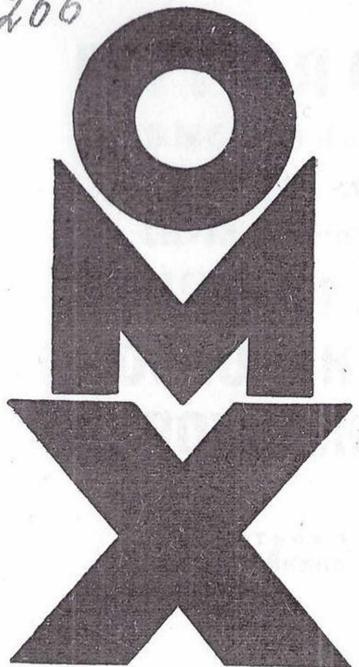


75/266



Москва
Издание ОМХ
1929.



КАТАЛОГ

ВЫСТАВКИ
КАРТИН И
СКУЛЬПТУРЫ

ОБЩЕСТВА МОСКОВСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Со статьями
Игн. Хвойника
и Н. М.

15649

Публици. Б-ка

1.3.3

Лигр.

МОСКВА
— ПАРК —
КУЛЬТУРЫ
И ОТДЫХА
1929.



ОМХ

Главлит № А 38728.

Тираж 2.500.
Типография „Москпромпечать“, Сретенский бул., д. 11.



ОМХ

Живой ритм революционной современности сказывается на искусстве наших дней быть может наиболее характерно в процессах кристаллизации и развития наших художественных группировок.

История их формирования и дальнейшей эволюции отмечена чертами необычайной легкости зарождения и хаотичности размежевания; перебежками одиночек и бродяжничеством целых групп; слабостью внутренних связей и склонностью к почкованию; легкомыслием случайных содружеств и внезапностью распада и исчезновения. Кривая расположения даже крупнейших наших художественных отрядов зыбка и беспокойна. Им свойственны неожиданные внутренние потрясения и сдвиги, быстро развивающиеся кризисы и часто сменяемые декларации и манифесты. В этом разброде неустоявшихся сил закономерно отразилось не столько отсутствие организационных и общественных

навыков у наших художников, сколько необычайная слабость связей нашего станкового искусства с новым потребителем, его исключительная оторванность от запросов и потребностей нового заказчика и путанность поиска своей социальной полезности на узких тропинках ремесленного индивидуализма и кустарной ограниченности. Эти черты в большей или меньшей мере присущи всем нашим художественным группам, но в то время как у одних они являются лишь формой безнадежного увядания и обреченности, у других они сопровождаются борьбой еще неисчерпанных сил за врастание в новую социальную среду, за переключение своих творческих возможностей в план строительства новой культуры. К числу этих последних следует бесспорно отнести Общество Московских Художников (ОМХ), занимающее в активе действующего искусства вполне определенное и весьма заметное место.

Пользуясь традиционными обозначениями можно было бы определить место ОМХ'а в ряду наших виднейших художественных группировок как *центровое*, если это определение не внушило представления об устойчивости и равновесии, об осторожном примирении крайностей и нивелировке противоположных направлений сил. Быть может ни в одной из наших группировок борьба за утверждение общественной ценности сво-

его искусства не является столь мучительной, а указанные выше сдвиги столь органическими, как в среде художников ОМХ'а. Если этому процессу в ОМХ'е не сопутствует ни яркость новаторских дерзаний, ни эффективность революционной фрэзэологии, если он совершается с заторможенной поспешностью, то за то ему чужда и поверхностность служливого приспособленчества и торопливость откровенного перекрашивания. Причин этому следует искать не в каких либо особых добродетелях группы, а в особенностях исторического пути того направления, носителями которого являются художники ОМХ'а.

Состав ОМХ'а внешне не однороден. Группа формально образовалась в 1927 г. в результате об'единения художников б. „Бубнового Валета“ и содружества „Маковец“. К об'единению тогда же примкнула и группа совсем юных художников (в числе 16) „Крыло“ вместе с вожаком этой группы, младшим из „бубновалетцев“ Осмеркиным. Кроме того, в об'единение вошел и одинокий представитель более старого течения „Мир Искусства“ Игорь Грабарь, пожалуй, наименее типичный для ОМХ'а художник.

Черты внутреннего единства, определяющие цельный характер физиономии ОМХ'а и отмежевывающие его от других группировок, об'единение заимствует от художественной

культуры основного кадра своих старших мастеров, среди которых ведущая роль принадлежит художникам б. „Бубнового Валета“ (Лентулов, Рождественский, Фальк, Королев, Куприн, Осмеркин, Федоров и др.). Благодаря им ОМХ среди множества других наших художественных групп наиболее ярко воплощает в себе французскую школу русской живописи, занявшей боевую позицию в предреволюционные годы. Влияние сезанизма, футуристической живописи, кубистов и так называемых, французских „диких“ (*les fauves*)—такова линия живописных влияний, через которую прошли мастера б. „Бубнового Валета“, явившегося в период 1907—1914 г.г. бунтарско-задорной группой московских живописцев, весьма непочтительно противопоставивших себя маститой в то время школе петербургских пассеистов-романтиков „Мира Искусства“. По своему социальному составу „Бубновый Валет“ представляет собою отряд демократически настроенных интеллигентов, талантливую и бесштанную, художественную вольницу крупного промышленного центра. Их профессиональное сомочувствие опиралось тогда на независимость полубогемного существования, а художественные выступления носили характер налетов на господствующие „общественные вкусы“. К моменту Революции у них еще не установились прочные связи с диктовавшим „социальный заказ“ потребителем. Революция застала их уже

сложившимися мастерами, но еще не обремененными усталостью от пройденного пути.

Эти черты определили собой как дальнейший путь мастеров „Бубнового Валета“, так и общественную оценку их искусства в условиях советской действительности. На фоне значительного упадка художественной маэстрии, бессильной овладеть и творчески переработать богатое содержание новой жизни, группа „бубновалетцев“ выделяется ярко выраженной станковой живописной культурой, высоким уровнем качества живописной организации поверхности. Но та-же французская культура, которой „бубновалетцы“ обязаны подлинно живописным стилем своего искусства, обусловила собой преобладание натюрмортных и пейзажных мотивов в их художественной практике. Сезанн, сезанистская манера восприятия мира, конечно, оставила глубокий след в приемах формального мастерства „бубновалетцев“. Но, конечно, не сезанизм, не усвоение живописного метода решили вопрос об общественной ориентации группы, о характере и пределах ее потенциальных возможностей в условиях советской художественной культуры. Внимание к новым социальным отношениям, стремление черпать материал для творческой обработки из глубокого источника революционной современности на наших глазах доказывали ведь обильными примерами и представители такого никчемного

метода, как натурализм. Нужды нет, что натурализм оказывался фатально беспомощным в своих притязаниях стать искусством, что его плоды отображали революцию в кривом зеркале дурного вкуса, а добродушные протоколы снабжались заголовками героических эпопей. Если в этих экзерсисах в иных случаях было многое от самонадеянного лукавства и лукавой революционной мимикрии, то ведь было порою и не мало искреннего, хоть и неудачно выраженного увлечения, хорошей общественной направленности субъективного сознания. Этот пример приводится, конечно, не для сопоставления ценности французских живописных традиций с ценностью натуралистического метода, так нет надобности сопоставлять категорию художественного порядка с тем, что лежит за ее пределами: в таком сопоставлении просто не хватает одного из объектов. Но этот пример заставляет помнить, что метод, манера воплощения образа еще не решает вопроса о социальной характеристике художника. К тому же вопрос о пригодности того или иного художественного метода для плодотворного развития советской художественной культуры еще продолжает пребывать дискуссионным...

Для художников более старой формации, чем группа „Бубнового Валета“, вопрос об отношении их искусства к новой, пореволюционной обстановке в большинстве слу-

чаев решался просто: они или начинали откровенно и небезвыгодно халтурить, или продолжали безгорестно дописывать то, от чего уже поздно было отвыкать. В том и другом случае не было особо мучительных колебаний. Путь определялся в лучшем случае через одноактную душевную драму падения или стойкости. Их творческая история лежала целиком в дореволюционном этапе. Но совершенно естественно, что мастера „Бубнового Валета“, вступившие в советский этап своего развития, хотя и готовыми, но еще молодыми мастерами, не успевшими пустить корней в дореволюционную социальную почву, не могли не встать в более сложные отношения к проблемам, поставленным перед художниками Революцией. Они были достаточно серьезными профессионалами, чтобы ощущать потребность в сохранении и наращивании своих формально-технических навыков, оказались достаточно чуткими художниками, чтобы подвергнуть пересмотру свои натюрмортные позиции в плане творческого стыка с современностью.

Это весьма характерно отразилось, как на внешней истории организационных скиданий „Бубнового Валета“ за годы Революции, так и в подходе их к проблеме современной тематики. Еще в 1924 г. при-способленный *pour épater les bourgeois* ярлык

„Бубновый Валет“ был заменен более скромным наименованием группы — „Московские живописцы“. Перед „Московскими живописцами“ тогда же встает во весь рост проблема революционной тематики, как вопрос их дальнейшего существования в качестве самостоятельной группы. „Бубновый Валет“ почти в полном составе вступает в АХР. Несмотря на всякие оговорки, сопровождавшие этот акт самозаклания, вступление „Бубнового Валета“ в АХР было, пожалуй, самым ярким доказательством искреннего осознания себя попутчиками Революции. По существу связь с АХР‘ом была, конечно, глубоко ошибочным организационным оформлением этого сознания, и спустя год после 8-й выставки АХР‘а, это противоестественное сожительство прекратилось. Но для характеристики суб‘ективного сознания и общественного самочувствия группы, как и для об‘ективной ее социальной оценки этот акт сохраняет свое показательное значение. Что пресловутый „сезаннизм“, которым иные глубокомысленные критики взвешивают значение каждой работы „бубновалетцев“ на весах общественной пригодности, не оказался препятствием для отображения современной темы, „Бубновый Валет“ продемонстрировал и после выхода из АХР‘а, хорошо справившись с двумя государственными заказами на социальные темы (заказ Совнаркома и Реввоенсовета).

Организация ОМХ‘а является новым этапом существования этой группы мастеров и новой, надо полагать, более оправданной формой их организационного сплочения. После короткого периода рассеяния „Бубнового Валета“ и рассасывания отдельных его настиц в других организациях возникновение ОМХ‘а знаменует процесс консолидации как самой группы, так и близких им по художественной культуре ячеек. Этот процесс сопровождается отрывом от других художественных об‘единений отдельных мастеров и перемещением целых групп. Из общества „Бытие“ уходят в ОМХ бубновалетцы Куприн и Осмеркин. Одновременно прекращает свое существование небольшое об‘единение (учеников Осмеркина) „Крыло“, примкнувшее к ОМХ‘у в качестве своеобразного филиала молодежи (ОМХII). Вне ОМХ‘а остаются только два видных мастера „Бубнового Валета“ — П. Кончаловский и Илья Машков, сохранивший поныне верность АХР‘у. Вместе с тем и для художников бывшей группы „Маковец“ ОМХ становится формой об‘единения этих мастеров (С. Герасимов, Чернышов, Родионов, Завьялов и др.), но уже на более широкой общественной основе.

