

М. Швановичев.
Харьков. 1921.

71
П-261-х.б.

ПЕРВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ВЫСТАВКА

РА ИСКУССТВ ГЛАВПОЛИТПРОСВЕТА.

111111
ОТДЕЛЫ: I. Художники-профессионалы:

- а) живопись, графика,
- б) скульптура.

II. Художники-рабочие, самоучки, ученики.

III. Детское творчество.

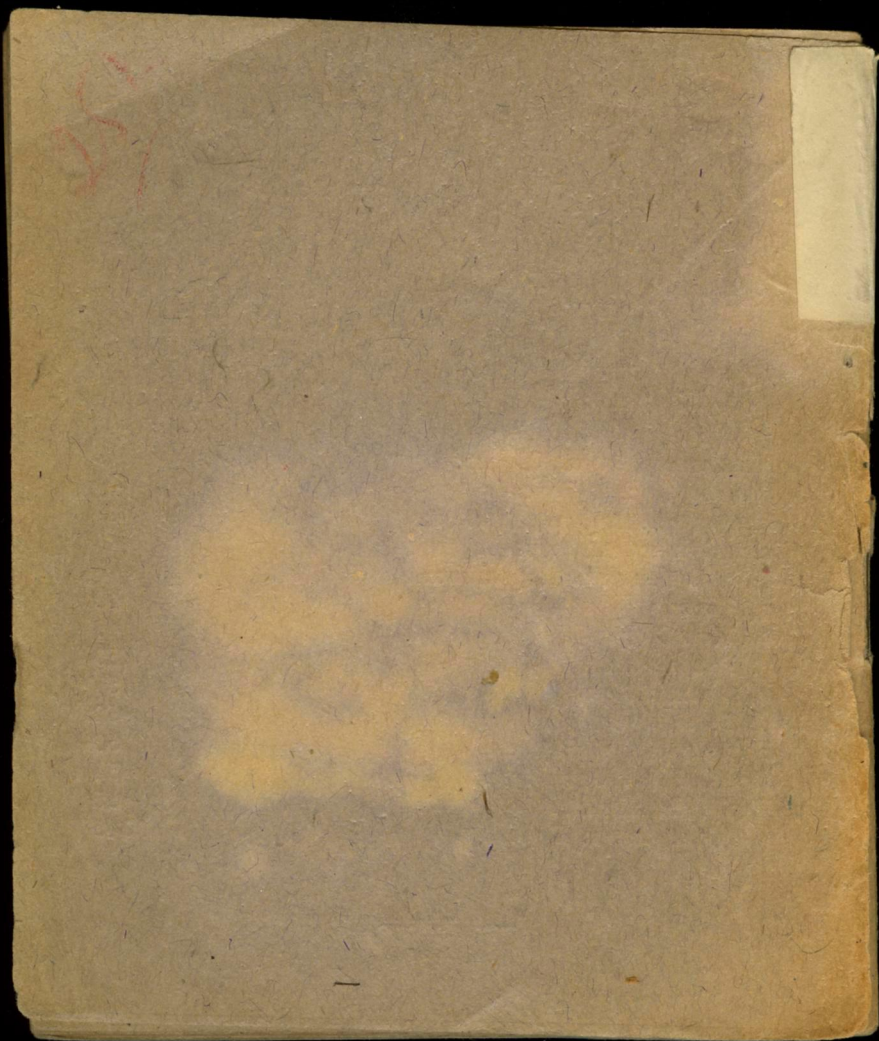
МАРТ 1921. ХАРЬКОВ.



Харьков, 6-я Советская Типография.
1921.

Р. В. Ц.

Тираж 3000 экз.





ЦЕНТРАЛЬНАЯ НАУЧНО-БИБЛИОТЕКА

71
П-261-X.B.

№ 5084

1948

ПРЕДИСЛОВИЕ.

№ 11111

I.

1929/34 г.

К 5-му Съезду Советов Сектор искусств Главполитпросвета устроил в Харькове художественную выставку. Было так естественно дать возможность художникам высказать средствами искусства—в линиях, красках и формах—все то, чего словами не сумеют сказать все вместе депутаты Съезда; чем живы народы Украины, чего они хотят, о чем думают, что чувствуют. В формулах резолюций Съезда скажется лишь официальная сторона нашей жизни; выставка должна была показать интимную, внутреннюю ее сторону.

Таков замысел. Осуществить его удалось только частично и несовершенно. Во-первых, нечего было и думать о том, чтобы собрать экспонаты со всей Украины: слишком рискованно было бы подвергать художественные ценности всем случайностям железнодорожного транспорта. Пришлось удовольствоваться тем, что мог дать Харьков. Но если Париж есть сердце Франции, и Москва есть сердце России, то про Харьков—и особенно про Харьков 1921-го года—нельзя сказать, чтобы он был сердцем Украины.

