

1953

Цена 1 руб.

29000

33-9
45732



Министерство культуры

По рабочим районам
гор. Москвы

Металлисты

- Клуб им. Авиохима
- " " Астахова
- " "Красный факел"
- " "Красный луч"
- " "Пролетарий"

Железнодорожники

- Клуб им. Кухмистерова
- " "Красное знамя"
- " "Октябрьской Революции"

Полиграфисты

- Клуб Образцов. типог.
- " "Красный маяк"
- " им. Ильича"

Коммунальщики

- Клуб им. Зуева
- " " Артамонова"

Медсантруд

- Клуб им. Вор вского
- " XI лет Октября"

Строители

- Клуб им. Дзержинского
- " " Профинтерна"

Кожевники

- Клуб им. 5 го Октября"

Кооперац. и госторгзавл
Кульбазы СК и Г

**ВСЕРОССИЙСКИЙ КООПЕРАТИВНЫЙ СОЮЗ
РАБОТНИКОВ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ**

**Передвижная
художественная
выставка**

живопись
рисунок
гравюра
о ф о р т



ВСЕКОХУДОЖНИК 1933

ВСЕРОССИЙСКИЙ КООПЕРАТИВНЫЙ СОЮЗ
РАБОТНИКОВ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ

33-9

4573 а

ПЕРЕДВИЖНАЯ
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
ВЫСТАВКА

СТАТЬЯ Н. Н. МАСЛЕНИКОВА

ЖИВОПИСЬ
РИСУНОК
ГРАВЮРА
О Ф О Р Т

Л.Б. в Лнгр.

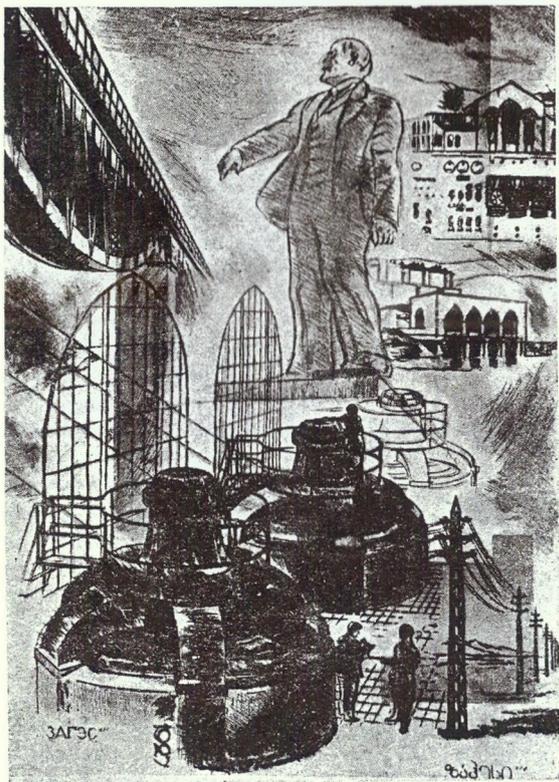
Ц. 1933 г.

акт № 676

МОСКВА ВСЕКОХУДОЖНИК 1933 г.

Ответственный редактор
Ю. М. Славинский
Технический редактор
П. А. Петров

Сдано в набор 26/V. Подписано к печати 5/VII. Ти-
раж 2000 экз. Уполном. Главдита № В—45681 Зак. т. 939.
Колич. зн. на 1 печ. листе 42.000. Отпечатано в 13-й ти-
пографии „Мособлполиграф“, Петровка, 17.



Н. И. Нивинский.

Загэс.

За годы Октябрьской революции интерес к изобразительному искусству со стороны рабочих и крестьянских масс возрос до небывалых размеров. Об этом можно судить по посещаемости художественных музеев, галлерей и выставок. О том же свидетельствует непрерывный рост самодеятельного изо-искусства. Целая армия художников работает над оформлением стенных газет и многотиражек. Изобразительное искусство, бывшее до революции привилегией избранных — аристократии и буржуазии, стало доступно каждому трудящемуся, желающему повысить свой культурный и политический уровень.

Наркомпросом и действующими на изо-фронте общественными организациями предпринимаются различные меры для продвижения изобразительного искусства в массы. Организация массовых экскурсий, издание популярной литературы, устройство ежегодных передвижных выставок картин и рисунков, смотры самодеятельного искусства, — вот некоторые формы популяризации живописи, графики, политического плаката и т. п.



Следует отметить, что наибольших успехов мы достигли в ознакомлении масс с мировым и отечественным художественным наследием. Сотни тысяч трудящихся, посещающих ежегодно музеи и картинные галереи Москвы, Ленинграда и городов братских республик, получают наглядное представление о путях развития изобразительного искусства, широко знакомясь, в частности, с наследием дооктябрьской русской живописи. Значительно слабее обстоит дело с популяризацией творчества современных советских художников. Хотя издаются в больших тиражах репродукции (настенные картины, открытки) с картин современных живописцев, хотя устраиваются особые выставки в художественных музеях, тем не менее массовому зрителю довольно трудно представить себе картину творческого состояния нашего изо-фронта, а тем более трудно представить картину происходящей на изо-фронте классовой борьбы; существенных сдвигов, происходящих в творчестве отдельных художников и целых художественно-идеологических течений и группировок. Для этого требуется систематическое посещение выставок картин, диспутов, производственных совещаний, посвящаемых разбору творчества художников, а также чтение литературы по вопросам изобразительного искусства. Можно с уверенностью сказать, что рядовому посетителю наших музеев имена многих выдающихся художников нашего времени почти неизвестны.

Следует, впрочем, отметить, что за последнее полугодие это положение несколько улучшилось.

Я имею в виду устройство к 15-й годовщине Октября юбилейной выставки картин и рисунков в Ленинграде, на которой с достаточной полнотой представлены все наиболее известные советские мастера. Эта выставка будет открыта и в Москве.

Большую роль в продвижении современного советского искусства в массы призваны сыграть передвижные выставки картин и рисунков, несмотря на то, что далеко не всегда удается включать в состав передвижек наиболее крупные по размеру и по значению произведения. Как показал опыт ряда последних лет, по картинам, этюдам и рисункам, показываемым на передвижных выставках, можно составить достаточно отчетливое представление о сегодняшнем дне советского изо-искусства. Можно сказать тоже самое и о настоящей выставке, несмотря на малочисленность ее экспонатов.

Прежде всего на ней наглядно демонстрируется поворот художников к советской тематике, к изображению сегодняшнего дня социалистического строительства в самых разнообразных областях. Здесь представлены и новостройки, и производственные процессы на различных фабриках и заводах, здесь же зритель увидит картины перестройки национального быта некогда поработанных народностей, советский типаж и т. п. Эти произведения, имеющие свои положительные и отрицательные стороны (так называемое «пассивное отображение»), наглядно убеждают зрителя не только в сложности процессов худо-

жественно-идеологической перестройки, но и в разнообразии творческих методов, формальных направлений и группировок, имеющих в советском изо-искусстве. На выставке показывается также серия пейзажей и натюр-мортов. Их присутствие среди экспонатов, подобранных на определенную тему, объясняется необходимостью продемонстрировать и эти виды живописи, над которыми работали, работают и будут работать советские художники.

Таким образом эта передвижная выставка дает нам возможность затронуть ряд существенных вопросов изобразительного искусства, ряд задач, поставленных перед художниками историческим решением ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. о перестройке литературно-художественных организаций.

