, 1900–1930s* (K. Akinsha, K. Denysova, & O. Kashuba-Volvach, Eds.). London; New York: Thames & Hudson.
16. Omuka, T., Takizawa, K., Tachibana, Y., & Mizusawa, T. (Eds.). (2002). *Modernism in the Russian Far East and Japan 1918–1928*. Tokyo: Tokyo Shimbun.
17. Suslovski, M. (Ed.). (1990). *Ukrajinska avangarda, 1910–1930: Exhibition Catalogue*. Zagreb: Galerije grada Zagreba.

Olga Apatska

VIKTOR PALMOV'S "GROUP PORTRAIT": NEW INFORMATION AND CLARIFICATIONS ON ATTRIBUTION

Abstract. The article presents a comprehensive analysis of one of the key works from Viktor Palmov's Far Eastern period, *Group Portrait (Portrait of Chuzhak, Tretiakov, Asieiev)*, held in the collection of the National Art Museum of Ukraine (NAMU). The study examines the history of the work's creation, its artistic features, and its significance within Palmov's Far Eastern oeuvre, with particular attention to the interpretation of the depicted figures. The author's original title—*Trepach ("Triple Portrait")*—is identified. Drawing on archival materials, artistic sources, and photographic evidence, the article proposes a new attribution for one of the figures: it is likely not Mykola Asieiev, as previously assumed, but Viktor Palmov himself. The dating of the painting has also been clarified to approximately the first half of 1922, between Asieiev's departure for Moscow in late January and Palmov's solo exhibition in Chita in early June. This research expands current knowledge about the portrait and fills important gaps in the existing scholarship on this work.

Keywords: attribution, the "Tvorchist" group, NAMU collection, Cubo-Futurism, Viktor Palmov's oeuvre.

Стаття надійшла до редакції 11.10.2025. Стаття прийнята до друку 02.11.2025. Дата публікації: 26.12.2025.