



**КУЗЬМА  
ПЕТРОВ-ВОДКИН  
И ЕГО ШКОЛА**

КУЗЬМА  
ПЕТРОВ-ВОДКИН  
И ЕГО ШКОЛА

ЖИВОПИСЬ  
ГРАФИКА  
СЦЕНОГРАФИЯ  
КНИЖНЫЙ ДИЗАЙН

*В двух томах*

ТЕКСТЫ  
ДОКУМЕНТЫ  
ФОТОГРАФИИ

I



Москва  
2015

# Содержание

Кузьма Петров-Водкин и его планета <i>Ильдар Галеев</i>	9	Материалы публикаций 1920-х годов и воспоминания учеников школы К.С. Петрова-Водкина <i>Алиса Любимова</i>	170
К.С. Петров-Водкин. Тексты и материалы из архивов 1918–1927	25	1. Участие учеников К.С. Петрова-Водкина в выставках (1910–1920-е)	170
Педагогика как синтез практики и теории. О педагогической системе К.С. Петрова-Водкина <i>Наталья Адаскина</i>	54	<i>Н.Н. Пунин</i> . Государственная выставка	172
«Я – ученик К.С. Петрова-Водкина». Школа мудрого зрения <i>Елена Грибоносова-Гребнева</i>	66	<i>Б.М. Эрбштейн</i> . Художественная выставка	173
Работы учеников К.С. Петрова-Водкина в собрании Научно-исследовательского музея Российской Академии художеств, Санкт-Петербург <i>Вероника Богдан</i>	94	2. Воспоминания: М.А. Асламазян, И.Л. Лизак, В.И. Малагис, А.Н. Прошкин, Л.А. Рончевская, А.Н. Самохвалов, Г.Г. Эфрос	174
Ученики К.С. Петрова-Водкина в театре <i>Надежда Хмельёва</i>	104	<i>Павел Филонов</i> . Фрагменты тезисов выступления в Академии художеств. 1928–1930 (?) <i>Публикация Людмилы Вострецово</i>	192
Книжная графика учеников К.С. Петрова-Водкина <i>Дмитрий Фомин</i>	118	«Больше Вы Не обманете Никого». Филонов vs Петров-Водкин <i>Людмила Вострецова</i>	195
В.В. Дмитриев. Творческий путь <i>Николай Чушкин</i>	134	Магда Нахман и судьба ее картины <i>Наталья Герасимова</i>	200
Чудесное было рядом с нами <i>Юрий Слонимский</i>	142	Неизвестный эскиз Александра Самохвалова <i>Ильдар Галеев</i>	204
Александр Лаппо-Данилевский <i>Наталья Звенигородская</i>	150	Библиография	210
Художник-мыслитель. Л.Т. Чупятов <i>Людмила Шехурина</i>	158	Список иллюстраций	215
Ю.Ю. Черкесов в мастерской К.С. Петрова-Водкина <i>Людмила Вострецова</i>	162	Petrov-Vodkin and his school <i>Ildar Galejev</i>	219
Людмила Иванова и Кузьма Петров-Водкин <i>Давид Боргмайер</i>	166		

# Александр Лаппо-Данилевский

Наталья Звенигородская<sup>1</sup>

Талант Александра Лаппо-Данилевского блеснул, как луч зари, в бурях и хаосе мировой войны и революции и преждевременно угас. От сотен его листов и холстов, о которых упоминал Петров-Водкин, до наших дней дошло совсем немного: менее восьми десятков графических работ – удивительное зрелое и многообразное творческое наследие, маленькая, но яркая страница отечественного искусства. Потрясенные его неожиданной смертью от сыпного тифа, его друзья по искусству приложили все усилия по сохранению его имени: в мае 1920 года открыли посмертную экспозицию его работ в стенах Академии художеств<sup>2</sup>, а в 1926 году в помещении Общины художников на Большой Пушкарской, 48 провели его большую персональную выставку. К тому же по материалам выставки в 1928 году издали книгу со статьями, воспоминаниями и публикацией нескольких работ художника, значение которой сегодня нельзя переоценить<sup>3</sup>.

Александр родился 24 сентября 1898 года в Санкт-Петербурге на Васильевском острове, в семье выдающегося русского историка А.С. Лаппо-Данилевского. Мир детства был чрезвычайно благоприятен для развития мальчика. Помимо петербургской квартиры, куда приходили ученые друзья отца, был еще юг, где, в Крыму и в Екатеринославской губернии у весьма разветвленного к тому времени рода Лаппо-Данилевских, древнего и отмеченного талантами, были дома и небольшие усадьбы. С раннего детства начались и зарубежные поездки с отцом. Александр Сергеевич работал там в архивах и библиотеках, а семья – жена, Елена Дмитриевна, и сыновья Иван (ставший выдающимся математиком) и Александр – знакомились с западноевропейской природой и культурой, с собраниями прославленных музеев. Не случайно К.С. Петров-Водкин впоследствии называл Александра человеком с европейским складом ума.