Группа бывших „маковчан“ в составе ОМХ‘а при всей близости их формально-художественной установки к живописной культуре бубновалетцев образует как бы

параллельный ряд в основном кадре мастеров об'единения. Это—результат в такой же мере блокирования основных групп учредителей ОМХ'а, как и несходства некоторых существенных оттенков их умонастроения и художественного самочувствия. Несходство это сохранилось в самой манере подачи образа и цветовой композиции, в работах обеих групп. Для мастеров б. „Бубнового Валета“ гораздо более характерна ясность и четкая выпуклость образа, в то время как для „маковчан“ —его легкая затушеванность и сложная скрытность. Тут преобладает материальность цветовой лепки, там—дематериализация тающих переливов цвета. В прежнем „Маковце“ эти особенности были формой проявления той линии мистического романтизма, которая наиболее ярко проступала в творчестве молодого, исключительно талантливого воожака группы, рано скончавшегося художника Чекрыгина. Сейчас эти особенности мастеров б. „Маковца“ значительно очистились от своего первоначального содержания и ощущаются скорее, как усложнение формально-стилевой линии искусства ОМХ'а, обогащенной скрещением разных традиций с выдающимся преобладанием высоко-качественной живописной основы.

За два года существования ОМХ'а в нем обнаружился ряд явлений довольно показательно, наметивших тенденции его

дальнейшего развития в плане тех широких общественных задач, которые поставлены перед нашим искусством эпохой интенсивной культурной стройки. Тенденции эти обозначились, как в явлениях внешнего, организационного порядка, так и во внутренней работе Общества за последний год. Они свидетельствуют о поисках более решительного стыка с потребностями современности, о стремлении ОМХ'а выйти за узкие пределы только выставочных методов обслуживания нового потребителя искусства. После короткой внутренней борьбы ОМХ расширяет свою производственную базу, организует собственную производственную мастерскую (Мастомх), включив в план своей работы выпуск плакатов, лубков и открыток и приняв установку на обслуживание клубов. Это расширение программы и общественной установки деятельности ОМХ'а сопровождается заметным усилением роли в составе Общества молодежи. В состав полноправных членов об'единения принимается почти вся группа ОМХ II и несколько новых членов из других об'единений молодежи, в частности из группы „Рост“. Параллельно с этим ОМХ переживает и короткий, но острый „кризис правительства“, закончившийся избранием председателем Общества вместо И. Э. Грабаря более молодого А. В. Лентулова и вводом в обновленный президиум представителя молодежи ОМХ'а. Усиление группы молодежью и углубление целевой

установки не только должны отразиться на об'еме практической работы Общества, но и обещают ослабить давление натюрмортных и пейзажных традиций сезаннизма в дальнейшем развитии группы.

Предлагаемый вниманию зрителя материал настоящей, второй выставки ОМХ'а довольно убедительно свидетельствует о под'еме активности об'единения и способности ее откликаться на темы современности полновесными образами. Пейзажная линия, все еще яркая и качественно сильная в общем аспекте выставки, переплетается с мотивами социального порядка в большой работе Осмеркина („Коммунистическое пополнение“), в крестьянских сюжетах С. Герасимова, Борисова, Шестакова, Машкевича, в промышленно-заводских мотивах у Чиркова и Петрова, в чертах нового быта у Новожилова, Садкова, Чернышева. Досадным проблемом выставки следует считать отсутствие работ Фалька и Рождественского, вызванное препятствиями случайногго, внешнего характера (отсутствие обоих в Москве). Нет и других двух бубновалетцев Древина и Храковского, но отсутствие их пейзажей не воспринимается как существенный пробел. Зато впервые выделяется в составе ОМХ'а скульптурный сектор благодаря привлечению в группу четырех учеников Б. Королева. До того Королев был единственным,

хотя и заметным скульптором ОМХ'а. Пройдя вместе с другими бубновалетцами весь путь культурных влияний Королев передал и своим ученикам то чутье творческого отношения к об'емной форме, которое в противовес натуралистическому реализму составляет яркую черту в общей стилевой линии ОМХ'а.

Игн. Хвойник.

Москва, июнь 1929 г.

Несколько замечаний о том, как смотреть картины и скульптуру.

Известно, что творческий процесс делится на два момента: на творчество художника и творчество зрителя. Для того, чтобы мысли и чувства, которые художник вкладывал в свою картину или скульптуру, дошли до зрителя, необходимо со стороны последнего творческое восприятие. Творческое восприятие зависит от многих условий, от общей подготовки зрителя, от умения разбираться как в содержании художественных произведений, так и в той технике, которая применена в данном случае художником. Основой художественного произведения является его содержание. С содержания и начнем наше знакомство с выставленными работами. Определив основную идею картины или скульптуры, их сюжет, познакомившись с деталями, выяснив их соответствие общей идеи произведения, зритель должен произвести и классовую оценку данной картины, работы. Здесь мы не имеем возможности остановливаться на вопросе о классовом характере искусства, однако считаем необходимым предупредить зрителя от упрощенного определения понятия—революцион-

ное, мелко-буржуазное или буржуазное произведение. Нередко, мелко буржуазное существо художника маскируется в красный цент. В картину вводятся красные платки, красные знамена. Это всего лишь упрощенная подделка под революционное произведение и попытка продать свою работу. Зритель будет неправ, если потребует от всех художников изображения только революционной борьбы или истории красной армии, истории комсомола и т. п. В этом случае, мы бы рисковали насаждением механического иллюстраторства и казенщины. Процесс перехода художников на современное и революционное содержание происходит медленнее, чем этого хотелось бы, но в художественном произведении следует ценить его искренность. Однако, от каждого советского художника рабочий класс вправе потребовать всемерного содействия социалистическому строительству и осуществлению задач культурной революции. Это содействие социалистическому строительству может оказываться различными средствами. Художник может при помощи художественного образа, раскрывая основные задачи и цели социалистической стройки (это достигается в первую очередь ярко выраженным содержанием), возбуждать энергию трудящихся, направлять ее по определенному руслу. Это непосредственный ответ на поставленный вопрос. Художник может не бояться революционного сюжета, ограничиваясь бытовыми

темами, возбуждать у зрителя бодрое, уверенное настроение, помогая тем самым вести дальнейшую борьбу и строительство. Конечно, непосредственное участие и содействие социалистическому строительству неизмеримо выше и ценнее. Этого необходимо добиться каждому художнику. Выставка ОМХа содержит ряд тематических работ, однако, на ней преобладает пейзаж. Можно ли считать пейзаж, чем то совершенно ненужным в наше время и даже вредным? Надо категорически возразить против такой постановки вопроса. Необходима картина, скульптура, исполненные на определенную тему, необходимо, чтобы художественное общество в целом имело определенную тенденцию к переходу к тематическим произведениям, проникнутым искренностью сознанием общественного долга, исполнением с высоким техническим мастерством. Пейзаж и натюр-морт, волнующие зрителя своей красочностью, бодростью, жизненной насыщенностью, пейзаж органически связанный с трудовой деятельностью человека, его бытом, безусловно нужен. Такой пейзаж, как и сама природа, способны вызвать у зрителя здоровые, бодрые чувства. Не нужен пейзаж проникнутый упадочничеством, сантиментализмом, излишней лиричностью, любование картинами прошлого дворянства и помешечьего быта. Словом, при идеологической оценке работ, которая будет производиться посетителем выставки, следует де-

лать различие между пейзажем нужным и ненужным, уметь определить его социальную природу. Выясняя содержание картин, этюдов, скульптуры зритель, естественно, должен сосредоточить внимание и на технических приемах, которыми пользовались художники. Техника является средством выражения определенных идей. На выставке имеются работы, исполненные достаточно разнообразными техническими приемами. Уяснить их зритель сможет путем сравнения работ одного художника с другим. Не редко, художник выставляет на выставку работы, демонстрирующие отдельные технические приемы, имеющие то или иное значение этюды. Это делают и живописцы и скульпторы. Портрет, пейзаж, натюр-морт, обнаженное тело часто имеет смысл для художника как одно из средств развития техники. К этим работам так и следует подходить, не требуя от них большего, чем они могут быть. Мы рекомендуем для более внимательного ознакомления с выставленными работами использовать следующий прием осмотра выставки. Вначале можно познакомиться бегло со всей выставкой в целом, выяснив таким способом ее художественно-идеологическое лицо, после чего перейти к более обстоятельному рассмотрению работ отдельных художников. Здесь лучшим методом, на наш взгляд, будет метод сравнительный. Эти сравнения следует проводить как в отношении содержания работ одного ху-

дожника с другим, так и художественной техники. В последнем случае целесообразнее всего сравнить произведения однородного порядка (т. е. пейзажи с пейзажами, жанровые произведения с аналогичными работами и т. п.). При осмотре выставки целесообразно заносить в имеющийся под руками каталог свои впечатления и замечания, таким путем из разрозненных оценок, можно будет сделать общий вывод. Будет совершенно ошибочным со стороны зрителя, если он ограничится только пассивным обзором выставки не попытается сделать для себя более глубокого анализа. Посещения выставки картин необходимо каждый раз использовать как средство повышения общеобразовательного и художественного уровня и как средство эмоциональной зарядки. Всего этого можно достичь творческим восприятием выставленных произведений и сознательным их разбором.

Н. М.

ОБЩЕСТВО МОСКОВСКИХ ХУДОЖНИКОВ (О М Х).

Президиум:

Председатель А. В. Лентулов.
Зам. Председателя С. В. Герасимов.
Секретарь А. А. Осмеркин.
Казначай Н. М. Чернышев.

Члены президиума:

Б. Д. Королев.
Н. Н. Масленников.
Б. С. Шабль-Табулович.

Кандидаты:

М. С. Радионов.
В. Ф. Франкетти.

Члены ревизионной комиссии:

А. А. Моргунов.
С. И. Петров.
Б. И. Борисов.

Кандидаты:

Е. Н. Иванов.
Н. М. Григорьев.



Действительные члены:

Алтухов И. К.
Борисов Б. И.
Герасимов С. В.
Грабарь И. Э.
Григорьев Н. М.
Григорьев Н. Н.
Древин А. Д.
Завьялов И. Ф.
Иванов А. И.
Иванов Е. Н.
Королев Б. Д.
Куприн А. В.
Карнеев М. Д.
Крымов Н. П.
Киселев В.
Кончаловская Т. М.
Лентулов А. В.
Левашова К. А.
Лебедев-Шуйский А. А.
Максимов Н. Х.
Масленников Н. Н.
Машкевич Е. О.
Моргунов А. А.
Михайлов В. В.
Новожилов В. М.
Осмеркин А. А.
Петров С. И.