Настоящая передвижная выставка картин и рисунков организована Всероссийским кооперативным союзом работников изобразительных искусств, объединяющим в своих рядах около 2.000 художников. За 3 года своего существования «В с е к о х у д о ж н и к» проводит 4-ю передвижную выставку. В 1931 г. была организована выставка союзного маршрута, посетившая Узб. СССР и Каз. АССР, УССР, БССР. Вторая выставка работает до сего времени по УССР, посетив Харьков, Одессу, Киев и другие пункты. Не лишены интереса цифровые показатели посещаемости этих выставок.

В 1932 г. обслужено зрителей:

	Платных	Бесплатных	Всего
На I-й выставке	21.400	40.030	61.430
„ II-й „	8.500	9.300	17.800
	29.900	49.330	79.330

Из них рабочих—40.449, служащих—24.834, остальные — учащиеся и красноармейцы. Таким образом, наибольший процент посетителей передвижных выставок приходится на рабочих. Посещаемость первой передвижной выставки была рекордной: в среднем проходило в день 1.159 человек. На передвижных выставках систематически устраивались диспуты и лекции по вопросам изобразительного искусства. Так, на первой передвижной выставке в 1932 г. было прочитано 225 лекций с 11.450 слушателями. Диспуты проводились по преимуществу в краевых и областных центрах, там, где имелись художники-профессионалы. Надо сказать, что работники передвижки обслуживали не только рабочего зрителя-одиночку или организованные экскурсии, но и местные музеи, помогая им налаживать работу, а также самих художников. Если масса московских художников не втянута в творческое соревнование, то на местах дело обстоит значительно хуже, (и помощь со стороны работников передвижки была особенно необходимой). Устраивались диспуты по вопросам искусства, давались товарищеские советы о порядке организации художественных объединений, рекомендовались отдельные мероприятия по организации материаль-

ной базы — устройству отделений «Всекохудожника» на местах.

Такова кратко изложенная история передвижных выставок, проводимых «Всекохудожником». Оглядываясь на пройденный путь, можно определенно говорить о большом художественно-идеологическом воспитательном и организующем значении передвижек. Выставки, впервые за годы революции заглянув в далекие от центра города, способствовали поднятию обще-культурного уровня трудящихся масс и в то же время, благодаря подбору картин на определенные темы, помогли проведению на местах массовой политико-просветительной работы.

Сегодняшний день в изобразительном искусстве характеризуется, с одной стороны, большим творческим подъемом советских художников, активно готовящихся к участию на выставке картин, организуемых Реввоенсоветом в связи с 15-й годовщиной Красной армии. Творческая активность художников демонстрируется, кроме того, и на происходящих в Москве выставках. Однако, активность эта далеко не всегда протекает по правильному руслу. Если основная масса художников энергично перекладывается на советскую тематику, изображая социалистическое строительство, происходящую в стране классовую борьбу, или используя в качестве объектов историко-революционные темы, то некоторые прослойки художников, неправильно истолковав постановление ЦК ВКП(б) о перестройке литературно-художественных организаций, пытаются снова принять-

ся за отвлеченные формалистские произведения, насыщенные эстетизмом, полные надуманности и вывихов.

Этой группе художников нет дела до социалистического строительства, их больше тянет к подражательству западно-европейским образцам в духе буржуазных французских художников-упадочников: Дерена, Утрилло, Дюфи и других. В то время, как перед советскими художниками поставлена во весь рост задача создания в искусстве социалистического реализма, художники-формалисты, прикрываясь тогой аполитичности, тянут советское искусство вспять, к отрыву от борьбы, от решения сложных вопросов, диктуемых искусству эпохой второй пятилетки.

В самом деле, если познакомиться с работами художников-формалистов, то прежде всего поразит в них отсутствие какого-либо намека на советскую тематику, граничащее с вызовом советской общественности. Стилизованные головки женщин, пейзажи с фантастическими горами, изломанность, болезненное мировосприятие, хотя и не лишенное обманчивой красоты, — характеризуют творчество художника-формалиста.

Борьба с формализмом по сей день велась у нас недостаточно энергично. Надо полагать, что художественная общественность при поддержке организованного рабочего зрителя сумеет преодолеть эти вредные наслоения буржуазного искусства в советской живописи. Конечно, дело не только в том, что художники-формалисты, подражатели французским художникам-упадочникам,

не изображают советской действительности. В практике современного изо-искусства именуются примеры обратного порядка, когда художники-формалисты в качестве объекта для своих формалистских упражнений брали, так сказать, советскую тематику. Но из этого ничего сколько-нибудь приемлемого не получалось. Весьма часто формалисты устремляли и устремляют свое внимание на Восток, на изображение быта и типажа горцев и горянок, узбеков и узбечек. Но по сути дела эти темы являются лишь предлогом для различных сомнительных экспериментов, а отнюдь не средством для раскрытия происходящей социальной перестройки отсталых народностей. Художник-формалист, не заглядывая вглубь социальных явлений, скользит по поверхности, увлекаясь отвлеченными, нереальными цветовыми комбинациями и выдуманскими формами человеческого тела. Никто и никогда не может предлагать художнику стандарта, которому он обязан следовать, но мы вправе требовать от каждого художника таких произведений, которые объективно запечатляли бы нашу советскую действительность в плане социалистического реализма. А этого-то формалисты как раз и не хотят уяснить.

Борьба с формалистами является основной задачей советской общественности. В этой статье нет возможности останавливаться на характеристике других разновидностей формалистов, однако, следует сказать, что формализм встречается не только у сторонников французских жи-

вописцев-упадочников, но и у так называемых реалистов. Реалистическая по форме, но выхолощенная по содержанию живопись, точно также подлежит отнесению к искусству формалистскому. Художник упорно пишет из года в год цветы, сельские пейзажи, портреты своих близких. Ему нет никакого дела до всего остального, он занимается усовершенствованием живописной своей техники, развивает свое мастерство, упражняясь на перечисленных объектах. Полезно и даже необходимо каждому художнику завоевывать технические высоты реалистического искусства, полезно и необходимо писать с природы портреты, натюр-морты и пейзажи, но превращать это в самоцель, не ставить перед собой более широких задач — художник не может.

История изобразительных искусств знает не мало примеров, как в этих видах живописи художники прошлого умели запечатлеть идеологию то уходящего дворянства, то нарождающейся буржуазии. Это положение сейчас все больше и отчетливее усваивают советские художники, пытаясь в отдельных случаях добиться практического разрешения задачи создания подлинно советского натюр-морта и пейзажа. Одно время некоторые ретивые изо-критики пытались ликвидировать пейзажную и натюр-мортную живопись под флагом борьбы с формализмом. На этот путь, явно неверный, советские художники не вступили. Пейзаж и натюр-морт довольно часто являются составной частью жанровой картины.

Одно это заставляет уже живописца работать и пейзаж и натюр-морт.

Советский пейзаж, как и натюр-морт, при известных условиях, при правильном подходе художника и зрителя может иметь политико-просветительное значение. Пейзаж и натюр-морт располагают всеми данными для эмоционального воздействия на зрителя, так как обладают свойством повышать жизненный тонус. В чем политико-просветительное значение пейзажа? В том, что при его посредстве зритель знакомится с разнообразными районами необъятного Советского союза, развивает в себе способность к наблюдению окружающей его жизни и природы.