Троцкий
1925

Во вторых, даже Харьков представлен не так, как следовало бы. Наш государственный аппарат еще так нов, что не успел охватить и организовать всю жизнь; в частности, Сектор искусств Главполитпросвета существует всего два-три месяца. А в нашей художественной среде еще прочно держатся анархические привычки „доброго старого времени“, когда искусство было личным делом каждого отдельного человека, и когда художественная выставка служила только тому, чтобы всякий мог *себя* показать и приобрести *себе* поклонников, покупателей, заказчиков. Мысль Сектора искусств — показать *всю* живопись, графику и пластику Харькова — плохо была усвоена и нашими художниками-творцами, и нашими художниками-преподавателями: боясь, что им *лично* не удастся блеснуть достаточно *своими* талантами на выставке Сектора искусств, кое-кто ничего не дал, а кое-кто попытался устроить на стороне *свою* „собственную выставку“.

Чтобы выявить полностью художественную жизнь Харькова в области живописи, графики и вааяния, нужно было бы собрать: 1) рисунки и лепку детей, 2) рисунки и лепку из многочисленных художественных студий, 3) произведения художников-любителей, 4) произведения Государственного Завода художественной индустрии, 5) произведения художников-профессионалов, 6) художественные издания разных ведомств.

В целях получения детских, хотя бы только, рисунков была напечатана и разнесена по всем детским домам, садам и школам 1-ой ступени особая листовка, в которой разъяснялось, для чего собираются рисунки,

и какими сведениями они должны быть снабжены. Казалось бы, что получение детских рисунков для выставки было обеспечено. На самом деле, их поступило не очень много: потому что не все воспитательные учреждения могли быть разысканы по адресам, указанным в списках Губ. От. Нар. Образца; потому что ряд этих учреждений, вследствие отсутствия топлива, вообще не работает; потому что во многих детских домах, садах и школах, вследствие отсутствия бумаги и карандашей, или вследствие отсутствия соответствующего руководителя, „рисования нет“; потому что некоторые руководители не пожелали дать детских рисунков на том основании, что... рисунки, эти нужны им самим!!

В Харькове сейчас, вероятно, имеется налицо не менее 100.000 детей в возрасте до 12—14 лет. Если хоть $\frac{1}{10}$ часть этих детей находит где нибудь клочок бумаги и огрызок карандаша, то в Харькове ежедневно возникает 10.000 детских рисунков, которыми можно было бы заполнить громадную выставку. Никому эти рисунки не были нужны, да и сейчас, конечно, не нужны. Но когда орган Государственной Власти для совершенно определенной цели просит предоставить ему некоторое количество этих никому ненужных клочков бумаги, их нельзя раздобыть, или кто-то предъявляет на них немедленно свои „собственные права“!

Студии на выставке Сектора искусств не представлены. Студий в Харькове много, и содержатся они на народные деньги. Есть студии гражданские,

есть красноармейские. Вот бы и показать всем воочию, что в этих студиях делается! Но—ясно: руководители тех студий, где ничего вообще или ничего хорошего не делается, заинтересованы в том, чтобы ничего на выставку не дать, хотя бы под предлогом, что их никто специально не приходил просить и приглашать; а руководители тех студий, где что-то делалось, боялись, что их экспонаты потонут в общей массе, и метались в попытках разыскать помещение для своей сепаратной выставки!

Государственный завод художественной индустрии на выставке Сектора искусств не представлен, потому что образцы его производства вошли в общую выставку Наркомпроса. Художественные издания разных Коммиссариатов точно также ушли на выставки этих Коммиссариатов.

И остались для художественной выставки Сектора искусств: детские рисунки, подобранные Музеем детского художественного творчества, кое-какие произведения художников-любителей и работы художников-профессионалов. При нашей неорганизованности нужно было, очевидно, гораздо раньше начать готовить выставку и действовать не просьбами и убеждениями, а грозными приказами и обещанием ареста за саботаж.

II.

Прежде художественные выставки устраивались определенными кружками художников в целях показать себя. Публика ходила на эти выставки, высмат-

ривала то, что каждому „нравилось“, и кто мог — покупал то, что ему „понравилось“. В назидание публике в газетах и журналах печатались рецензии и фельетоны, в которых более или менее безапелляционно каждый рецензент с высоты своего собственного величия порицал или одобрял того или другого художника. В так называемых „художественных кругах“ по поводу каждой выставки бывало много разговора. Создавались во всей этой рекламной шумихе „репутации“, кого-то ругали, кого-то хвалили, кто-то проваливался, кто-то обделял свои делишки. Все это отдавало ярмаркой; было много тщеславия, зависти, интриг, заискивания, наглости и, может быть, кое-чего еще похуже; на первом плане всегда и везде была личность — а искусство, как таковое, было где-то „сбоку-припеку“, хотя все делалось во имя яко-бы именно искусства.