Полежаев А. Г.
Первухин А. Н.
Родионов М. С.
Рождественский В. В.
Рындин В. Ф.
Романович.
Садков В. Н.
Столпникова М. И.
Таратухин С. М.
Удальцова Н. А.
Фальк Р. Р.
Федоров Г. В.
Франкетти В. Ф.
Феокритова М. И.
Храковский В. П.
Чекмазов И. И.
Чернышев Н. М.
Чирков А. Н.
Шестаков Н. И.
Шевченко А. В.
Шабль-Табулович Б. С.
Шемякин М. Ф.
Шмелев Ф. К.
Шеришев В. М.
Фейгин М. А.

Кандидаты:

Колосов Н.
Иванова З. Г.
Перфильев И.

Рыбаков А. А.
Киров С. М.
Павлова.

Выставочный комитет:

Председатель С. И. Петров.

Секретарь И. К. Алтухов.

Члены: Б. Д. Королев, Н. Х. Максимов,
А. В. Куприн, А. А. Осмеркин, Б. И.
Борисов, Г. В. Федоров, А. А. Мор-
гунов, А. В. Лентулов, В. М. Ново-
жилов.

Жюри выставки:

А. В. Лентулов, Б. Д. Королев, Н. Н. Ма-
слеников, А. А. Осмеркин, С. В. Герасимов,
А. В. Куприн, А. А. Моргунов, В. Ф. Фран-
кетти, Б. И. Борисов, Н. Х. Максимов, М. Д.
Карнеев.

Борис Борисов.

Мясницкая ул., д. 21, кв. 99.

1. Изба.
2. Утро.
3. Провинциальная улица.
5. Переплетчик (этюд).
6. Этюд.
7. **
8. Пейзаж.

Сергей Герасимов.

Б. Якиманка, д. 22, кв. 96.

9. Комсомолец.
10. Крестьянин.
11. Паводок.
12. Пейзаж.
13. На реке.
14. Крестьянин.
15. Пейзаж.
16. Предвыборное шествие (эскиз).

В. И. Григорьев.

1-й Колобовский пер., д. 14, кв. 2.

17. Nature morte.
18. Цветы и яблоки.
19. Nature morte.
20. Девочка с картами.
21. Полевые цветы.



- 22. Черепа на ковре.
- 23. Портрет.
- 24. Женский портрет.
- 25. Кремль.

Н. Н. Григорьев.

Русаковская ул., Б. Николаевский пер., д. 1/5, кв. 1.

- 26. Пейзаж с баржами утром.
- 27. " " " в полдень.
- 28. " " " вечером.
- 29. Серый день.
- 30. Плотовщики на Волге.
- 31. У пристани на Юрьевец.
- 32. На плотах в бурный день.
- 33. *Nature morte*.
- 34. Портрет матери.
- 35. Этюд крестьянской подводы.
- 36. Этюд.

Николай Григорьев.

Селезневская ул., Сущевский тупик, д. 13, кв. 4.

С е в е р.

За полярным кругом:

- 37. В бурю.
- 38. Рыбацкое селение.
- 39. Отлив.
- 40. Камни.
- 41. В Кандалакше.

А к в а р е л и:

- 41. Р. Нева.
- 43. Буря.

- 44. На Кольском полуострове.
- 45. Ночь.

Р и с у н к и.

- 46. В мурманске.
- 47. Буря.
- 48. Сосны.
- 49. Р. Белая.
- 50. Хибинские горы.

И. Ф. Завьялов.

Мясницкая ул., д. № 21, кв. 69.

- 51. Прибой волн в Сергеоле.
- 52. Татарский двор.
- 53. Цветы.
- 54. Портрет узбека У-ва.
- 55. Армянка—этюд.
- 56. Горы Карадага.
- 57. Станцик Спава в Феодосии.
- 58. Портрет в желтом.
- 59. Татарка.
- 60. Весенний пейзаж.
- 61. В татарской слободке. (Феодосия).
- 62. Татарская женщина с ребенком.
- 63. Деревня.
- 64. Завод (пейзаж).

Р и с у н к и:

- 65. Улица в Феодосии.
- 66. Пристань в Сергеоле.
- 67. Феодосия.
- 68. Дорога в горы.

- 69. На винограднике.
- 70. Пляж—Феодосия.
- 71. Старый Карантин.
- 72. Повозка.
- 73. Морской ветер.
- 74. Феодосийский матрос-рыбак.

Е. Н. Иванов.

Средне-Кисловский пер., д. № 3, кв. 8.

- 90. Крестьянка.
- 91. Портрет А. С. Шибаевой.
- 92. Цветы.
- 93. Поезд.
- 94. Осень.
- 95. Мост.
- 96. Огород.
- 97. Вечер.

М. Д. Карнеев.

Ольховский пер., д. № 7/14, кв. 14.

- 98. Цветы.
- 99. Осенний вечер.
- 100. Рисунки—карандаш.

В. Киселев.

Мясницкая ул., д. № 21, кв. 99.

- | | |
|--|--|
| <ul style="list-style-type: none"> 101. Рыбные промыслы. 102. Вечер на море. 103. Рыбачий поселок. 104. Азовская степь. 105. Утро. 106. Полдень. | <div style="display: inline-block; vertical-align: middle; text-align: center;"> }
 На Азовском
 море. </div> |
|--|--|

- 107. Весна под Москвой.
- 108. " " ".
- 109. Октябрь в Москве.

С. М. Киров.

Мясницкая ул., д. № 21, кв. 53.

- 110. Беспризорные.
- 111. Флоксы (Вечер в саду).
- 112. Улица весной.
- 113. Зимний пейзаж.
- 114. Этюд (весна).
- 115. Этюд головы (автопортрет).
- 116. Портрет сестры.

Б. Д. Королев.

Мясницкая ул., д. № 21, кв. 29, тел. 44-19.

- 117. Эскиз к проекту памятника „Октябрьской Революции“.
- 118. М. П. Венгров—портрет мрамор.
- 119. М. В. П. — “ бронза.
- 120. И. Е. Хвойник— “ “ .

Из цикла работ в Ясной Поляне 1928 г.

- 121. Л. Н. Толстой.

Эскиз статуи Л. Н. Толстого:

- 122. 1-й вариант.
- 123. 2-й
- 124. Федот Нечесаный—крестьянин.
- 125. Деревенский знахарь.
- 126. Штукатурщик.
- 127. С. Л. Толстой—этюд к портрету.

Т. М. Кончаловская.

Нащекинский пер., д. № 10, кв. 1, тел. 3-50-50.

- 128. Хризантемы.
- 129. Осенний букет.
- 130. Портрет Н. А. К.
- 131. Портрет С. К. В.
- 132. Портрет мужской.
- 133. Мальчики—пионеры.

Н. П. Крымов.

Ул. Кропоткина, Полуэктовский п., д. № 8, кв. 18.

- 134. Вечер в деревне.
- 135. Поздний вечер.
- 136. Весенний вечер.
- 137. Солнечный этюд.
- 138. Зима.
- 139. Вид на Оку.
- 140. Деревенские книгоноши.

А. В. Куприн.

Нижне-Лесной п., д. № 1, кв. 27.

- 141. Портрет И. С. Исаджанова.
- 142. Кремль.
- 143. Татарский дворик.
- 144. Дюрбе.
- 145. Бахчисарайский пейзаж.
- 146.
- 147. Пейзаж с луной.
- 148. Пейзаж со скалами.
- 149. Семеречный пейзаж.
- 150. Вечерний пейзаж.

151. Горный пейзаж.

152. Пейзаж.

А. А. Лебедев-Шуйский.

Котельническая наб., д. № 325, кв. 19, тел. 67-55.

- 153. Пионерка за учебой.
- 154. Портрет комсомолки Звонковой.
- 155. Портрет жены художника.
- 156. Автопортрет.
- 157. Рогожско-Симоновский район.
- 158. Утро.
- 159. Весна.
- 160. Осень.
- 161. Котельническая набережная.
- 162. Пристань Москва.
- 163. Курорт „Хоста“.
- 164. Скалы.
- 165. Дорога в „Белых скалах“.
- 166. Вид на дом отдыха Сев. Кавк. Воен. Округа.
- 167. Пионерка (этюд).

К. А. Левашева.

Б. Ордынка, 3-й Кадашевский пер., д. № 3, кв. 2, тел. Замоскворечье 10-01.

- 168. Старая груша.
- 169. Псел река.
- 170. Млин.
- 171. Клунья (рига).
- 172. Хата.
- 173. Заречье Руза.
- 174. Ранняя осень.

Украина.

Кавказ
Хоста, г. Москва.

175. Перед грозой.
176. Весной.
177. Дойка коров.

А. В. Лентулов.

Б. Козихинский п., д. № 27, кв. 10, тел. 55-97.

178. Степан Разин.
179. Марквashi (Жигули).
180. Закат
181. Вечернее солнце (Жигули).
182. После полдня "
183. Зеленый холм "
184. Каменная гора "
185. Ставрополь на Волге "
186. Лысая гора "
187. Утреннее солнце " (акварель).
188. Пляж на Волге.
189. Па пароходе „Чайковский“ "
190. Скала в Жигулях "
191. Скала „Степана Разина“ "
(эск. к карт. „Степан Разин“)
192. Ярмарка в Ставрополе "
193. Ставрополь "
194. Молодая грузинка.
195. Вечер на Патриарших Прудах.
196. Солнце над Патриаршими Прудами.
197. Утреннее солнце в Москве.
198. Ночь на Бронной.
199. Ночь на Патриарших Прудах.

Н. Х. Максимов.

Панская ул., д. № 35, кв. 1.

200. Пейзаж „Подмосковное село“.
201. Девушка, читающая книгу.

Волжские этюды.

202. Портрет с книгой.
203. Портрет М. Т.
204. Женщина в розовом платье.
205. Букет.
206. Пейзаж.
207. Пейзаж.
208. Городской пейзаж.
209. Портрет (пастель).
210. Рисунки 15.
211. Акварель 30.

Николай Масленников.

Сретенский бульв., д. № 6, кв. 15, тел. 2-28-80.

223. Материнство.
224. Этюд.
225. "
226. "

О. Е. Машкевич.

Мясницкая ул., д. 21, кв. 69.

227. Крестьянка-работница.
228. Зырянин—дровосек.
229. Печник.
230. Крестьянка.
231. Прачки.
232. Делегатка.
233. Женщина, одевающая кукол.
234. Портной.
235. Пейзаж.

А. А. Моргунов.

Ул. Кропоткина, Полуэктов. пер., д. № 6, кв. 3.