За последние годы в пейзажную живопись энергично вошли город и завод, оттесняя излюбленные художниками прошлого сельские мотивы. Это явление далеко не случайное. Оно продиктовано художникам происходящим у нас грандиозным строительством социалистической индустрии. Одновременно с этим у художников растет потребность в изображении заводских интерьеров (внутренних видов). Различные художественно-идеологические течения и отдельные художники, примыкающие к ним, по-разному подходят к разрешению этих задач.

На данной выставке зрителю не трудно уяснить это. Достаточно сравнить заводские пейзажи А. В. Куприна с аналогичными работами других художников. Помимо высокого мастерства А. В. Куприн подошел к изображению завода как художник, полюбивший этот новый мир, раскрытый

ему пролетарской революцией. Заводские пейзажи Куприна способны пробуждать у советского зрителя новое социалистическое отношение к труду. Показываемая на выставке картина Куприна «Днепропетровск» — одна из очерченных и удачных попыток художника дать новый образ завода.

На выставке представлены этюды других художников, у которых та же тема (завод) трактуется пассивно. Нарисован завод грамотно, все на месте, а вот отношение художника к изображаемому никак не выявлено. Отражая в живописи отношения художника к изображаемому им дает обыкновенно ключ к определению классового лица живописца, его настроения и мироощущения. Некоторые из живописцев ограничивают свою роль выявлением одних только декоративных моментов, своеобразной театрализации завода. Вряд ли надо говорить о том, что такой подход не может выдержать критики. Это точно также один из элементов формализма.

Борьба с формализмом требует от художника не только работы в реалистическом направлении, но и созидания произведений, имеющих большое значение для политического перевоспитания трудящихся масс, для организации их воли к победе строящегося социализма. Перед художником в упор поставлен вопрос: «с кем ты, с каким классом, во имя чего ты работаешь?». Среди художников встречается, и довольно часто, мнение о том, «уж очень нас торопят с этой перестройкой, этак всю свою индивидуальность потеряешь».

Едва ли надо доказывать всю неосновательность этого упрека. Пятнадцать лет — срок более чем достаточный для того, чтобы «самоопределился», понять происходящую классовую борьбу и ее конечные цели. Определив свое место в этой борьбе, подлинный художник, конечно, найдет силы для энергичной перестройки своего творчества. Опасения потерять индивидуальность — плод глубочайшего недоразумения. Разве от того, что у ранних передвижников, в основном, была общая, руководившая их творчеством народническая идея, они потеряли свою индивидуальность. Разве не может в музее даже неопытный зритель определить различие между Мясоедовым и Ярошенко, между Крамским и Якоби. Конечно может. Тем легче это сделать мало-мальски квалифицированному зрителю.

Наша действительность, наша ярчайшая жизнь дает больше, чем когда-либо, самых разнообразных тем, самых изумительных образов. Для этого требуется наблюдательность, и в первую очередь воля к этим наблюдениям. Индивидуальность художника при этих условиях пострадать никак не может.

В борьбе с формализмом, в борьбе за социалистический реализм будет рождаться подлинно советское изо-искусство.

До постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. в одной Москве существовало около десяти художественных объединений. Назовем некоторые из них: РАПХ (Российская ассоциация пролетарских художников), АХР (Ассоциация

художников революции), ОМХ (Общество московских художников), ОСТ (Общество станковистов) и др. Все эти общества входили в Федерацию объединений советских художников (ФОСХ).

В настоящее время взамен всех этих организаций создан Московский областной союз советских художников, насчитывающий в своих рядах до 700 живописцев и графиков, ранее состоявших в вышеперечисленных организациях. На настоящей выставке представлены работы бывших рапховцев, ахровцев, омховцев, остовцев. Из имен художников упомяну С. Герасимова, Ф. Богородского, Е. Кацмана, П. Кончаловского, П. Кузнецова, А. Куприна, Аристарха Лентулова, Ф. Лехта, Е. Львова, И. Машкова, Покаржевского, Е. Ряжского, В. Фаворского.

Остановимся вкратце на характеристике творчества некоторых из перечисленных художников. Начнем с трех живописцев, персональные выставки которых были устроены в Москве в течение последних трех месяцев. Имею в виду П. П. Кончаловского, П. А. Радимова и А. В. Лентулова. По сути дела каждый из этих художников приурочивал выставки к своим двадцатипятилетним юбилеям. Двадцать пять лет творческой деятельности — срок опрмный. В нем только одно десятилетие приходится на до-Октябрьский период, и демонстрация на такого рода выставках многих, давно забытых или прекрасно сохранившихся в памяти современного зрителя работ, воссоединяет картину прошлого состояния изо-искус-

ства. Создается яркое представление не только о творчестве самих художников-юбиляров, но частично и об изо-искусстве за определенный период. В этом смысле наиболее показательны были выставки Лентулова и Радимова. (Кончаловским были показаны произведения только последних двух-трех лет).

Если в лице дореволюционного Радимова мы имеем одного из представителей угасающего передвижничества, пришедшего к бытовизму, этнографии и «деревенской» лирике, то Лентулов в своих ранних работах является ярким выразителем так называемого «кубо-футуризма» — живописи разнообразных экспериментаторских начинаний, целью и смыслом которых являлось не только обогащение технических средств изобразительного искусства, но и поиски новых методов передачи для новых мелкобуржуазных идей.

Кубо-футуристы, создавшие группу «Бубновского вала» во главе с Кончаловским, Лентуловым и Машковым, одними из первых пришли после Октябрьского переворота работать вместе с Советской властью. Первое время именно кубо-футуристы и возглавляли изо-искусство в РСФСР, в значительной мере затормозив здоровое развитие реализма в советской живописи и тем самым причинив ей не малый вред. Лишь в 1922 г., да и то не без боев, кубо-футуристы должны были уступить руководящую роль Ассоциации художников революции и частично слиться с нею.

АХР в два-три года разросся во Всероссийскую, а затем во Всесоюзную организацию и устроил ряд крупнейших выставок в Москве, Ленинграде и на периферии. Появление АХР'а знаменовало поворот к реалистическому искусству.

Хотя советская тематика и была положена АХР'ом в основу своего творчества, однако, и «лефовцы» (как тогда назывался «левый фронт искусства») были далеко не чужды тематической, агитационно-пропагандистской живописи. Стоит вспомнить только многочисленные «окна Роста», росписи на агитпоездах и агитпароходах, плакаты и т. п. В этом историческая роль «лефовцев» бесспорна.

Советским художникам надо было сделать не только шаг вперед, но, фигурально выражаясь, целый ряд решительных, энергичных прыжков с одного исторического берега на другой, на берег с водруженным на нем красным знаменем пролетарской революции. Прежде всего, необходимо было осознать происходящий процесс классовой борьбы, определить свою роль в ней, пересмотреть не только содержание искусства, но и художественную его форму. Для кубо-футуристов последнее было необходимо более, чем кому-либо. Этот процесс перестройки наглядно можно проследить в творчестве Кончаловского, Машкова, Лентулова и Куприна. Их поворот в сторону реализма, понятного и доступного широким массам, к настоящему времени достиг уже значительных размеров. Наиболее ценно здесь то, что, совершая подобного рода перестройку,

эта группа художников, а также и другие, к ним примыкавшие, продолжала и продолжает бороться за высокое техническое мастерство.

Однако, вопрос освоения советской тематики, например, для П. П. Кончаловского, остается не разрешенным и по сей день, что безусловно снижает его общественную роль как художника.