Все это теперь совершенно изменилось. А соответственно с этим изменился и самый характер экспонатов. Должно измениться и отношение публики к выставке.

На прежние выставки публика ходила, точно на базар: искала, что „нравится“, приценивалась, покупала, заказывала. Сейчас все эти покупательские буржуазные замашки нужно оставить: ясно, что никто ничего для себя покупать и не может, и не станет, и даже не захочет. Да и покупать нечего: не только дети и любители, но в настоящее время даже профессионалы работают не для продажи: ведь сейчас все профессионалы-художники завалены

ведомственными заказами и работают вне этих заказов уж только для себя, „для души“. Художественная выставка перестала быть лавочкой, стала честной и искренней.

Но—стоит ли, в таком случае, публике ходить на выставку?

Душевная жизнь человека складывается из двух частей: сознательной и подсознательной. В сознательной—все стройно и логически-ясно; в подсознательной—все темно. Между этими двумя сторонами нашего „я“ мало связи; часты глубокие, непримиримые противоречия. Нормально, у громадного большинства людей, перевес именно на стороне того подсознательного, в чем они сами вовсе или почти вовсе не разбираются, но что решающе и властно определяет собою все их поступки. Чтобы знать, как будет действовать данный человек в данной обстановке, нам не надо знать, чего он (сознательно) хочет, а надо знать, чего ему (подсознательно) хочется; важно не то, что он думает, а что ему (подсознательно) думается и чувствуется. Все мы: то-и-дело, делаем то или другое „как-то против воли“; сами не понимаем, как мы могли сделать то, что сделали, сами не умеем объяснить, почему и зачем сказали то-то, и т. д.

Не только „чужая душа потемки“: для каждого из нас в большей или меньшей степени загадочна наша собственная подсознательная жизнь. Эта загадочность, эти внутренние потемки мучительны. Нужно как нибудь осветить мир наших „внутренних

переживаний", которые играют такую огромную роль в нашей активной повседневной жизни.

Непосредственно это невозможно. Однако, наши „внутренние переживания" порождают, по законам ассоциативного мышления, в нашем воображении такие явления, которые находятся в непосредственном соответствии с подсознательной жизнью, но всплывают в свете сознания,—образы. Мы не вольны управлять образами, мы не знаем, почему возникают именно те, а не другие образы; но ясно, что образы отражают самые глубины подсознательного.

У большинства людей мир образов смутен. Лишь немногие люди имеют настолько сильное творческое воображение, что они могут ясно и отчетливо выявить и оформить возникающие образы и даже сообщить их другим. Эти немногие называются художниками; деятельность их называется искусством.

Между людьми, как бы они ни казались различными, гораздо больше общего, чем мы обыкновенно думаем. Вследствие этого точно оформленные образы соответствуют „внутренним переживаниям" вовсе не только самого художника, но и многих других людей, и помогают этим другим выяснить—а часто прямо подсказывают другим—то, чего им хочется, что им самим думается, что они сами чувствуют. И потому художник нужен многим: высказываясь, как будто, за себя, он, вместе с тем, высказывает то, что хотели бы,—но не умеют, высказать—сотни и тысячи „потребителей искусства", публика.

Произведение искусства есть не только индивидуально-психологический документ, но, прежде всего и главное всего, документ коллективно-психологический. Кто хочет понять в ее глубинах жизнь прошлого, должен обратиться не к летописям и архивным документам, а к памятникам искусства. И сейчас хорошо подобранная и подлинно всенародная художественная выставка ярче и точнее выявила бы, что хочется, что думается, что чувствуется всем народам Украины, чем это может сделать целый Съезд Советов, сколько бы он ни принял резолюций. Только мы, к сожалению, еще не умеем устраивать такие подлинно-всенародные художественные выставки-плебисциты.

III.

Для того, чтобы использовать произведения искусства, как документы коллективно-психологического значения, нужно уметь их толковать.

Обычно мы, рассматривая картину или статую, читая роман или стихотворение, слушая музыку, сидя в театре, ставили вопрос: «нравится или не нравится?» — т. е.: соответствуют ли образы, оформленные художником, миру наших собственных «внутренних переживаний». Это — совершенно законная, но индивидуально-психологическая, постановка вопроса. Она неуместна, когда мы, по художественным произведениям, желаем судить о стихийно-массовых внутренних переживаниях целого народа или части народа в та- кой-то данный исторический момент.