236. Зрители (эскиз).
237. " "
238. " "

- 239. Сидящая женщина.
- 240. Портрет А. М.
- 241. Идущий мальчик.
- 242. **Nature morte.**
- 243. "
- 244. Пейзаж."
- 245. Окно.
- 246. Портрет.
- 247. Пейзаж.
- 248. Сидящая фигура.
- 249. Демонстрация.
- 250. Портрет.

В. М. Новожилов.

Остоженка, 1-й Зачатьевский п., д. № 6, кв. 1.

- 251. Молодые писатели.
- 252. „Центр-фуга“ Семеновской ф-ки.
- 253. На распутье.
- 254. Поэт.
- 255. Пейзаж.
- 256. Букет.
- 257. "
- 258. Рисунок.

А. А. Осмеркин.

Мясницкая ул., д. № 21, кв. 99, тел. 1-61-37.

- 259. Коммунистическое пополнение девятнадцатого года. (По заказу Рев. В. С. Р. к X-ти летию Красной Армии.

Пушкинские горы:

- 260. Синичья гора, где могила А. С. Пушкина.
- 261. Вход к могилам Пушкиных и Ганнибалов.
- 262. Пушкинские горы (в грозу).
- 263. Пушкинские горы.
- 264. Пейзаж с сосной.

Сельцо Михайловское:

- 265. Въездная аллея старых елей.
- 266. Липовая аллея.
- 267. Два озера (вечер).
- 268. С „холма лесистого“ (вечер).
- 269. „Домик няни“.
- 270. Этюд Сороти.

Тригорское:

- 271. Парк и река Сороть.
- 272. Цыгане (братья и сестра).
- 273. Из балетной студии.
- 274. *

А. Павлова.

Марковская ул., д. 4, кв. 2.

- 275. Физкультурница.

И. Перфильев.

Церковная горка, д. № 24.

- 276. Проект памятник ЛЕНИНА (гипс).
- 277. Натурщица (гипс—этюд).

С. И. Петров.

3-я Гражданская, д. № 47, кв. 41.

Донбасс:

- 278. Перед шахтой.
- 279. С работы.
- 280. В надшахтном здании.
- 281. На работу в шахту.
- 282. Шахтер с работы и шахтер на работу.
- 283. Утро.
- 284. Смена шахтеров (утро).
- 285. Сталинский завод и шахта (утро).
- 286. Сталинский завод и шахта (зима).
- 287. Сталинский завод (зима).
- 288. Выезд шахтеров из шахты и спуск шахтеров в шахту (зима).
- 289. Донбасс. Рисунки.

А. Г. Полежаев.

Пятницкая ул., Б. Курбатовский пер., д. № 3, кв. 1.

- 290. Портрет доктора А. Н. Цветкова.
- 291. Зима в городе.
- 292. К весне.
- 293. Бахчисарай.
- 294. Этюд в горах.

Рисунки:

- 295. Павловский дворец.
- 296. Клин.
- Петергоф.
- 297. Аутка в Ялте.
- Домик А. П. Чехова в Гурзуфе.

298. Аутка.

299. Улица Бахчисарай.

300. Сатино. Деревенька Калужской губ.

301. Сергиев посад.

302. Композиция.

303. Натурщица.

304. "

А. А. Рыбаков.

Бол. Татарская ул., д. № 37.

- 305. Пейзаж с фабрикой.
- 306. Березки.
- 307. Деревня.
- 308. Зимний пейзаж.
- 300.
- 310. Скотный двор.
- 311. Вечерний пейзаж.
- 312. Портрет (старушка).
- 313. Рожь.
- 314. Пейзаж.

М. С. Родионов.

Волхонка, д. № 12, кв. 1.

- 315. Девочка с книгой.
- 316. На скачках.
- 317. Портрет.

В. Н. Садков.

1-я Тверская-Ямская, д. № 32, кв. 6.

- 318. 1 мая.
- 319. Спартакиада—стадион Томского.

- 320. Похороны (эскиз).
- 321. Комсомолка.
- 322. Осень.
- 323. Весна.
- 324. Плотина.
- 325. Весна.
- 326. Вечер.
- 327. Полдень.
- 328. Портрет.
- 329. Девочка.

Рисунки.

- 330. Портрет.
- 331. "
- 332. Композиция.
- 333. Пейзаж.
- 334. "

М. И. Столпикова.

Мясницкая ул., д. № 21, кв. 16.

- 335. Мальчик.

С. М. Таратухин.

1-я Гражданская, Безбожный пер., д. № 50/52, кв. 11.

- 336. Портрет И. Н. Ч.
- 337. Этюд к портрету.
- 338. *Nature morte*.
- 339. Зимний пейзаж.
- 340. Этюд.
- 341. "
- 342. **

Б. С. Шабль-Табулович.

Средне-Кисловский п., д. № 3, кв. 40.

- 343. Дождливый день.
- 344. Осень в Тернове.
- 345. Зима в Тернове (соб. Кузнецова И.).
- 346. Болото в Раменске.
- 347. Цветы.
- 348. Зима в Раменске.
- 349. Букет.
- 350. Осень на реке Оке.
- 351. Мальчик с яблоком.
- 352. Портрет С. Керн.
- 353. Этюд.
- 354. В саду.
- 355. Портрет Е. А. Ш.-Т.
- 356. Кузница в Каширстрое.
- 357. Мельница у Старой Каширы.
- 358. Осень (первый снег).
- 359. Крестьянская девушка.
- 360. Летний вечер.
- 361. Этюд.

М. Ф. Шемякин.

Ул. Герцена, д. № 13, кв. 14.

- 362. Вечерний Рабфак на дому.
- 363. Петух и куры.
- 364. Летние этюды.
- 365. Рисунки.
- 366. Рабфак идет.

В. И. Шеришев.

Рождественский бульв., д. 11, кв. 7.

- 367. Утро.
- 368. Пейзаж с луной.

- 369. Вечер.
- 370. Околица.
- 371. *
- 372. **

Н. И. Шестаков.

Большая Молчановка, д. № 29, кв. 17.

Живопись:

- 373. Стога.
- 374. Кирпичный завод (пейзаж).
- 375. Серый день.
- 376. Крестьянка в платке.
- 377. Крестьянка в красном.
- 378. Деревенская школьница.
- 379. Деревенский активист.
- 380. Бедняк.
- 381. Беседа демобилизованного красноармейца с крестьянами в избе читальне.
- 382. Портрет девочки.

Рисунки:

- 383. Крестьянская девушка.
- 384. Мужской портрет.
- 385. Женский портрет.

Ф. К. Шмелев.

Пермь, ул. Малышева, д. № 10, кв. 2.

- 386. Этюд старика.
- 387. К вечеру.
- 388. Серый день.

Г. В. Федоров.

- М. Спасская ул., 1 Капельский п., д. № 10, кв. 19.
- 389. Массовое праздничное гулянье на реке.
 - 390. Рыбная пристань на реке Пскове.
 - 391. Пристань на реке Великой.
 - 392. Берег реки Великой.
 - 393. Ветер на реке.
 - 394. Вечер на реке.
 - 395. Собор Мирожского монастыря (экскурсионная база).
 - 396. Запсковье.
 - 397. Старый Псков (Гремячая Башня).
 - 398. Старый Псков (Звонница на Завеличье).
 - 399. Девушка с цветами.
 - 400. Пейзаж.

М. А. Фейгин.

Бобров п., д. № 6, кв. 20.

- 401. Ветреный день.
- 402. Вечер.
- 403. У перевоза на Волге.
- 404. Баржи с дровами.
- 405. Полдень.
- 406. Опись имущества.
- 407. Портрет матери.
- 408. Автопортрет.
- 409. Этюд.
- 410. Баржи (акварель)

В. Ф. Франкетти.

Долгий п., д. № 1/8, кв. 25.

- 426. Байдарская долина }
- 427. Коломенский парк } Пейзажи.
- 428. Крымский пейзаж }
- 429. Обнаженная (этюд).

М. И. Феокритова.

Марксовая ул., д. № 4, кв. 2.

430. Голова матери.
431. Этюд.

И. И. Чекмазов.

1-й Неопалимовский п., д. № 12, кв. 14, тел. 78-25.

432. Пейзаж. }
433. " " } Крымские пейзажи.
434. " " }
435. " " }
436. " " }
437. Пейзаж.

Н. М. Чернышов.

Кадашевская наб., д. № 6, кв. 9.

438. За городом. •
439. Две пионерки.
440. Возвращение с купанья.
441. Белье полощут.
442. Трудовая школа.
443. Портрет Нины К.
444. Вечернее купанье.
445. Комсомолка.
446. Профиль.
447. Девочка с букетом.
448. Обнаженная модель (акварель).

Рисунки:

449. Головка пионерки.
450. В тени.
451. Девочка с курицей.

452. Солнечные ванны.
453. Девочка с козленком.
454. Новгород.
455. Школьница.
456. Школьница с косами.
457. Новгородский пейзаж.

А. Н. Чирков.

Рязань, Липецкая ул., д. № 17.

458. Пасека.
459. Старый пруд.
460. Сталелитейный завод в селе Пестровке,
Пензенской губ.
461. Начало осени.
462. Вечер.
463. Пейзаж.
464. Цветы.
465. Этюд.

ЭКСПОНЕНТЫ

Д. М. Девинов-Нюренберг.

466. Птицы.
467. Эскиз к картине „Живодерня“.
468. Цветы.
469. *Nature morte*.

Л. Кантор.

470. Этюд (Прачка).
471. Погрузка песка.

А. Ф. Сафонова.

- 472. **
- 473. **
- 474. **
- 475. **
- 476. **
- 477. Рисунки.
- 478. "
- 479. "
- 480. "
- 481. "
- 482. "
- 483. "

Н. К. Соколик.

Соймоновский проезд, д. № 1, студия 25.

Живопись:

- 484. Московский переулок.
- 485. Неоконченный портрет.
- 486. Замоскворечье.
- 487. Вышивальщица.
- 488. Осенний вечер.
- 489. **Nature morte** с картами.

Рисунки.

- 490. Штопка чулок (бистр, пастель).
- 491. Пейзаж со снегом (пастель).
- 492. Детская голова (акварель).
- 493. Рисунок к портрету М. И. Евстигнеевой (пастель).
- 494. Швея (бистр).

- 495. Пейзаж с Кремлем (пастель)

- 496. Читающая девушка

- 497. Рисунок к портрету В. В. Окс (сангин, бистр, пастель).

Степанов.

- 498. Деревня у пруда.

- 499. Яблони.

- 500. Март.

- 501. Вечер.

В. Н. Шифрина.

- 502. Пейзаж.