Дело, конечно, не в указаниях художнику, что именно ему делать, а в том, что при всем совершенстве пейзажей и натюр-мортов Кончаловского советский зритель проходит мимо этих произведений достаточно равнодушно, признавая в лучшем случае бесспорное мастерство художника.

Надо полагать, что посетители настоящей выставки, отнесаясь со всей серьезностью к оценке представленных на передвижке картин, объективно фиксируют свое к ним отношение. Это, возможно, и даст повод к дальнейшим дискуссиям, имеющим не малое значение для перестройки художников.

Если творчество П. Радимова не указывает еще на полную перестройку художника, то на выставке имеется ряд таких живописцев, как Ряжский, Богородский, которые, пройдя сложный путь исканий, дают уже, каждый в своих областях, подлинные картины советской действительности и советский типаж. Ряжский упорно и много работает над образом советской женщины (делегатка, работница, физкультурница). Богородский был увлечен изображением «беспризорных», а за последнее время «краснофлотцев».

Вместе с тем оба художника работают и над индустриальным пейзажем. Между художниками бывш. группы «Бубновый валет» (Кончаловским, Машковым и Лентуловым) и Богородским и Ряжским имеется не мало общего в отношении упорной работы над техникой изо-искусства, над художественной формой. Есть все основания полагать, что оба эти художника выработаются в больших советских мастеров. На выставке представлены также работы Ф. К. Лехта, известного по его рисункам и этюдам, выполненным на строительстве Березников (Химстрой). Работы Лехта, благодаря всестороннему охвату Березниковского строительства и мастерскому исполнению, будут служить ценнейшим материалом по истории первой пятилетки.

Не останавливаясь на характеристике работ других художников, в заключение должен сказать: классовая борьба на изо-фронте вступила в новую полосу, и теперь борьбы с буржуазным искусством и его пережитками должна получить особо острую форму.

Несмотря на наличие положительных сдвигов в овладении художниками советской тематикой и на их попытки отразить классовую борьбу, до сих пор еще остается самым узким местом изо-фронта непосредственный показ моментов классовой борьбы, показ лица классовых врагов советской власти в городе и деревне... такостят как только могут, действуя тихой сапой. Поджигают склады и ломают машины, организуют саботаж. Организуют вредительство в колхозах.

в совхозах, причем некоторые из них, в числе которых имеются и кое-какие профессора, в своем вредительском порыве доходят до того, что прививают скотине в колхозах и совхозах чуму, сибирскую язву, способствуют распространению менингита среди лошадей и т. д.» (Сталин. Итоги первой пятилетки, стр. 41—45, Партиздат, 1933).

И в данном случае более чем необходима самая решительная борьба за полноту, за всесторонний охват художественным творчеством советской действительности. Эта борьба может вестись успешно лишь при поддержке рабочих масс, интересующихся развитием советского изобразительного искусства.

Путем самокритики, путем энергичной борьбы с формалистами за социалистический реализм мы и построим подлинное советское искусство.

Ник. Маслеников.

КАТАЛОГ

Условные обозначения.

Одной звездочкой обозначены произведения, принадлежащие Наркомпросу, двумя звездочками, — принадлежащие авторам. Все остальные произведения являются собственностью кооператива «В с е к о х у д о ж н и к».

Условные сокращения.

х) — холст
м) — масло
б) — бумага
к) — картон
акв) — акварель.

1. *) БАКШЕЕВ В. Н. Пейзаж. 1930. х. м. 67 × 88.
2. **) БЕЛЯНИН Н. Я. Сплав леса. 1930. х. м. 71 × 106.
3. БОГОРОДСКИЙ Ф. С. Нефтеперегонный завод в Батуме. 1931. х. м. 58 × 72.
4. БОГАЕВСКИЙ К. Ф. Нефтяные промысла № 2. 1932. х. м. 105 × 200.
5. БОРИСОВ Б. И. Армения. Горная дорога. 1931. х. м. 100 × 85.
6. ВЯЛОВ К. А. Комсомол во флоте. 1931—1932. х. м. 99 × 124.
7. **) ГЕРАСИМОВ С. В. Молочный совхоз. 1930. х. м. 134 × 200.
8. ГРИГОРЬЕВ Н. Н. Отделение драже ф-ки «Красный Октябрь», 1926. х. м. 81 × 102.
9. ГРИГОРЬЕВ Н. Н. Просушка парусов. Керчь. 1931. б. акв. 32,5 × 44.
10. ГРИГОРЬЕВ Н. Н. Вечер в порту. Керчь. 1931. б. акв. 37 × 56.
11. ГРИГОРЬЕВ Н. Н. Баркасы. Керчь. 1931. б. акв. 37,5 × 53,5.



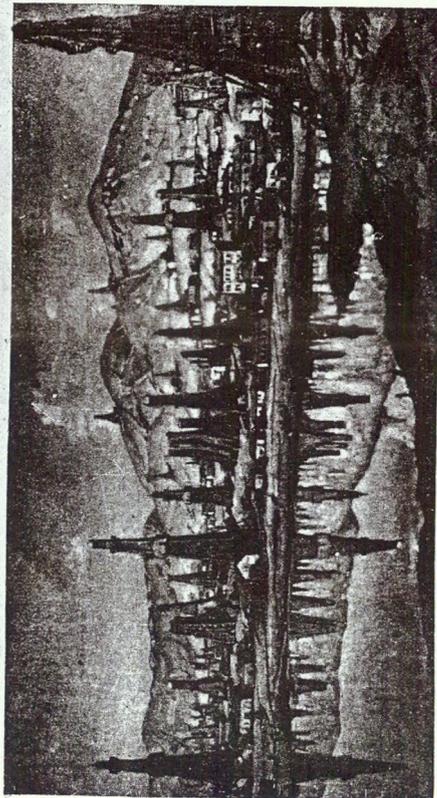
12. ЕФИМОВ Н. Н. Сирень. 1918. х. м. 69 × 51,5.
13. *) ЗЕНКЕВИЧ Б. А. На огневой точке. Маскировка. 1931. б. акв. 41,5 × 50,6.
14. ЗЕНКЕВИЧ Б. А. Рождение паровоза № 154. Коломенский з-д. 1931. б. уголь сангина. 43,5 × 57,5.
15. КАРНЕЕВ М. Д. Зима. 1929 г. х. м. 62 × 71.
16. КАРНЕЕВ М. Д. Натюр-морт. Виноград. 1924. х. м. 71 × 80.
17. КАЦМАН Е. А. Летчик Шестаков. 1931. б. цветная сангина. 73 × 95.
18. КОНЧАЛОВСКИЙ П. П. Ленинград, Михайловская площадь. 1932. х. м. 53 × 92.
19. КОНЧАЛОВСКИЙ П. П. Зимняя дорога. 1931. х. м. 56 × 69.
20. КОНЧАЛОВСКИЙ П. П. Садовая улица в Москве. 1930. х. м. 63 × 108.
21. *) КОРЫГИН К. Н. Товарищ Смирнова. Премированная ударница турбинного цеха, Северной судовой верфи. 1930. х. м. 123 × 99.
22. КОРЫГИН К. Н. Портрет В. И. Ленина. 1932. х. м. 100 × 80.
23. КРАЙНЕВ В. В. Исследователи в тундре. х. м. 88 × 106.
24. КУЗНЕЦОВ П. В. В армянском колхозе. 1933. х. м. 127 × 100.