Самый простой способ толкования произведений искусства—рассмотрение сюжетов. Еще во второй половине XIX века у нас было очень распространено увлечение „гражданскими мотивами“: стоило живописцу изобразить какой угодно случай социальной несправедливости, административного произвола, полицейской жестокости и т. д., и он немедленно признавался прогрессивным и достойным поощрения художником. На „гражданских мотивах“ спекулировали—и сейчас спекулируют—и многие живописцы, и многие писатели всех видов и разновидностей.

Показательная ценность сюжетов очень невелика. Не в них суть искусства. Не то важно, что сказал художник, а важно, как он это сказал. Сюжет-то ведь выбирается сознательно и с расчетом, а в искусстве важно подсознательное и произвольное. Кто скользит по поверхности, пусть занимается сюжетами; кто хочет проникнуть в глубь, должен изучать художественные качества, в которых заключаются подлинные, создаваемые художником, ценности.

Будем говорить только о живописи, и притом только о живописи изобразительной, которая одна представлена на нашей Выставке.

Задача изобразительной живописи, как будто, совершенно ясна: зафиксировать линиями или красками на бумаге, холсте или еще какомнибудь материале внешний вид того или другого предмета или той или другой группы предметов. Так обычно и думают. И ошибаются!

Уж не говоря о том, что точное и полное фиксирование внешнего вида одного предмета или группы предметов было бы занятием механическим и потому мало привлекательным и мало ценным, живопись просто не в силах заняться этим делом. Живописец может только зафиксировать свои зрительные образы, рожденные под влиянием собственных внутренних переживаний и пробуждающие подобные же внутренние переживания в зрителях.

Живопись нуждается в линии, т. е. в геометрически-правильных и геометрически-упрощенных границах, цветовых пятнах. Видим мы только цветовые пятна; линий в действительности, в природе вовсе нет; а живописец, как ни старается, от этой геометрической схемы отделаться не может! Только его геометрия не научна и математична, а подсознательна. Такая геометрия называется ритмом. Первая проблема, перед которою стоит живописец,—проблема ритма.

Живописец не может воспроизвести все подробности, из которых состоит действительность. Он должен сделать из них выбор, он должен упростить действительность, пересоздать ее в соответствии с тем, что ему в ней кажется существенным. Это—проблема формы.

Живописец должен выбрать точку зрения. Он должен связать изображаемые предметы или части предмета, чтобы они составили одно целое, осмысленное и понятное для зрителя. Это—проблема композиции.

Живописец должен остановить вечно движущуюся, вечно изменчивую действительность, должен выбрать

один момент, но такой, чтобы в неподвижной картине зритель почувствовал движение. Это—проблема движения.

Живописец должен сплюснуть телесную, трехмерную, глубинную действительность, уместить ее в плоскости своей картины, но так, чтобы зритель почувствовал глубину. Это—проблема пространства.

Живописец должен мертвые окрашенные вещества (краски) накладывать на мертвую неокрашенную бумагу или холст и должен это сделать, все-таки, так, чтобы в результате получился свет и цвет, живой и играющий. Это—проблема света.

Вот те шесть неразрешимых проблем, которые должен разрешать каждый живописец в каждой картине, в каждом рисунке, каждый живописец по-своему, по законам своего подсознательного „я“.

Когда дикари впервые пробуют свои силы в живописи, они все внимание и все свои творческие силы отдают на создание ритмической линии. Все их искусство исчерпывается линейными комбинациями и не выходит за пределы проблемы ритма.

После многих столетий и даже тысячелетий начинается в истории искусства изобразительное применение накопленного линейного богатства—в области проблемы формы. Вся изобретательность художников направлена на то, чтобы дать такие изображения отдельных предметов, которые были бы „похожи“ на действительность.

Уже на очень высоких ступенях развития—в древнем Египте, например,—искусство начинает увле-

каться проблемой композиции и создает особый повествовательный стиль. В пределах композиции перерешаются снова все проблемы — ритма, формы и т. д.

Еще позднее древние греки выдвинули на первый план проблему движения, сначала — телесного, потом — душевного. Греки, с новым запасом ритмических линий, с новым подходом к форме, с новыми композиционными приемами, оказались в состоянии приступить к разрешению следующей проблемы. Они впервые поняли весь механизм костяка и мышц человека, и потому у них люди не только заходили, забегали, запрыгали и т. д. в живописи, но впервые заулыбались, заплакали.

Греческое искусство погибло, и ему на смену пришло искусство Европы. Снова, в смутные времена Средневековья, были перерешены все проблемы, пока не дошла очередь до пятой проблемы — пространства.