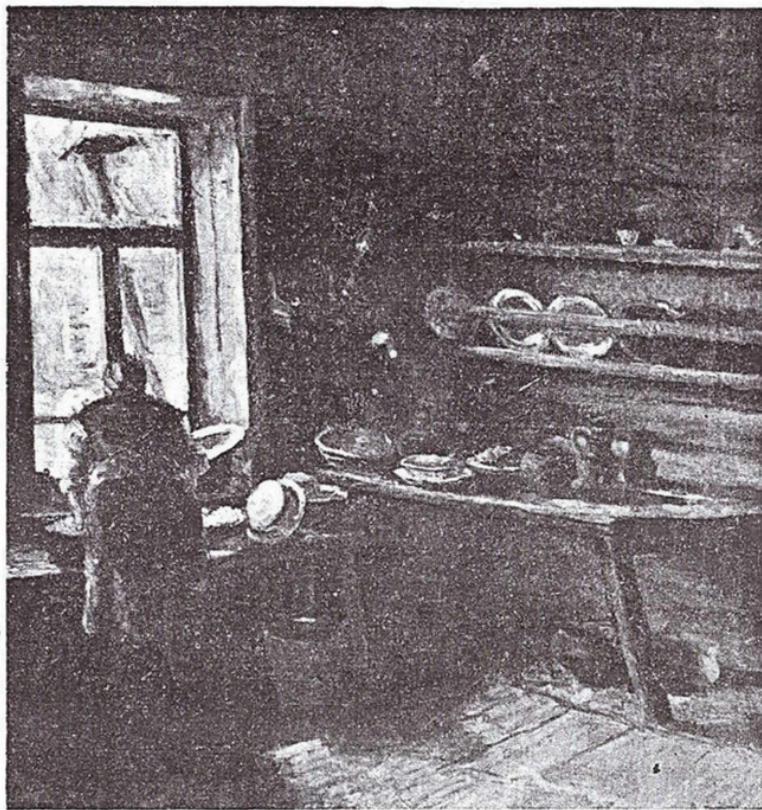
- 503. **Nature morte**.

Ястржемский А. С.

Нижний-Новгород, Верхне-Волжская наб., д. № 6, кв. 2.

- 504. Волга у Нижнего.
- 505. Крымский пейзаж.
- 506. Волжские пристани.
- 507. Рисунки.
- 508. "
- 509. "
- 510. "
- 511. "
- 512. "





Борисов, Б. И.

Изб а.





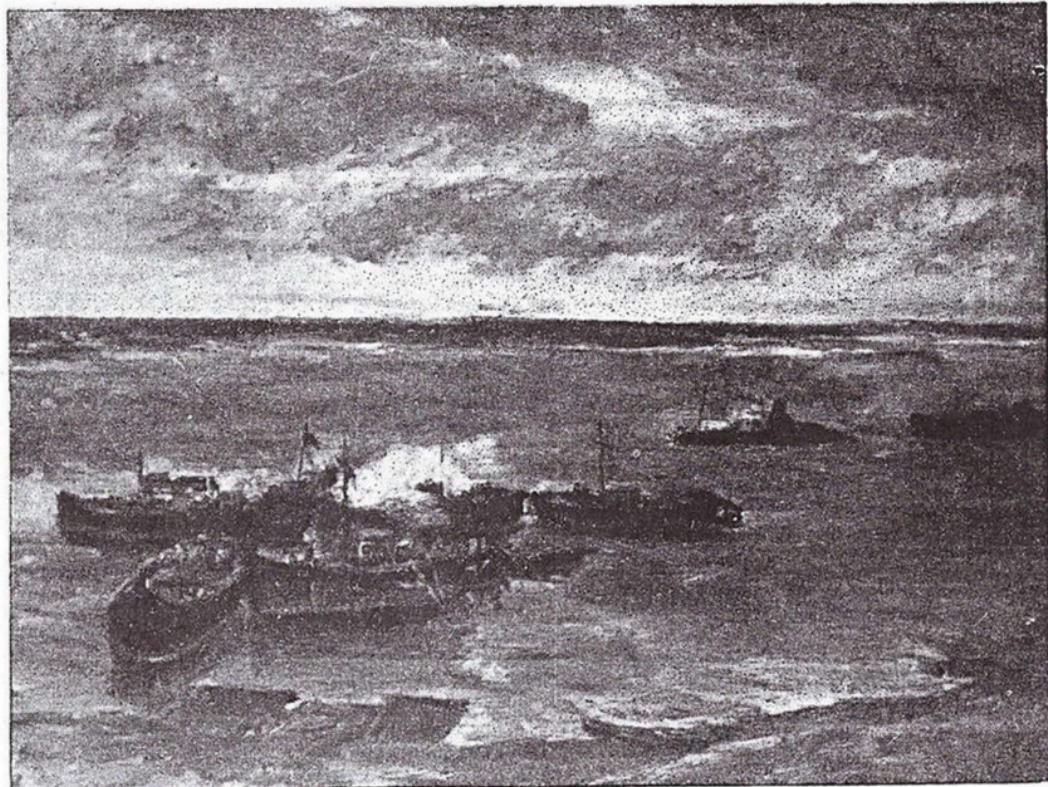
Сергей Герасимов.

Комсомолец.



Григорьев, В. Н.

Портрет.



Григорьев, Н. Н.

Серый день.



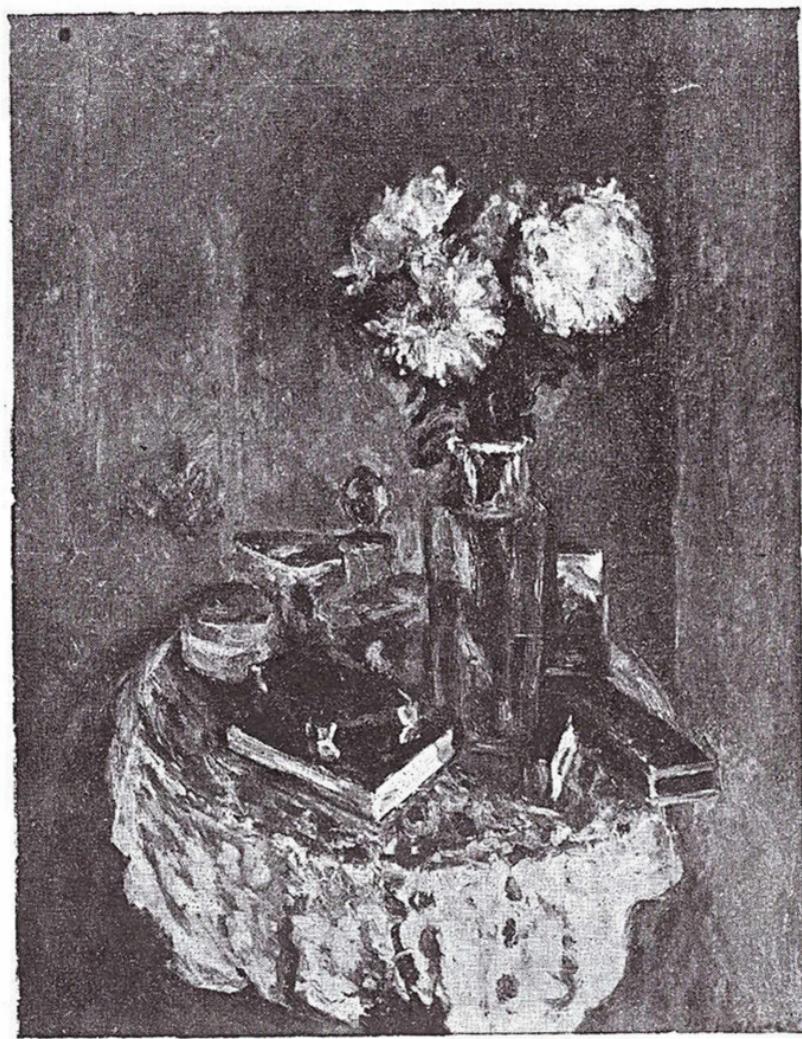
Завьялов, И. Ф.

Татарская женщина с ребенком.



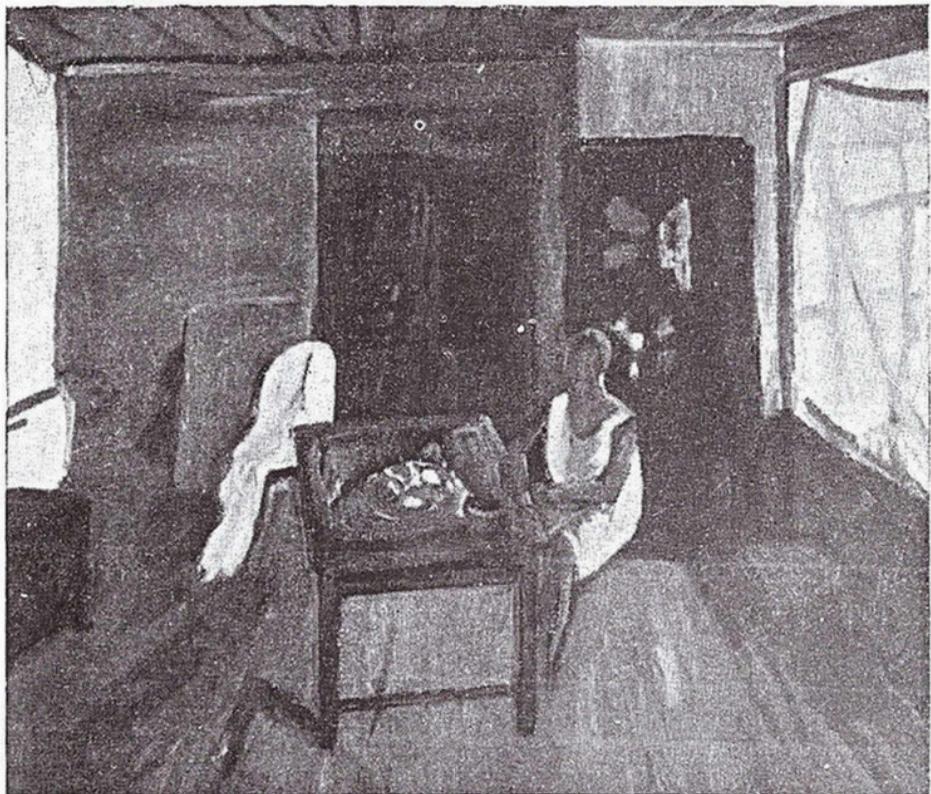
Иванов, Е. Н.

Крестьянка.