25. КУЗНЕЦОВ П. В. Сбор капусты. 1933. х. м. 144 × 180.
26. КУПРЕЯНОВ Н. Н. Уборка рыбы. Азрыба. 1931. б. акв. 44 × 62.
27. КУПРЕЯНОВ Н. Н. Промывка рыбы. Азрыба. 1931. б. акв. 30,1 × 46.
28. КУПРИН А. В. Коксовый завод. Днепропетровск. 1930. х. м. 75 × 130.
29. *) КУПРИН А. В. Выплавка стали. Металлургический завод в Днепропетровске. 1930. х. м. 101 × 124.
30. **) ЛЕБЕДЕВ-ШУЙСКИЙ А. А. Натюр-морт. 1924. х. м. 80 × 66.
31. ЛЕНТУЛОВ А. В. Море. Судак. 1930. х. м. 75 × 98.
32. ЛЕНТУЛОВ А. В. Рыболовные лодки. Крым. 1932. х. м. 75 × 104.
33. ЛЕНТУЛОВ А. В. Бухта в Севастополе. 1932. х. м. 61 × 43.
34. ЛЕХТ Ф. К. Березники. Химстрой. 1932. б. акв. 64 × 88.
35. ЛЕХТ Ф. К. Перетаскивание «Тройника». 1932. х. м. 75 × 100.
36. ЛЕХТ Ф. К. Совхоз Кастпо. Хозяйствостроения. 1932. б. цветная тушь. 30 × 40.
37. ЛЬВОВ Е. А. Электросварщики. Магнитострой. 1932. х. м. 71 × 106.
38. ЛЬВОВ Е. А. Выход в шахты. Челябинск. 1931. х. м. 71 × 52,5.

39. ЛЬВОВ Е. А. Арочная разработка угля. Челябинск. 1931. х. м. 150 × 100.
40. МАЛЕИНА Е. А. Собрание колхозников в Казакстане. 1931. б. гуашь. 48 × 63,5.
41. МАЛЕИНА Е. А. Отдых. Узбекистан. 1928. х. м. 86 × 75.
42. **) МАШКОВ И. И. Араратская долина. Армения. 1927. х. м. 85 × 110.
43. **) МАШКОВ И. И. Загэс. У плотины памятник Ленину. 1926. х. м. 96 × 118.
44. *) МАЛЮТИН И. И. Магнитострой. 1931. х. м. 80 × 100.
45. МАРКОВ А. И. В кузнечном цехе. Златоустовский завод. 1929. б. акв. 30,6 × 30.
46. *) МАСЛЕНИКОВ Н. Н. На Трансбалте. У лебедок. 1931. белая тушь. 32,5 × 75.
47. МАСЛЕНИКОВ Н. Н. Портрет. 1930. х. м. 107 × 67.
48. *) МИЛАШЕВСКИЙ В. А. На заводе Электропровод. 1930. б. акв. 34 × 47.
49. *) МОРГУНОВ А. А. Туапсе. Нефтепровод. 1931. б. акв. 62 × 87,5.
50. МУХИН С. Г. Натюр-морт с виноградом. 1930. х. м. 70 × 69.
51. МУХИН С. Г. В окрестностях завода «Серп и Молот». 1931. х. м. 76 × 91.
52. НИВИНСКИЙ И. И. Загэс. 1930. Офорт. 85,5 × 64.

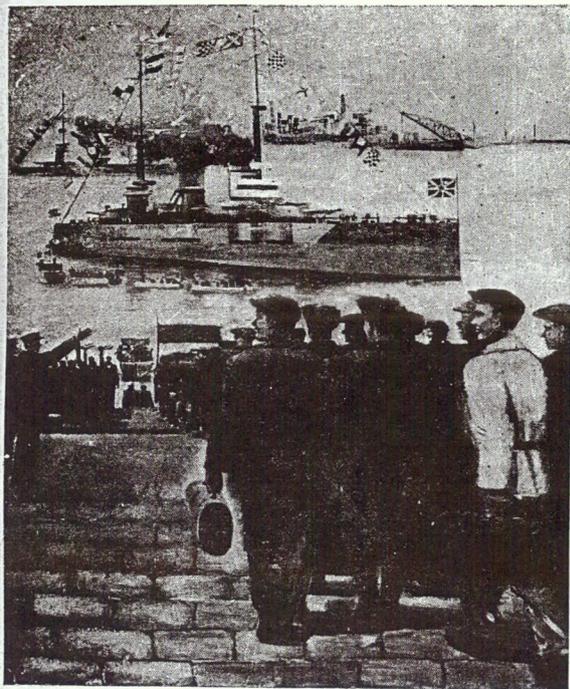
53. НИВИНСКИЙ И. И. Загэс. У плотины памятник Ленину. 1927. Офорт.
54. НИССКИЙ Г. Г. Самолет на Севере. 1932. х. м. 50 × 67.
55. **) НОВОЖИЛОВ В. М. Букет. 1927. х. м. 80 × 89.
56. ПОКАРЖЕВСКИЙ П. Д. Новички на Риддере. Алтай. 1931. х. м. 98 × 80.
57. ПОКАРЖЕВСКИЙ П. Д. Вербованные казаки-колхозники у комсомольцев. 1931. х. м. 97 × 142.
58. РАДИМОВ П. А. Весна. 1929. х. м. 70 × 85.
59. *) РАДИМОВ П. А. Бугор. 1928. х. м. 71 × 89.
60. РЯЖСКИЙ Г. Г. Работница-печатница. 1929. х. м. 50 × 41.
61. РЯЖСКИЙ Г. Г. Голова тракториста. 1930. х. м. 62 × 53,5.
62. ФАВОРСКИЙ В. А. Иллюстрация к книге С. Спасского «Новогодняя ночь». 1932. Гравюры на дереве.
63. ФАВОРСКИЙ В. А. Иллюстрации к книге Г. Шторма «Труды и дни М. Ломоносова». 1932. Гравюры на дереве.
64. ФЕДОРОВ Г. В. Сельмашстрой. Постройка завода. 1930. х. м. 84 × 120.
65. ФЕЙГИН М. А. Рыбацкие катера. 1931. х. м. 102 × 150.

66. ЦИРЕЛЬСОН. Листопрокатный цех. Ма-
кеевского завода, 1931. б. акв. $64,5 \times 50$.
67. *) ЧЕКМАЗОВ И. И. Нефтепромысла.
Биби-Эйбат. 1932. б. акв. $54,5 \times 43$.
68. ШАБЛЬ-ТАБУЛЕВИЧ Б. С. Москва.
Театральная площадь. 1932. х. м.
 105×85 .
69. ШАБЛЬ-ТАБУЛЕВИЧ Б. С. Прокатка
электрожелеза на В.Исетском заводе, Урал.
1932. х. м. 143×177 .
70. ШОРЧЕВ А. И. Зимой. 1932. х. м 54×75 .
71. ШЕГАБЬ Г. М. Нева у Балтийского завода,
Ленинград. 1930. х. м. 70×100 .
72. ЯНОВСКАЯ О. Д. Натюр-морт. 1932.
х. м. $59 \times 44,5$.