Как некогда Египет, а потом Греция, так теперь Европа в искусстве исчерпала себя — до дна. Она должна умереть, для того чтобы, после долгих мучительных усилий, человечество создало новое искусство: увидело свет. Никто никогда его не видал, этого искусства будущего. Но наши художники уже предчувствуют его, уже тянутся к нему, уже создают его. Вас не должно удивлять, что на нашей выставке — кажется, совсем — отсутствуют «интересные» картины на какие-нибудь исторические или тому подобные „значительные“ темы; даже „гражданские мотивы“, столь выигрышные, и которых всегда бывало так много прежде, куда-то исчезли. Все только портреты,

да цветы, да пейзажи, или просто что-то непонятное. Поиски новой линии, поиски новой формы, поиски новых композиционных начал—и отвращение к недавним очередным задачам: к движению, к задачам перспективы. И повсюду, у всех живых, у всех талантливых, у всех творцов,—стремление к цвету и свету. На выставке есть вещи чудовищные, если на них посмотреть с точки зрения сюжета и действительности; да кажется, очень немногие из выставленных вещей выдерживают критику с этой точки зрения. Есть вещи бессмысленные с точки зрения сюжета и действительности—ну, зачем писать какие-то подсолнухи, точно их мало цветет каждое лето в садах и на огородах Украины! Но суть не в подсолнухах—а в том, что надо заставить запеть всю желтую гамму красок, и запеть цветом и светом!

Вся история живописи может быть рассказана так, как мы ее только что рассказали, в немногих словах, на нескольких строчках. И тогда становится ясным, что история вовсе не есть только повесть о том, что было, но и повесть о том, что будет. Он уже рождается—тот новый мир, который увидит светлое искусство будущего. Но он, как феникс в народном предании, зарождается из собственного пепла: чтобы родиться, он должен умереть, сгореть в очистительном пламени мирового пожара...

IV.

Но история, как мы ее только что рассказали, вовсе не есть только повесть о судьбах целых наро-

дов, целого мира: она есть повесть о каждом из нас. По одному из самых основных биологических законов, каждое живое существо в своем телесном развитии повторяет со страшною быстротою всю ту, длившуюся сотни тысяч и миллионы лет, историю сотворения живого (органического) мира, которая привела от первозданной одиночной клетки к бесконечно сложному высшему организму. Духовно каждый ребенок повторяет всю историю человечества, от дикаря-полузверя до культурного человека 1921 года.

Если хотите доказательств, зайдите в отдел детского художественного творчества. Там имеется, сейчас у входа, стена, заполненная рисунками „на современные темы“. Как их мало, этих рисунков на современные темы! да и поместили мы там многое такое, что туда, может быть, даже и не совсем подходит. Оказывается, что дети, которые, как будто, так живо интересуются всем, что кругом происходит, на самом деле всем этим интересуются мало, так же удивительно мало, как первобытные народы, у которых тоже нет рисунков „на современные темы“.

Дети учатся. Они учатся сами; независимо от того, учат ли их, или не учат. Они учатся даже преимущественно именно тогда, когда их не учат, а просто дают им карандаш и бумагу и предоставляют им полную свободу делать то, что им хочется, т. е. что им подсознательно нужно. Потом, когда им 10-12-15 лет, когда они самостоятельно проделают всю подготовительную работу,—тогда им нужен учитель, ибо у большинства не хватает сил, чтобы самим вскараб-

каться на высшие ступени мастерства. Но на первых ступенях им учитель только мешает, потому что учитель слишком далеко ушел от них вперед.

Дети начинают с выработки ритмической линии и в пределах этой проблемы строят весь мир своих зрительных образов.

Потом начинается усиленная исключительная разработка проблемы формы: рисуются человечки — все в полный фас, все при помощи круга, прямых параллелей, прямых углов; потом вырабатываются острые и тупые углы и система несколько более сложных кривых.

Затем идет период композиционный. Рисунок становится повествовательным. Надо человечков повернуть в профиль, чтобы они могли друг на друга смотреть и действовать.

И заметьте: нигде ни одного настоящего движения, нигде ни одной улыбки, нигде никто не плачет — точь-в-точь как во всем до-греческом искусстве! Греческий возраст — 14-15 лет, тот возраст, когда дети становятся юношами и девушками, и когда они ускользают от нашего наблюдения. На нашей Выставке и в нашем Музее детского художественного творчества нет рисунков того периода, когда все внимание сосредоточено на проблеме телесного и душевного движения.

Выставили мы особо рисунки детей, уклоняющихся от нормы. Такие дети есть. Их принято называть, смотря по обстоятельствам, талантливыми или

отсталыми. С научной точки зрения их рисунки представляют громадный интерес.