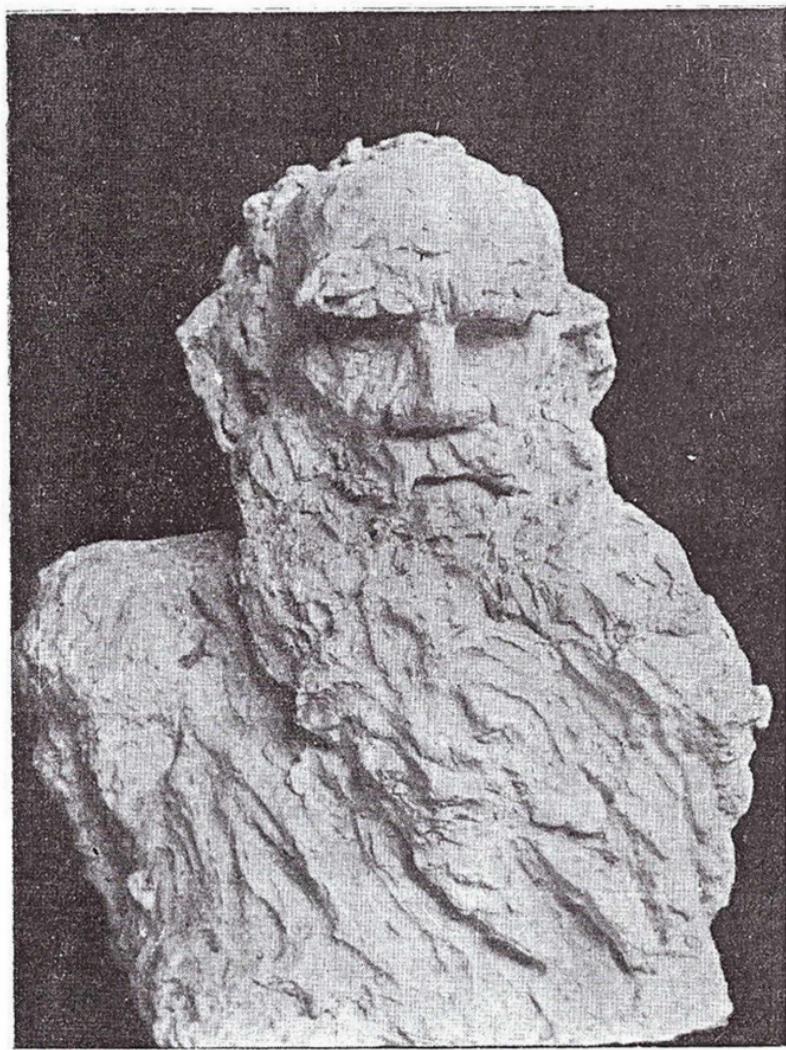
Каркеев, М. Д.

Цветы.



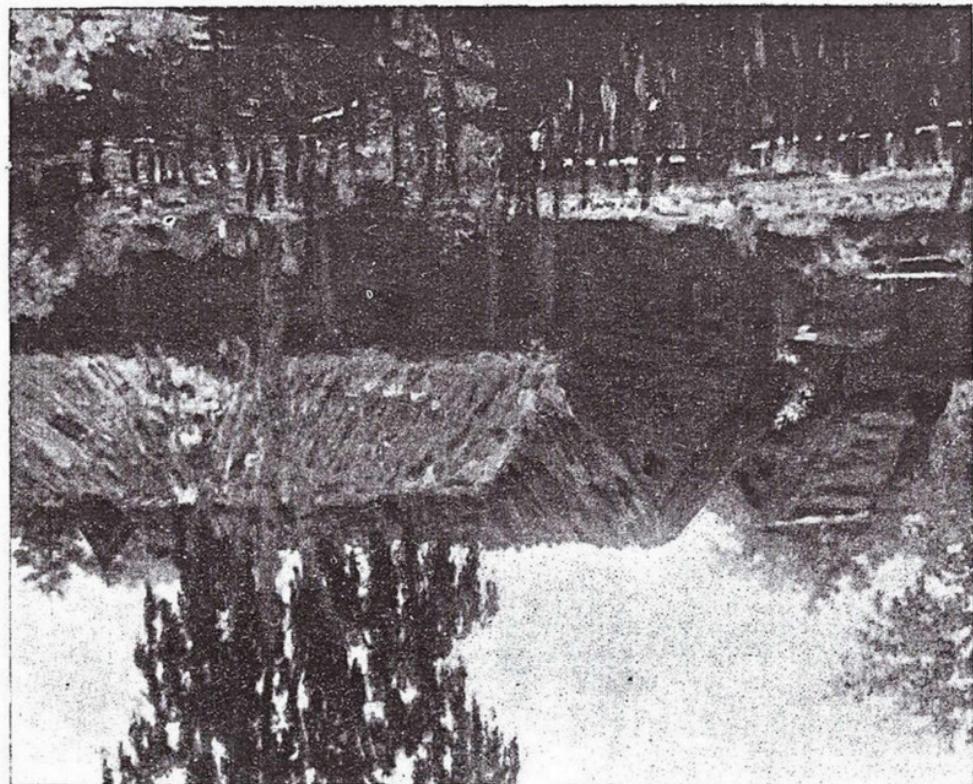
Киселев, В.

Interuer.



Королев, Б. Д.

Л. Н. Толстой.



Крымов, Н. П.

Солнечный день.



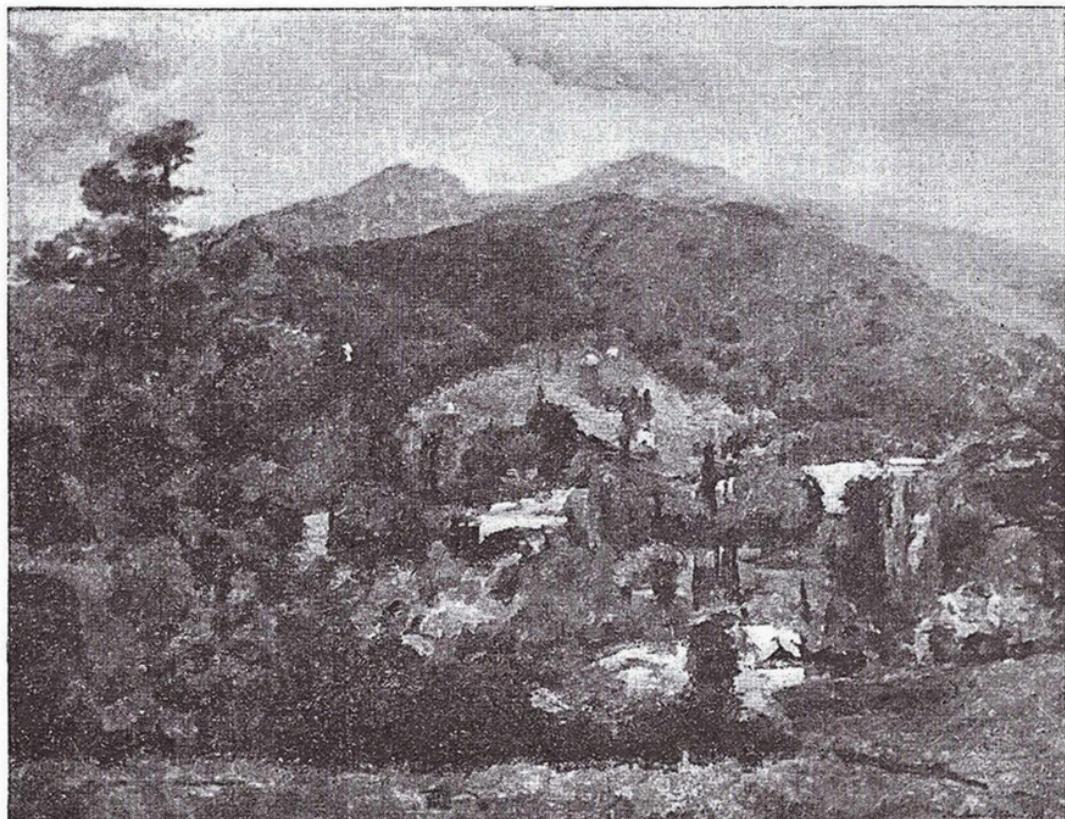
Куприн, А. В.

Пейзаж.



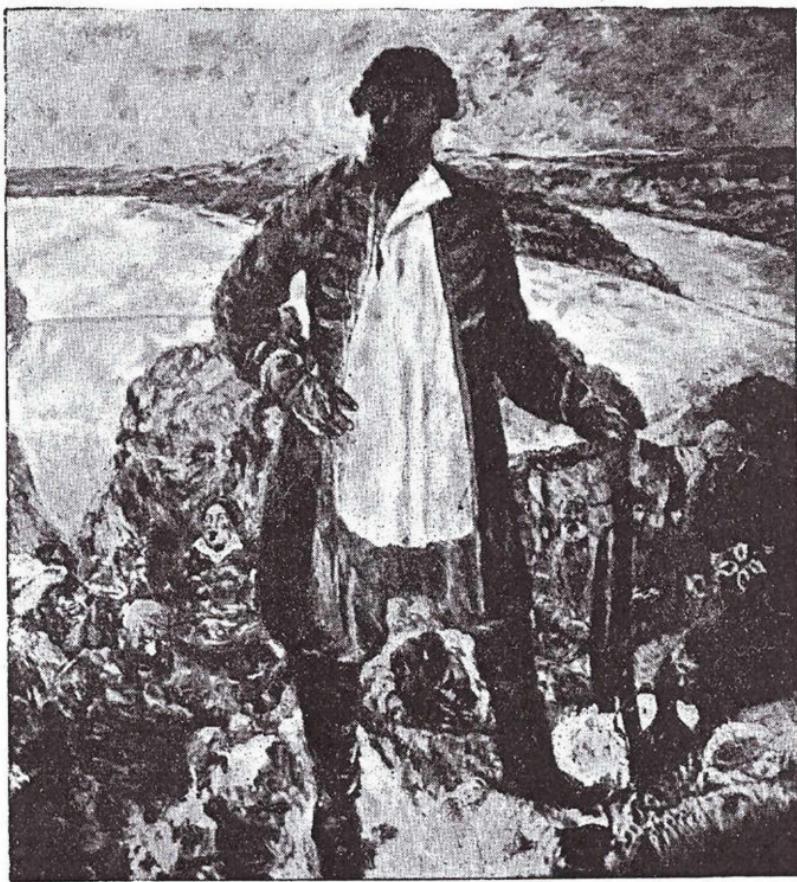
Д. Куприн.

Бахчисарай „Вечер“.



Лебедев—Шуйский.

Кавказский курорт Хоста.