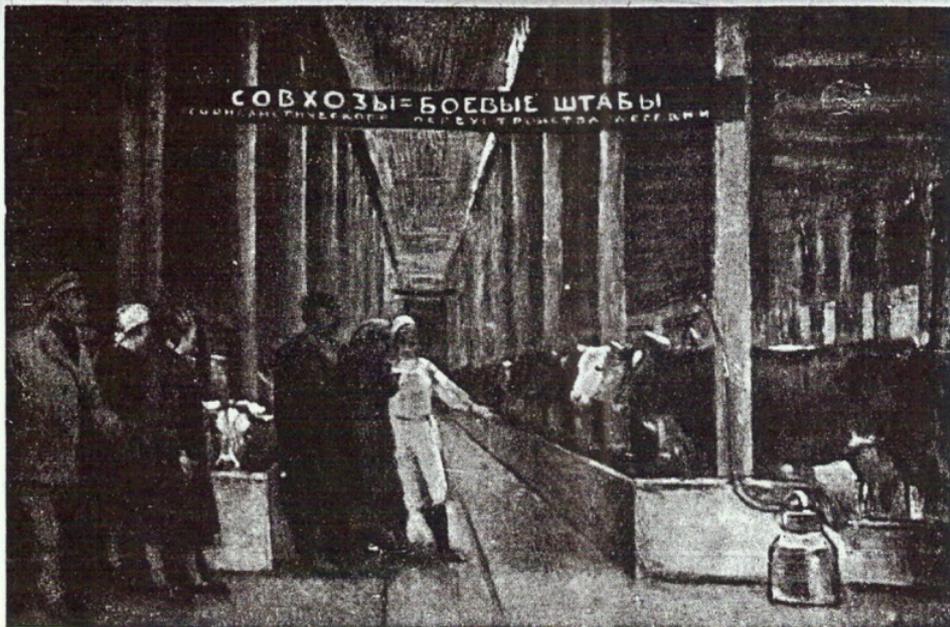
К. Ф. Богасевский.

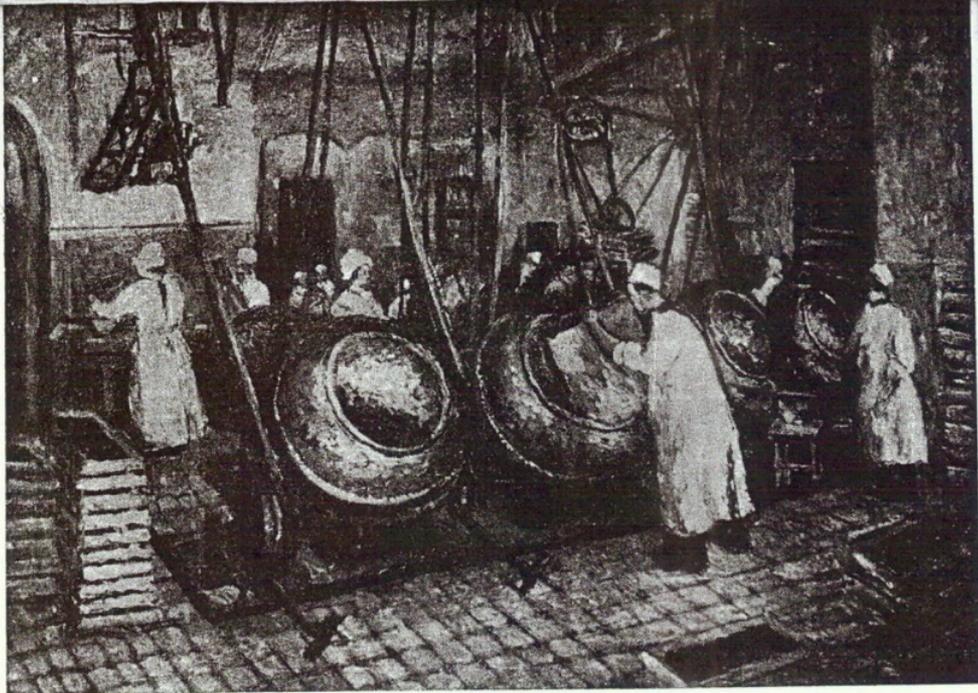
Нефтяные промысла № 2.



К. А. Вялов.

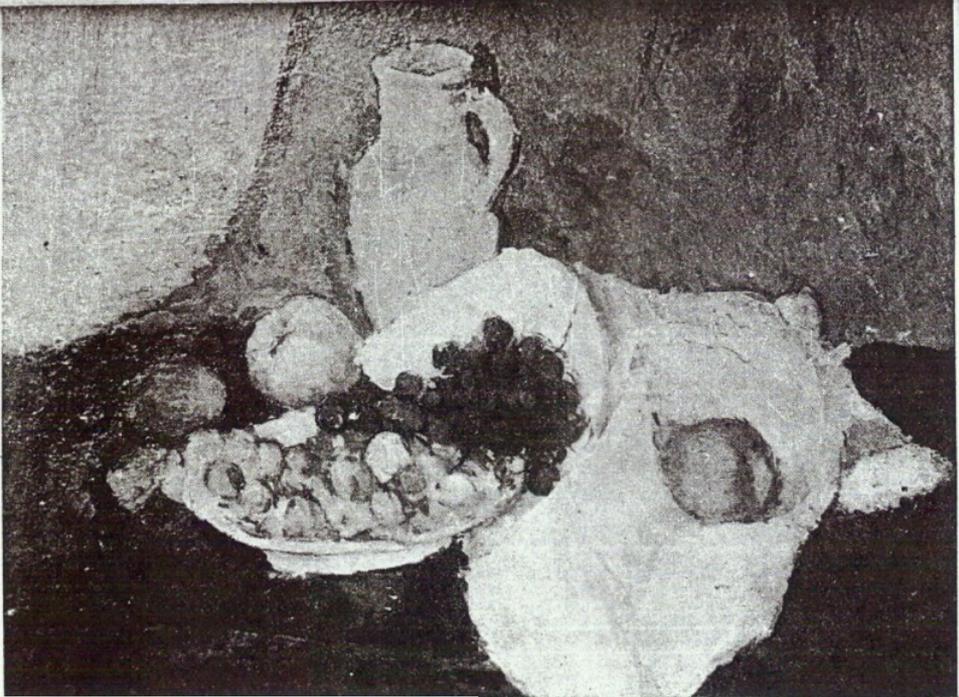
Комсомол во флоте.





Н. Н. Григорьев.

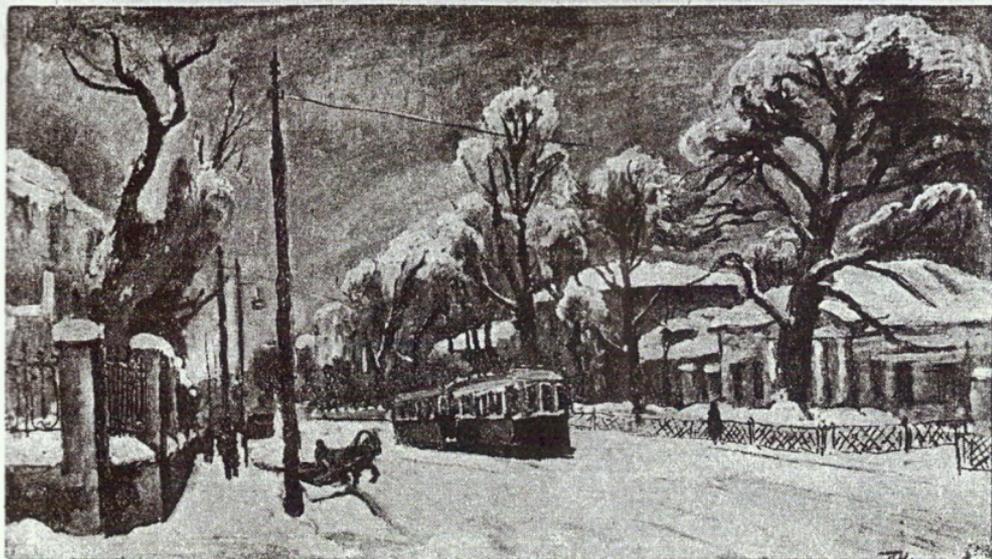
Отделение драже ф-ки "Красный октябрь".