Способности Александра к рисованию проявились рано. Известно, что он рисовал

в Италии, в 1915 году сделал серию акварелей во время поездки с семьей по Волге. В одном из архивов Петербурга<sup>4</sup> хранится его детский рисунок 1910 года: голова спаниеля, немолодого, с по-стариковски печальным взглядом умных глаз – вполне индивидуальный, точный портрет любимой собаки.

В 1911 году Лаппо-Данилевский поступил в художественную студию Я.А. Чахрова, ученика И.Е. Репина. Его увлеченность рисованием, жажда решения сложных задач в постижении формы переклестывала все, возникли даже опасения, как бы она не повредила учебе в гимназии. Двумя годами спустя Александр уже в студии М.Д. Бернштейна: пишет живую натуру и постигает основы композиции. Много рисует, пишет акварелью и маслом.

В 1917 году он заканчивает гимназию Лентовской и по настоянию отца поступает в Петербургский университет на историко-филологическое отделение (зачислен в студенты 27 июня 1917 года). Однако несмотря на то, что поступление в университет потребовало от него некоторых дополнительных усилий – ему пришлось дать обязательство на сдачу экзамена по древнегреческому, который в его гимназии не преподавали, – интересовало его только искусство.

Он отдается этой страсти со всем пылом своей молодой души. Если его отец воспринимает происходящее как трагедию, то сын исполнен гораздо более радужных настроений. Перед ним раскрываются действительно прекрасные перспективы к развитию и работе в избранной области. Уверенный в своем призвании, он с головой погружается в бурлящую художественную жизнь столицы. Наряду с все время реорганизуемой Академией художеств, множеством частных школ, в городе работают мастера новейших течений. Малевича, Татлина, Филонова зовут в Академию. Молодежь учится у всех. Лаппо-Данилевский оставляет университет, работает в Академии художеств в Студии молодых художников,

1/ Автор выражает благодарность Константину Юрьевичу Лаппо-Данилевскому (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН) за помощь и консультации в восстановлении биографии А.А. Лаппо-Данилевского.  
2/ Жизнь искусства. 1920. 1 мая. С. 2.; Там же. 25 мая.  
3/ А.А. Лаппо-Данилевский / Текст К.С. Петрова-Водкина, Б. Эссен, Я. Чахрова и П. Лошкарева. Л.: Община художников. 1928.  
4/ СПФ АРАН. Ф. № 113. Оп. 3. № 214.



посещает занятия мастеров авангарда в Зубовском институте.

Независимый и активный по натуре, он еще в студии Бернштейна был старостой группы, расписывал к многочисленным вечерам учебную мастерскую по своим эскизам, проявляя себя как монументалист. В Студии молодых художников он также заводит: все время придумывает что-то новое, организует журнал «Ультрамарин», который печатается на гектографе тиражом в три экземпляра. Он жадно живет и очень много работает, как будто стремится успеть все сделать в короткий срок.

Для работы ему нужны свежие впечатления. В погоне за ними он совершает поездки то на север, то на юг. Летом он едет в Бахчисарай, где отдыхает его молодая жена – Бенита Эссен, с которой он познакомился в студии Бернштейна. Осенью посещает Финляндию. Очарование татарского Бахчисарая, восточная вязь его узких улочек, гористых склонов и узорочья листвы вскоре скажется в его журнальной графике и ряде

листов 1919 года. Финские наблюдения воплотятся в композициях, основанных «на определенной задаче круга»<sup>5</sup>.

Однако он не удовлетворен тем, что делает. Тяга к пространственным построениям и проблемам чистого цветового построения заставляет его все внимательнее присматриваться к творчеству К.С. Петрова-Водкина, его гениальным открытиям: организации живописи на основе трех основных цветов и «сферической композиции». Весной 1918 года был объявлен прием в мастерскую Петрова-Водкина. Принципиальный противник экзаменов Лаппо-Данилевский устраивает вместе с Бенитой свою выставку в Молодежной студии и приглашает туда мастера с его учениками. Их работы понравились, и оба художника были приняты.