И есть, наконец, у нас на Выставке коллекции рисунков, которые показывают, что выходит, когда детям дают определенные темы—целому классу, например,—для иллюстрирования.

Всего не перечесть. На Выставке, в Отделе детского художественного творчества, ежедневно дежурят сотрудницы Музея, и от них всякий желающий может узнать все подробности. Можно только—в интересах наших детей—пожелать, чтобы желающих послушать было как можно больше.

Проф. Осодор Шмит.

Харьков, 3/III 1921.

Примечание Выставочного Комитета. Не соглашаясь с некоторыми теоретическими положениями автора предисловия, В-ный К-т, тем не менее, нашел необходимым напечатать ст. проф. Шмита, позволяющую ориентироваться в материалах Выставки.

I. Художники профессионалы.

А) Живопись. Графика.

Акимов, Н.

Чернышевская 47, кв. 1.

	№
Портрет доктора И. И. Меркулова	1
Портрет художника В. И. Коронина	2
Портрет литератора И. М. Клейнера	3
Голова мужчины	4
Голова женщины	5
Наброски	6—7
Эскиз	8

Бершадский, Г.

Каплуновский пер. 6, кв. 8.

Портрет художника	масло	9
Настроение	темпера	10
"	"	11

Горячов.

Проект памятника	графика	12
Заставка	"	13
"	"	14

Заклятый замок	графика	15
Стена	"	16
Виньетка из журнала „Мечта“	"	17
Зима	"	18
Маски	"	19
Забывтое поместье	"	20
Эскиз	"	21

Ермилов, В.

Военная, 13.

Кубо-футуристическое восприятие.

Бутылка портвейна	масло	22
Балалайка	"	23
Красная скрипка	"	24
Желтая скрипка	"	25

Супрематическое восприятие.

Движение скользящих форм	цв. бум. и акв.	26
Сдвиг формы	"	27

Протокольное восприятие.

Три портрета	каранд.	28—30
--------------	---------	-------

Клинч Гарри.

Девичья 5, кв. 6.

Шаржи: Комитет ИЗО	тушь	31
Художник Бершадский	цв. карандаш	32
Автошарж	акварель	33
Художник Захаров	цв. карандаш	34
" Козлов	свин. карандаш	35

Художник Шурига	кар. „Конте“	36
„ Ганф и Каплан	уголь	37
Скульптор Кратко	уголь	38
т. Грасис	уголь и акв.	39
Художник Хвостов	уголь	40
„ Семенов	цв. каранда.	41
Анонимы		42—55

Козлов, А.

Скрипничная, 6.

Крестьяне		50
Беженцы		57
На кладбище		58
Портрет инженера С. Е. В.		59
Художники-рабочие		60
Портрет художника А. М.		61
Портрет художника С. Р.		62
Девочка с вазой		63
Пейзаж Зима		64
„ Ранняя осень		65
Гетто		66
Борик		67
Марушка		68
Ниночка		69
Демонстрация 1-го мая		70
Доктор Е. З. Г.	сангвина	71
Зима. Пейзаж		72
Осень		73
Рисунок А. В. Д.	бистр.	74
Поэт Петников		75

Фарфор. Натюр-морт		76
„Амюсбюль“. Швейцария		77
Рисунок О. В.	бистр.	78
Портрет М. К.		79
Мой дворник осенью		80
Весна. Пейзаж		81
Бретонка	сангвина	82
Проф. Шатилов		83
М. А. Бихтер		84
Reverie		85
Анатолий, русский эмигрант		86
У рояля		87
Маруся с кроликом		88
Портрет М. К.		89
Моя жена		90
Угол моей мастерской		91
Моя семья	сангвина	92
Этюд на солнце		93
Моя сестра	бистр.	94
Слободка, Киев		95
Овраги		96
Портрет девочки с собакой		97
Лето. Пейзаж		98
Автопортрет		99
В соборе. Бретань		100
Бретонки. Эскиз		101
Горы. Швейцария		102
Портрет		103
Рисунки	104—	105
Сестры		106

Сумерки	107
Импровизация	108
Профессор А. И. Корешенко на смертном одре	109

Коронин, В.

Пушкинский в'езд 6, кв. 50.

Натюр-морт	масло	110
Рисунки	сангвина	111—112

Куницын, В.

Монастырская, 10, кв. 7.

Тишина	масло	113
Млины	"	114
Хаты	"	115
Ранней весной	"	116
Сентябрь	"	117
Летний день	"	118
К вечеру	"	119
Этюды	"	120—121

Латман, Мирра.

Сумская, 15.

Над миром	пастель	122
Нотюр-морт	акварель	123
Кукла	"	124
На волю волн	блан-нуар	125
Сказка о сказке	"	126
Там, где лотос и пальма	"	127
К солнцу золотому	"	128

Линдгольм.