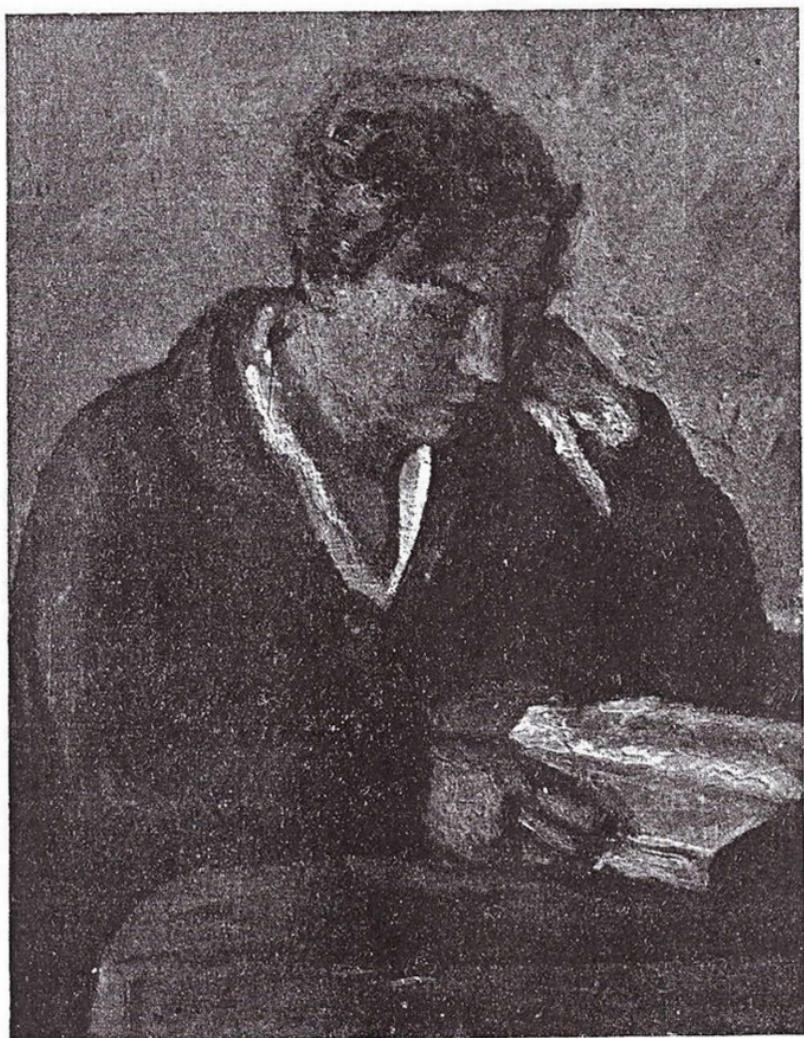
Лентулов, А. В.

Степан Разин.



Д. В. Лентулов.

„Степан Разин“.



Максимов, Н. Х.

Девушка читающая книгу.



Масленников, Н. Н.

Этюд (материнство).



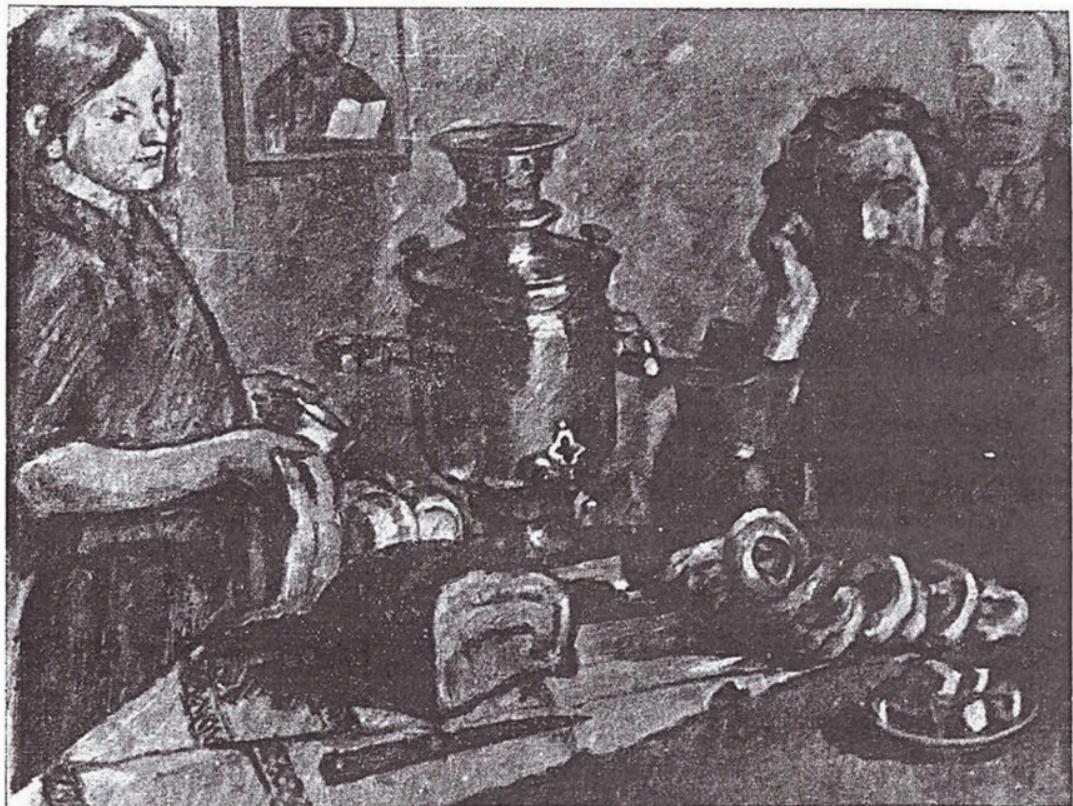
Машкевич, Е. О.

Крестьянка просеивающая муку.



Моргунов, Я. Я.

Зрители.



Новожилов, В. Н.

На распутье.

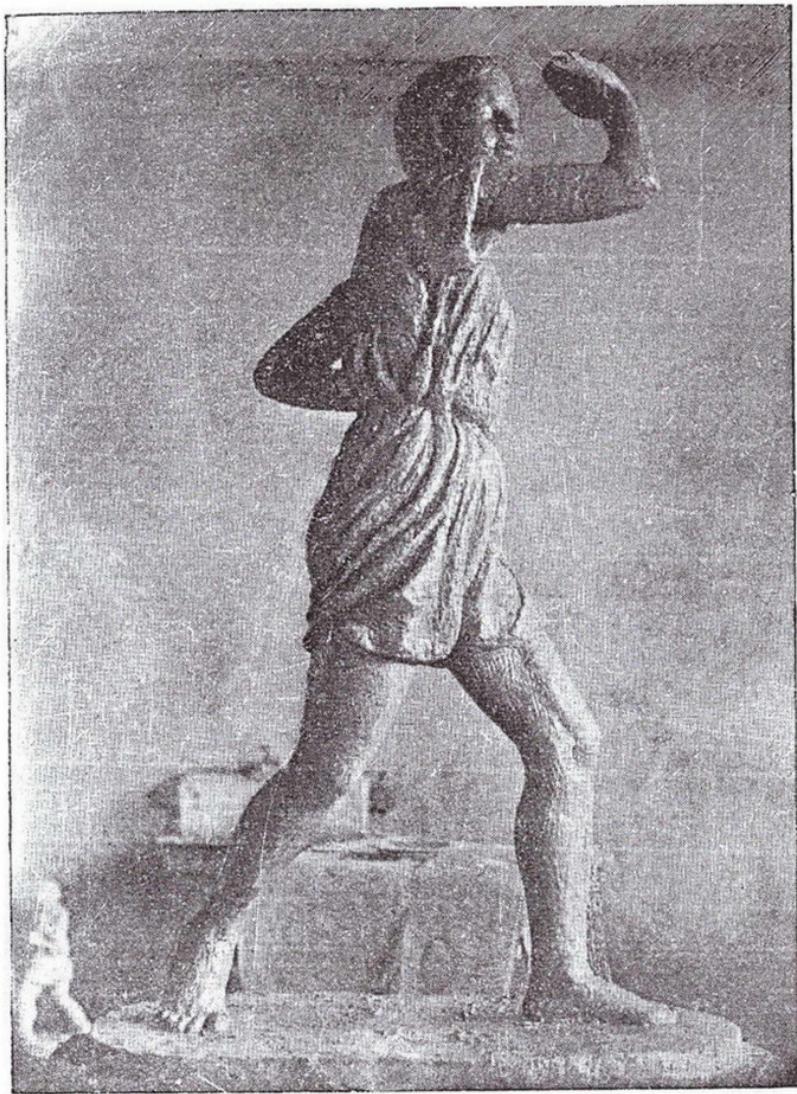


Осмеркин, А. А. Фрагмент из карт. Коммунистическое пополнение 19 г.



Осмеркин, А. А.

Фрагмент из картины Коммунистическое пополнение 19 г.



А. Павлова.

Физкультурница.



Петров, С. И.

Донбасс. В надшахтном здании.



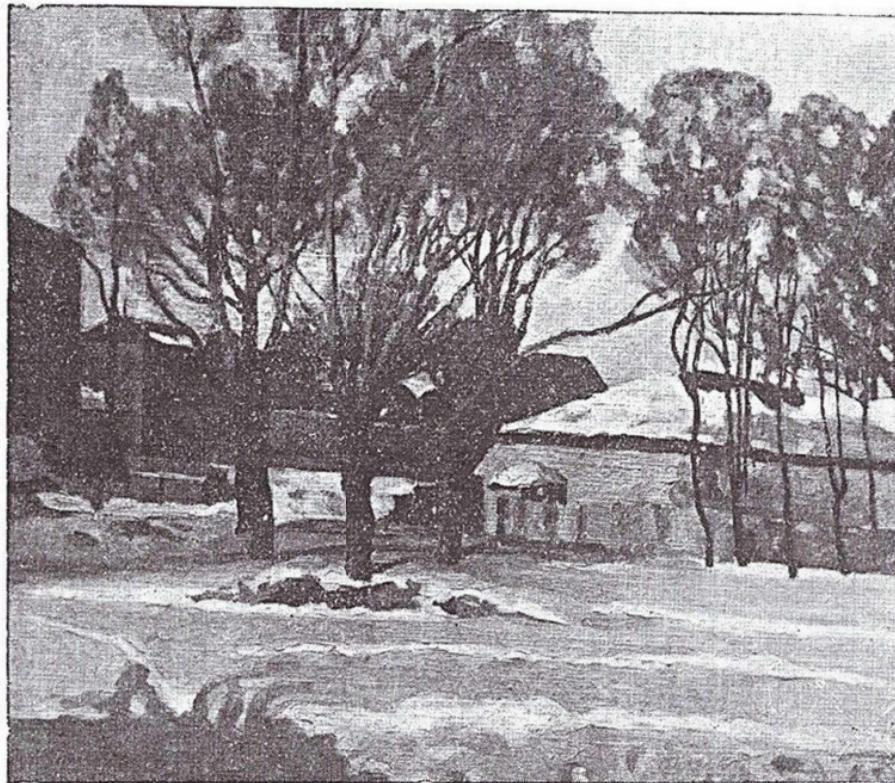
Родионов, М. С.

Девушка с книгой.