В системе преподавания Петрова-Водкина была какая-то особая магия (или метафизика). Он учил рисовать, как в первый раз: в первый раз рука художника прикасалась к бумаге, глаз, жадно впитывающий натуру, учился дать задание руке, впервые

Бенита Эссен. Около 1924.  
Александр Лаппо-Данилевский. Около 1918.  
Частный архив, Париж

5/ А.А. Лаппо-Данилевский.  
С. 9.



Ил. 81

Александр Лаппо-Данилевский. Эскиз костюма Огородника для спектакля по пьесе К. Ляндау «Как огородник на царевне женился и злых министров наказал». 1918–1919



Ил. 82

Александр Лаппо-Данилевский. Эскиз мужского костюма для спектакля по пьесе К. Ляндау «Как огородник на царевне женился и злых министров наказал». 1918–1919

изображающей объем на плоскости. Не случайно в процессе обучения учитель проводил аналогии с рисунками первых христиан, которые в свое время в катакомбах Рима – забыв – отменив все предшествующее и существующее искусство, изображали своих наивных «рыб» и «агнцев», – в первый раз рисовали «истину» и рисовали «истинно». Не случайно, главной своей задачей он считал «подсказать и научить способам «видеть» и способам «фиксировать видимое»<sup>1</sup>.

В листах, созданных Лаппо-Данилевским в 1918 году, до и во время поездки в Великий Устюг (как писала Бенита Эссен, это было бегство от голода «куда глаза глядят»), в полной мере воплощены уроки учителя. В рисунке пером «Наброски» (ГРМ) интерьер избы с ребятами на полу, бабой, закладывающей в печь хлеб, создается из отдельных, как бы случайно разбросанных по белому фону фрагментов деревенского быта. Непосредственность и живость компоновки сочетается со столь же свободными движениями пера, точно моделирующими анатомию изображенных в сложных ракурсах фигур. Та же свобода быстрого бега руки присуща и листу «Художница за работой» (1918, ГРМ) – портрету Бениты Эссен. В сгорбившейся над столом с карандашом в руке фигуре художницы выражена предельная сосредоточенность процесса творчества, усиливаемая тесным, как бы сгущающимся вокруг девушки пространством мастерской. Хотя здесь присутствует более подробная разработка элементов интерьера, лица с характерной тяжелой челюстью, складок одежды, ненавязчиво отсылающая к классическим западноевропейским образцам этого сюжета.

Программными для этого периода искусства Лаппо-Данилевского можно назвать три произведения: «Купание» (1918? итальянский карандаш), «Водопады» (1918, тушь) и «На плотях. Устюг Великий» (1918, тушь; все – ГРМ). Их характеризует монументализм и черты архаики, очевидно важные в этот момент для автора.

«Купание» несет в себе отпечаток символизма, причем популярного в России и Мюнхене символизма ницшеанского толка – голый человек на голой земле. Композиция работы организована по сферическому принципу: кругу обнаженных купальщиков вторят круглящиеся линии берегов, среди которых так же сферически вздымаются воды реки. Вместе с тем здесь заметно использование черт первобытного искусства – наскальных росписей времен энеолита, что в еще большей степени усиливает «надмирное», вневременное звучание образа произведения. Это важно отметить, потому что дальше творчество художника пойдет совсем по другому пути, однако возможно благодаря этим первым опытам сумеет сохранить избыточную значительность изображенного.

«Водопады» и «На плотях. Устюг Великий» близки друг другу выраженным вертикализмом построения и использованием черных фонов – сплошных заливок черной тушью. Крупная параллельная штриховка продолговатых объектов (струй воды в первом случае и бревен плотов – во втором) обращает к стилистике старинной обрезной гравюры. И если сюжет «Водопадов» практически безадресный, то лист «На плотях» уже четко связан со временем и местом. Современность и именно российская современность становится основной темой дальнейшего искусства художника.

Акварели 1918 года «Устюг Великий», «Устюг Великий. На мосту», «Баржи» (все – ГРМ) сугубо этюдны (может быть, за исключением последней). Колористически они организованы на основе «трехцветки» Петрова-Водкина, когда два основных цвета, развиваясь в листе, постепенно дополняются третьим и последующими дополнительными цветами.

Аналогично и колористическое решение комплекса театральных работ, созданных летом и осенью 1918 года. Сразу же по возвращении из поездки художники узнали о конкурсе, организованном Театрально-декорационной

<sup>1</sup> Березкин В.И. В.В. Дмитриев. Л.: Художник РСФСР, 1981. С. 14.

секцией ИЗО Наркомпроса на театральную постановку детского сказочного спектакля. Первоначально конкурс распространялся не только на оформление спектакля, но и на сценарий. Потому Александр с Бенитой уселись за сочинение пьесы, которую назвали «Баба-Яга». Написали сценарий и сделали эскизы оформления. Два эскиза декораций к «Баба-Яге» работы Бениты Эссен находятся в ГРМ.