Антихрист	пастель	129
Сонаты жизни (2)	"	130
Сонаты смерти (2)	"	131
Автопортрет	акварель	132
Кровь	"	133
Соната Евы	"	134
Ева	акв. с паст.	135
Распятая Ева	акварель	136
Царь	пастель	137
Светильник	"	138
Лебединая песнь	"	139
Этюды с натуры	акварель	140
Блан-нуар		141—160

Линатов, Ф.

Карповская — Новопрот., 18, кв. 5.

Портрет	масло	161
"	сангвина	162
"	"	163
Пейзаж	масло	164
Натюр-морт	"	165

Магнер.

Театральные эскизы	165a—165и
--------------------	-----------

Николенко.

Епархиальная, 52.

Художник Любимов за работой	карандаш	166
" Дягилев	"	167

Художник Бабаев	акварель	168
Моя ученица	"	169
Рисунок	сангвина	170
Портрет	цв. каранда.	171
Натюр-морт	клей	172

Перов, С. К.

Зеленая ул.

После грозы	масло	174
Вечер	"	175
Вечерний звон	"	176
Весенние сумерки	"	177
Праздник	"	178
Эскиз	"	179
Весна	"	180

Перова

4 портрета	акварель	180а—180д
------------	----------	-----------

Петренко, А.

Дегтярный пер. 9.

Ранней весной	масло	181
В зимнем наряде	"	182
Осенний денек	"	183
Конец зиме	"	184
Апрельский воздух	"	185
Весна в лесу	"	186
Астры	акварель	187
Вечереет	"	188
В Крыму	масло	189

Пестриков, М.

Садово-Куликовская, 27.

Городские дали	масло	190
Побережье	"	191
Портрет М. И. Кузнецова	"	192

Полевой, С.

Кульбицкий пер. 5.

Натюр-морт	масло	193
Яблоки	"	194
Сток сена	"	195
Автопортрет	"	196
Этюды		197—203

Порай-Кошиц, Б. В.

Черноглазовская 5, кв. 2.

Ночь	пастель	204
Флоренция-Арно	"	205
Портрет С. Ф. К.	"	206
Портрет	масло	207
В ателье	"	208
Флоренция	"	209
"	"	210
Окно	"	211
Сиенна	"	212
Панно-цветы	"	213
Подсолнухи	"	214
Облака	"	215

Почтенный А.

Каплунувская, 8.

Автопортрет	пастель	216
Этюд	масло	217

Прохоров С.

Каплуновская, 8.

Портрет	масло	218
Мальчик в шайке	"	219
Головка девочки	"	220
Автопортрет (по принципу "фряжской" иконописи)	акварель	221
Этюд	масло	222
Портрет	акварель	223

Рабинович С.

Дворянская, 12.

Старик	масло	224
Натюр-морт	"	225
Блан-нуар	"	226
Эскизы	акварель	227

Ржепишевская, Н.

Иллюстрация к сказке "Али-баба"	чер. с зол.	228—230
"	"Синяя борода" аквар.	231—232
"	"Ослиная кожа" акв.	233—236

Симонов, А.

Павловка, Залесская, 12—14.

Лето	темпера	237
Пикник	"	238
Открытый винт	"	239
Ночная прогулка	"	240
В саду университета	"	241
Будда	"	242
На Павловке	"	243
Испания	"	244
Пастораль	"	245
Девушка	"	246
Пейзаж	"	247

Таубер, З.

Рымарская, 18, кв. 3.

Натюр-морт	масло	248—249
Голова	"	250
"	уголь	251

Ткаченко, М.

[Технол. инст., жил. корп., кв. 27.

Натюр-морт с яблоками	масло	252
Пейзаж	акварель	253
Этюд	масло	254
Эскиз	акварель	255
Натюр-морт	масло	256
Автопортрет	"	257
Эскизы костюмов к „Боккачио“	акварель	258—259
Натюр-морт с рубанком	масло	260

Натюр-морт с бумажными цветами	масло	261
Портрет П. Е. Попова	уголь	262
" художника Мане-Каца	масло	263
" Е. Пикельной	"	264
Композиция в квадрате (Эвридика)	"	265
Натюр-морт с помидорами	"	266
Натюр-морт с лимонами	"	267
Композиция в квадрате	"	268
Женский портрет	"	269
Портрет Е. М. Берман	"	270

Тиле, Е.

Астраханская, гостин. № 6.

Сказка	масло	271
--------	-------	-----

Тривас, В.

Рыбарская 19, кв. 45.

Опыт упрощенной постанов. „Стеньки Рагина“—Каменского (6 р.) цв. кар. и паст.	272—277
--	---------

Уваров, Н.