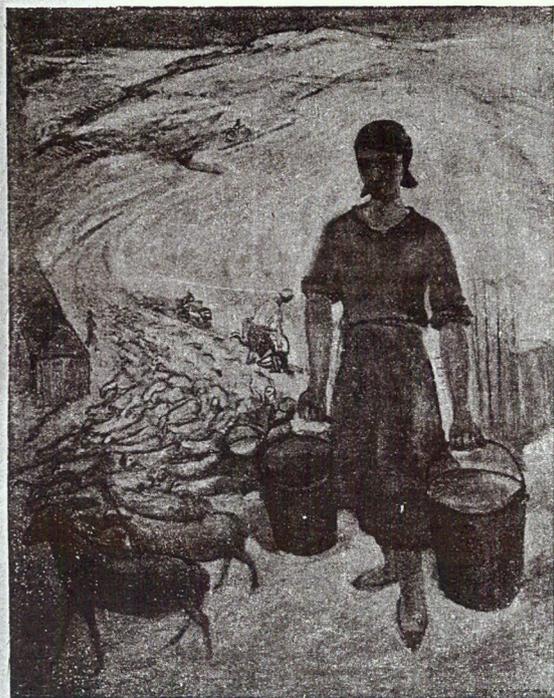
Е. А. Кацман.

Летчик Шестаков.



П. П. Кончаловский.

Садовая улица в Москве.



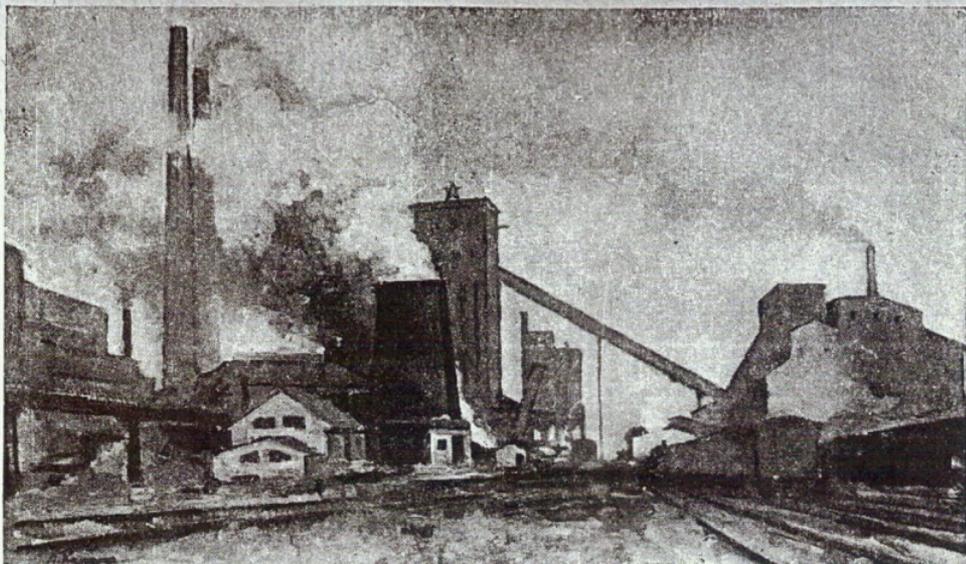
П. В. Кузнецов.

В армянском колхозе.



Н. Н. Кузнецов.

Промывка рыбы. Азрыба.



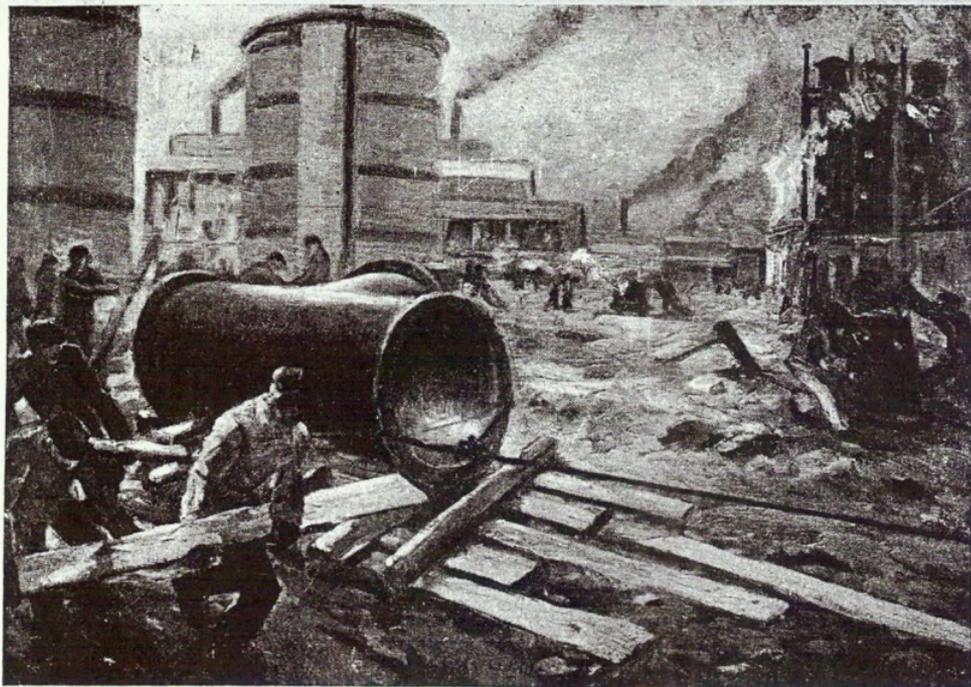
А. В. Куприн.

Коксовый завод. Днепропетровск.



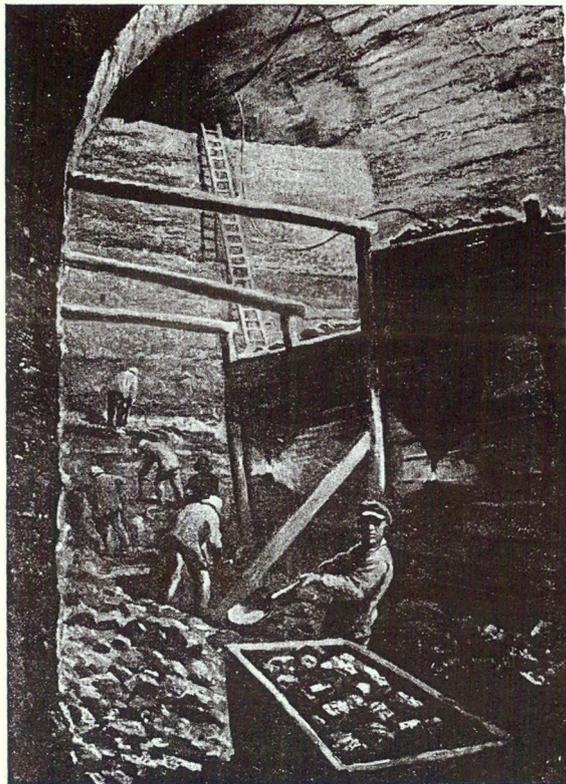
А. В. Лентулов.