К осени единственной пьесой конкурса было объявлено сочинение К. Ляндау. За декорации и костюмы к спектаклю по пьесе К. Ляндау «Как огородник на принцессе женился и злых министров обманул» Лаппо-Данилевский был премирован в числе таких мастеров, как Ю. Анненков, Н. Радлов, Н. Альтман, В. Ермолаева<sup>2</sup>. Спектакль первоначально планировался к постановке в Эрмитажном театре, который ТЕО ИЗО Наркомпроса собирался использовать как площадку для своих драматургических экспериментов. Но затем в связи с рядом сложностей<sup>3</sup> был перенесен к постановке на сцене Театра-студии или Театра для всех (Литейный, 51). Спектакль не был осуществлен, но пять эскизов к нему – два эскиза декораций и три эскиза костюмов – сохранились в собрании Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства.

По качеству исполнения, завершенности и эффектности это действительно конкурсные, не рабочие листы. Звучные светоносные цвета соответствуют виртуозно построенным архитектурным пространствам эскизов декораций. В эскизе декорации 2-го действия кулисы застроены архитектурными сооружениями: справа – нечто дворцовое, слева – более простое строение, перед которым на просцениуме расположена груда экзотических фруктов. Центральная часть сцены свободна, а за ней поднимается великолепный задник с изображением яркого, разноцветного города с морем остроконечных крыш. Эскиз декорации 1-го действия изображает

тронный зал. Собственно, место действия занимает только трон – кресло, стоящее на высокой усеченной пирамиде. Однако к нему от кулис спускаются зубчатые лестницы (ступени в профиль так и выглядят), а задник изображает великолепие множества опирающихся на колонны арок, высоких витражных окон, ряд кресел и большой зал в глубине.

Перед нами действительно универсальное решение спектакля, который может быть осуществлен и на большой, и на маленькой сцене – размах представления в любом случае будет обеспечен. К тому же сценическое оформление создает и образ спектакля – веселый и радостный. В числе юмористических акцентов – простое бытовое кресло, играющее роль трона, и разбросанные по сказочному городу транспаранты с надписями на албанском языке.

Решение костюмов так же целостно. Оно конструктивно, лаконично и образно: нарядный и хитрый Кушинада, скучный Философ в домашних тапочках, простодушный Огородник с плетеной корзиной за плечами – их выразительность достигается немногими деталями и цветовыми доминантами. К этой же постановке, видимо, относится и эскиз костюма клоуна из собрания ГРМ, также работы Лаппо-Данилевского.

Судя по единственному сохранившемуся эскизу, оформление «Бабы-Яги» было выполнено на том же высоком уровне. Пугающая глухомань зимнего леса с избушкой Бабы-Яги на поляне изображена красочно и мощно. Забавны конструкции деревьев – настоящие елочки, выглядывающие из бутафорских труб-колонн.

Ко времени конкурса у Лаппо-Данилевского уже был опыт работы в театре. Зимой 1918 года для Театра музыкальной драмы (где в октябре 1918 года шла знаменитая постановка «Мистерии-Буфф» В. Маяковского) он оформил постановку оперы немецкого композитора Д'Альбера «В долине» (из-за административных преобразований



Ил. 83

Александр Лаппо-Данилевский. Эскиз костюма Философа для спектакля по пьесе К. Ляндау «Как огородник на царевне женился и злых министров наказал». 1918–1919

2/ О конкурсе подробно см.: *Зашчюковская (Марочкина) А.* Неизвестная Ермолаева (К истории эскизов к пьесе К. Ляндау «Как огородник злых министров обманул и на принцессе женился» // [http://www.literature.by/files/200\\_17.pdf](http://www.literature.by/files/200_17.pdf)  
3/ Театр был назван Экспериментальным и в 1919 была организована его труппа. Но из-за пожарной безопасности и невозможности снабдить сцену железным занавесом спектакли на сцене Эрмитажного театра и не начались. Спектакли, подготовленные труппой, шли на эстраде в Гербовом зале Зимнего дворца.