Конторская 33, кв. 2.

Портрет художника Кристофовича	масло	278
Эскиз плафона	"	279
Головы запорожцев	"	280—281
Натюр-морт	"	282
Портрет мальчиков	"	283
Эскизы плафонов	"	284—285
"	акварель	286—287

Федоров, М.

Заковский пер. 5.

Иллюстрация к „Пророку“ Пушкина	масло	288
После метели	„	289
Осенняя акварель	„	290
Свет утренний	„	291

Филевский, И.

Епархиальная, 52.

Артист Прибылов	292
Писатель Евгений Чириков.	293
Проф. И. Филевский	294
Леонтий Кульшан	295
Эмма	296
Женский портрет	297
Коля П.	298
О. Е. К.	299
Проф. Филевский (этюд)	300
Карандашные рисунки	301—307
Портрет художника Гарри Клинка	308

Хвостов А.

Театральные декорации: „Комедия“	клей	309
„	„Балет“	310
„	„Драма“	311

Цапосник, И.

Кснная, 26.

Автопортрет	масло	312
-------------	-------	-----

Шурига, Г.

Сергеевская по старо-моск., 35.

Портрет	масло	313
Портрет четырех	"	314
Пейзаж	"	315

Эйнгори, Н.

Мироносицкая 70, кв. I.

Портрет	масло	316
Этюд девушки	"	317
" ребенка	"	318—319
Натюр-морт	"	320—323
Портрет	"	324
Пейзаж.	"	325

Яновицкий, Г.

Рымарская, 16.

Портрет Ф. Я.	карандаш	326
В декабре 1920 г.	"	327
В 1919 году	цв. тушь	328
"	"	329
Рисунок	хим. кар.	330
"	"	331
Композиция № 7	цв. тушь	332
Украшение к Библии	"	333
Каин и Авель	карандаш	334

Б) Скульптура.

Блох, Л.

Театр. пер. 1, кв. 5.

Портрет Р. Е.	гипс	335
„ Б. С.	„	336
Маска	„	337
Бюст Марата	„	338
„ Родэна	„	339
„ Леонардо да Винчи	„	340
Голова	мрамор	341

Медведский.

Портрет	гипс	342
Бюст	„	343

II. Художники-рабочие, самоучки и ученики.

Брауде, Ф.

Рисунки карандашем	344—354
--------------------	---------

Булаховский, П.

Уличный музыкант	темпера	355
Мужская голова	„	356
Комедия	гуашь	357

„Грядущее“ (центр. Показ. Клуб, студия Изб.)

Семь витрин с работами студийцев	358—364
----------------------------------	---------

Кулик, И.

Портрет Л. Ахматова		365
Портреты	366—	367
Портрет Елового		368
Старовинна церква		369
Тарнополь		370
Манастирь в Тарнополе		371
Стара дзвинница	372—	3
Брама монастыря		374
Руины		375
Золочев		376

Лысенко.

Три собаки	масло	377
Пейзаж	"	378

Неуменко.

Этюды	масло	378а—377е
"	карандаш	378ж—378з

Николаев, А.

Этюд к автопортрету	масло	379
Этюд	"	380
Этюд к портрету Шматкова	"	381
Портрет начальника	перо	382
Портрет современной грации	масло	383

Петровский, И.

Девочки у снопов	масло	384
Оранжерея	масло	385

Петухов.

Автопортрет	акварель	386
-------------	----------	-----

Пржесмыцкий, М.

Охрта		387
Изба		388
Дедушка		389
Черт		390
Аист		391
Демон		392
Турецкий вид		393
Морской вид		394
Волки напали		395
Помпея		396

Ратнер, С.

Старушка	акварель	397
На заводе	"	398

Рачек, Д.

Зима	акварель	399
Роза	"	400
Ферма	"	401

III. Отдел Детского Творчества.

402—1043

ЦЕНТРАЛЬНА НАУКОВА
БІБЛІОТЕКА

ЛБ

ДОБАВЛЕНИЕ:

Скульптура

Дондо

Портрет д-ра И. С. Бреслава гипс 1044

Клинич Г.

Шаржи:

Наркомпрод т. Владимиров	42
Наркомвнудел т. Антонов	43
Наркомпрос т. Гринько	44
Наркомзем т. Мануильский	45
Наркоминспекции т. Скрипник	46
т. т. Буденый и Ворошилов	47
т. Косиор	48
т. Жак Садуль	49
т. Раковский	50
т. Феликс Кон	51
т. Берзин	52
Наркомтруд т. Рейхель	53
Пред. ВЦСПС т. Иванов	54
Проф. О. Шмидт.	55
Наркомздрав т. Гуревич	1045