Севастопольская бухта.



Ф. К. Лехт.

Строительство Березниковского химкомбината.



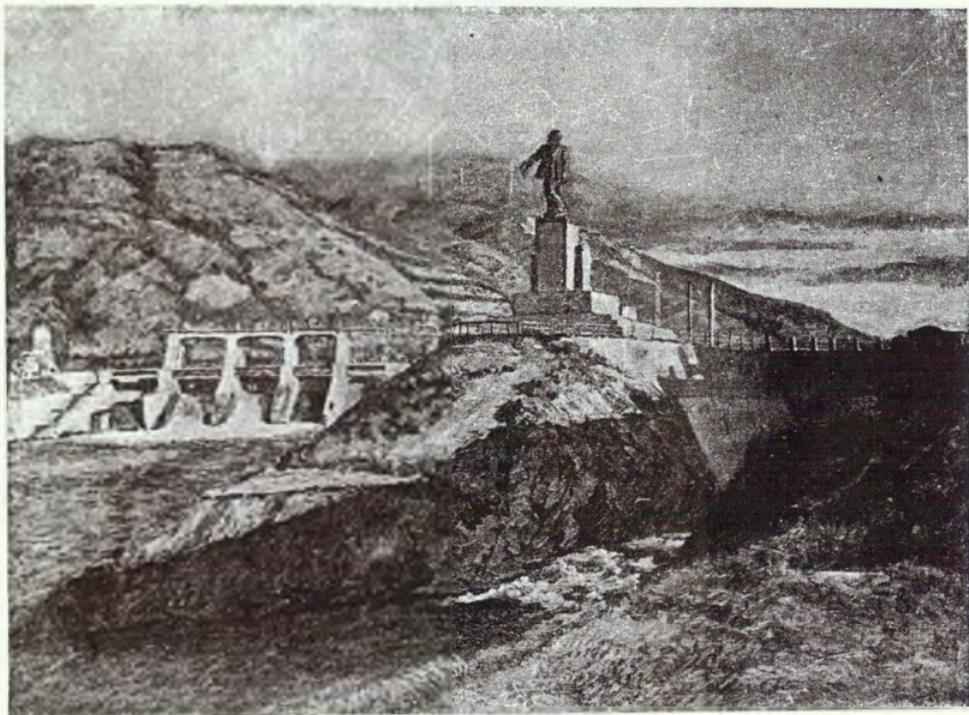
Е. А. Львов.

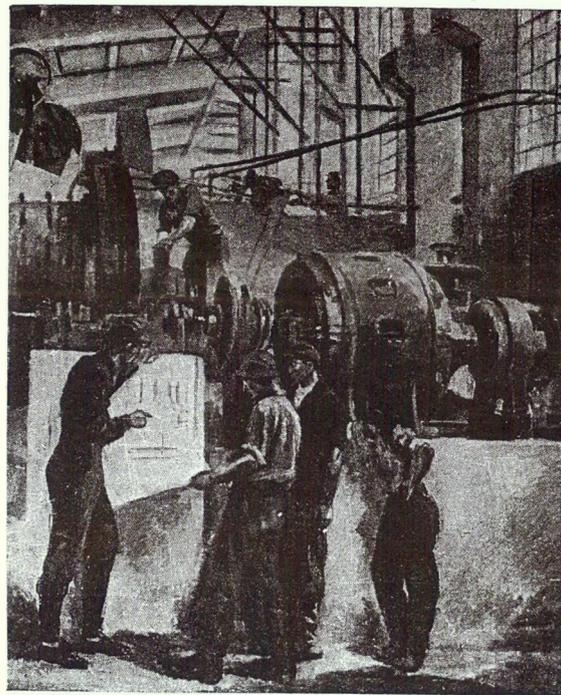
Арочная разработка угля.
Челябинск.



Н. Н. Масленников.

Портрет.





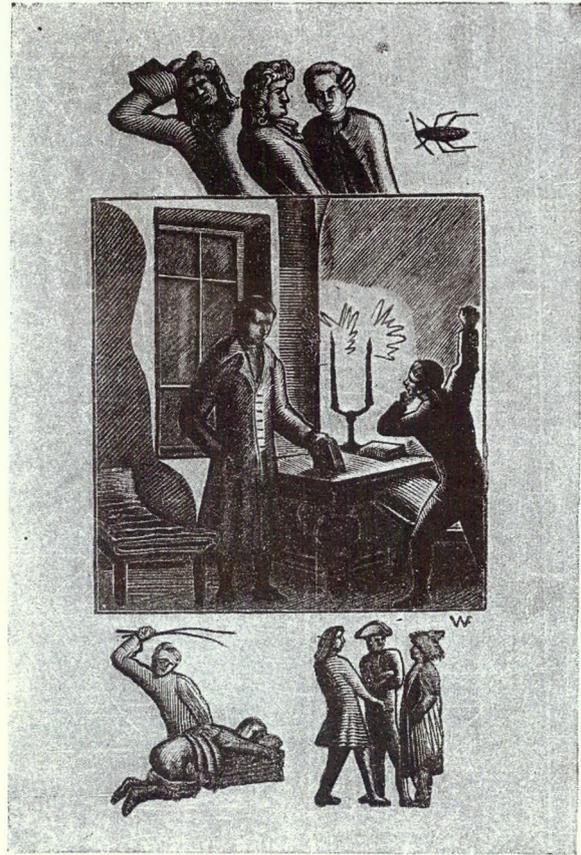
П. Д. Покаржевский.

Новички на Риддере.



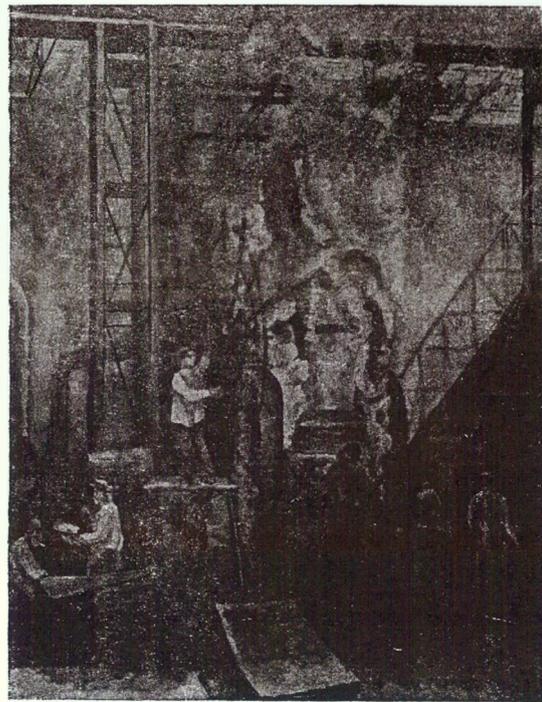
Г. Г. Ряжский.

Голова тракториста.



В. А. Фаворский.

Иллюстрация к книге Г. Шгорца
„Труды и дни М. Ломоносова“.



Б. С. Шабль-Табулевич. Прокатка электрожелеза на
В.-Исетском заводе. Урал.