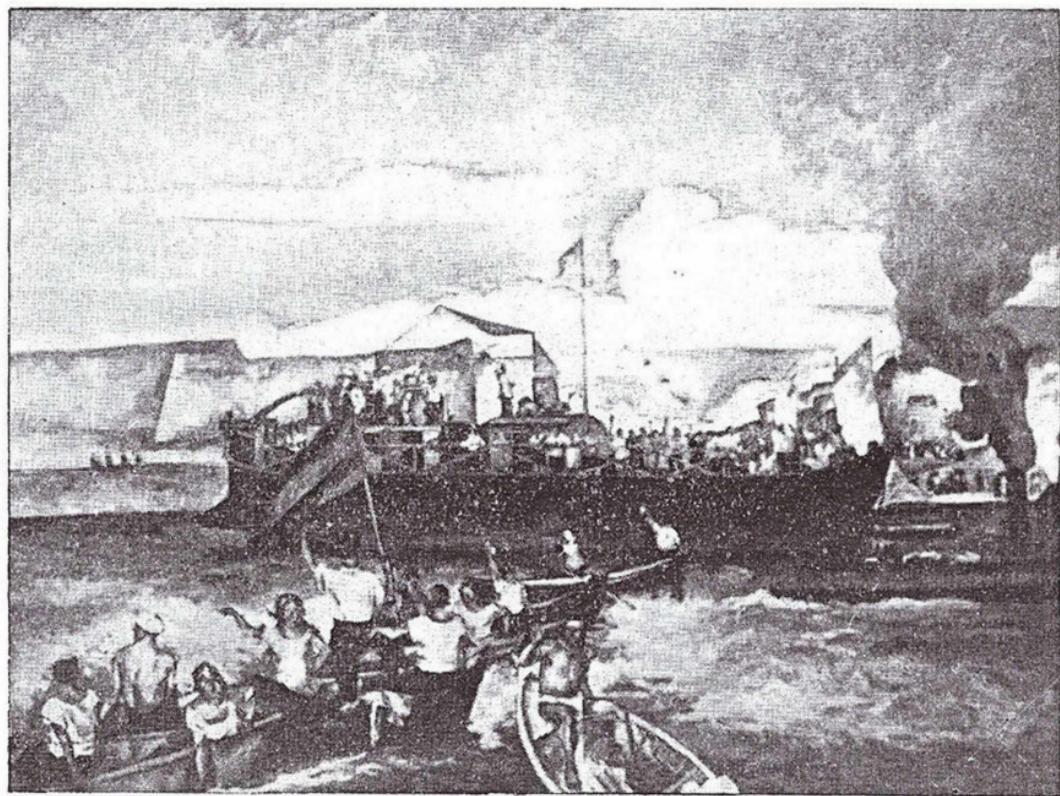
Садиков, В. Н.

Похороны.



Таратухин, С. М.

Зима.



Федоров Г. В.

Массовое праздничное гулянье на реке.



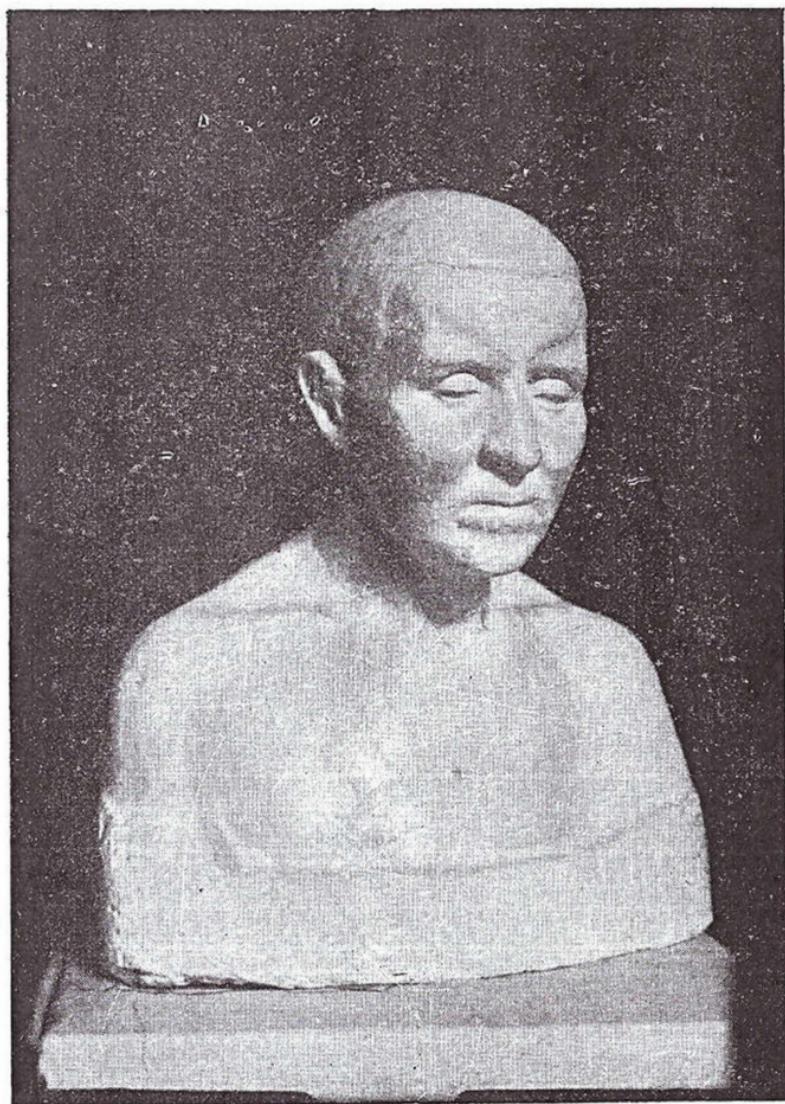
Федоров, Г. В.

Рыбная пристань на реке Пскове.



Фейгин, М. А.

Ветреный день.



Феокритова.

Портрет матери.



Франкетти, В. Ф.

Обнаженная (этюд).



Чекмазов, И. И.

Крымский пейзаж.



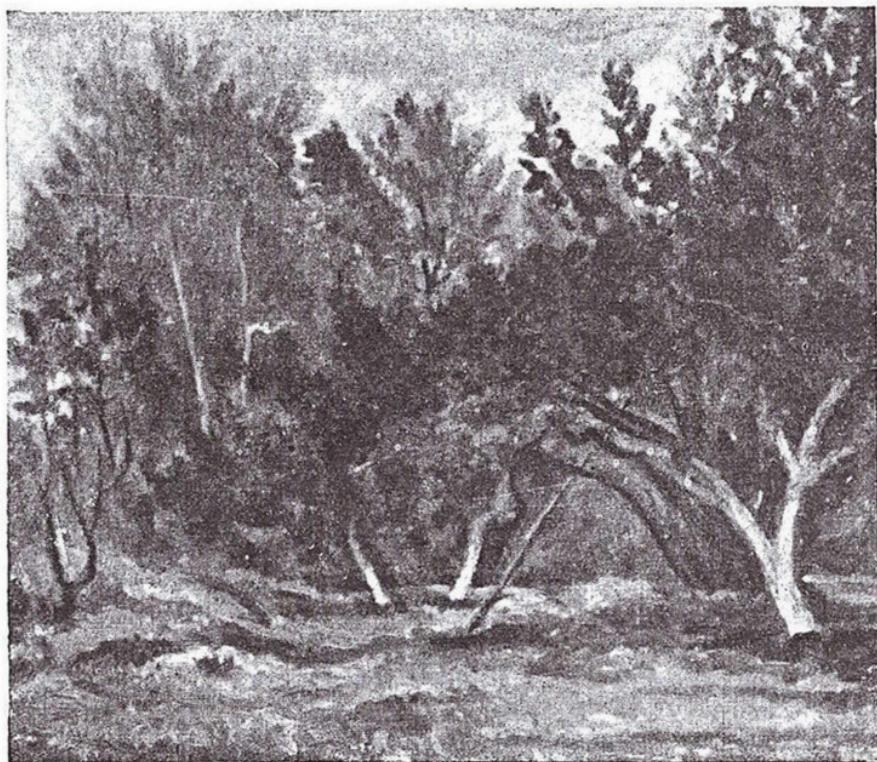
Чернышев, Н. М.

Трудовая школа.



Чернышев Н. М.

Девочка с букетом.



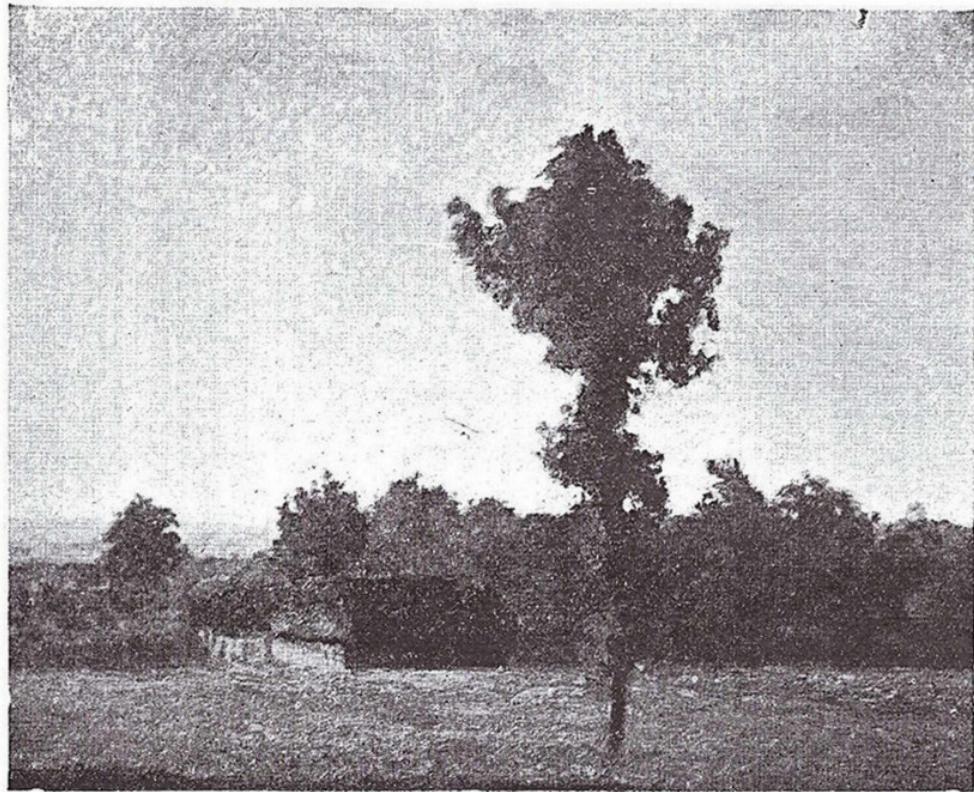
Шабль—Табулевич, Б. С.

Пейзаж.



Шемякин, М. Ф.

Девушка.



Шерешев, В. Н.

Утро.



Шестаков, Н. И.

Бедняк.



Шмелев, Ф. К.

К вечеру.