Александр Лаппо-Данилевский.  
Эскиз декорации  
к опере Д'Альбера  
«В долине». 1918



Ил. 84

театра спектакль был осуществлен только в 1919 году в ГОСБОТе на сцене Народного дома под названием «В низине»). В 1918 году все постановки Театра музыкальной драмы шли на сцене Большого зала консерватории, для которой и делал Лаппо-Данилевский свой спектакль. И это позволило художнику сполна использовать возможности техники сцены, очень хорошей для тех лет на этой площадке. Эскизы из собрания ГРМ к трем действиям спектакля демонстрируют последовательное развитие единого сценического комплекса: сложенная из каменных глыб хижина в горах в следующем действии преобразуется в скалу; отодвигающийся на фурке центральный фрагмент скалы открывает вид на долину. Листы из ГРМ, несколько натуралистичные, являются предварительными, в основном рабочими эскизами. Достаточно полное представление о характере постановки дает работа из собрания Псковского художественного музея. Этот красочный, живописный эскиз своим примитивистским, даже лубочным пафосом выражает основную идею оперы Д'Альбера: простое, но искрен-

нее стремление главной героини выбраться из рутины низменного существования «в долине» к большой любви, к высоким и чистым отношениям жизни «в горах».

Зимой 1919 года художник получил заказ от ТЕО на оформление спектакля по драме В. Шекспира «Генрих IV» для Эрмитажного театра. Это был очень серьезный и престижный заказ, и художник хорошо понимал это. Он вдумчиво работал над ним, изучал литературные материалы, обсуждал их с друзьями. Спектакль не был осуществлен. Однако сохранившиеся в ГРМ три эскиза Лаппо-Данилевского: «Эскиз декорации», «Эскиз занавеса» и «Эскиз костюма графа Дугласа» дают представление о настоящей – и блестящей – кубофутуристической постановке. Эскиз декорации представляет единую установку для всего спектакля. Всю сцену по диагонали слева направо перерезает кроваво-алый помост, от которого влево и вправо отходят лестницы и коридоры. Справа внизу изображен интерьер кабачка с грубыми скамьями и столом, слева – лес. Характер сценического решения универсален, он предполагает симультанность

действия. Многосложное, напряженно структурированное пространство композиции отражает черту творческого дарования художника, отмеченную его учителем, К.С. Петровым-Водкиным: «Основной же его чертой было органичное понимание пространственности, и в этом понимании вся острота рисунков Лаппо»<sup>1</sup>.

Еще более очевидно решены «проблемы новых зрительных восприятий»<sup>2</sup> в эскизе занавеса. Здесь художник, используя возможность плоскости, не требующей трехмерности, создает футуристический «пейзаж с трех сторон». На первом плане группа военных в коричневых плащах и круглых шлемах, над ними справа снизу вверх налево летят красные всадники на желто-зеленых конях. Слева сверху – море, город, корабли под поднятыми парусами. Справа сверху схематично изображены две волны и деревья леса. Здесь «временное начало побеждает пространственное, приближается к элементарно упрощенному двигательному восприятию мира»<sup>3</sup>.

Имя А. Лаппо-Данилевского, несмотря на юный возраст и скромный статус студента, было в Петрограде, как говорится, «на слуху». Он упоминался в прессе, о нем говорили и старшие, и младшие художники. Он был востребован. Он воспринимался, как то самое новое вино, которое следует вливать в новые мехи. Летом 1918 года его пригласил к сотрудничеству журнал «Пламя», для которого он сделал ряд рисунков. К этому времени он немного работал у Д. Кардовского, и мастерство этого утонченного художника наряду с влиянием Петрова-Водкина дало прекрасные результаты в книжной и журнальной графике Лаппо-Данилевского. Орнаментальное узорочье его заставок и концовок органично вплетается в основной сюжет их содержания, наполняет его озорной упругостью и легкостью. Сюжеты их всегда занимательны и забавны: то это коровы, объедающие какие-то условные пальмы; то деревенский пейзаж с горбатым мостиком; то городская улица с извозчиком

и пьяницей у фонарного столба; то парусники в море под флагом неведомой страны с изображением слона.

Стилизация и орнаментальность в целом занимают большое место в наследии художника, проявляясь практически во всех его графических сериях. То это фантазии на восточные темы, то гротескные вариации приемов русского народного лубка, всегда очень сочные и убедительные. Часто это станковые листы, такие как «Покупка коня» (1918), «Птицы», «Уразово. Купец» (1919), «Женщины с коромыслами» (1919; все – ГРМ).

Здесь следует отметить особое внимание, которое его учитель Петров-Водкин уделял декоративности как одному из основных факторов организации произведения. «Декоративность, – говорил Петров-Водкин, – это порядок распределения формы-цвета на картинной плоскости, чтобы глаз зрителя приобретал... физический покой для возможно сильного восприятия второго действия – психологического»<sup>4</sup>.

В этих работах Лаппо-Данилевского проявляется еще одна характерная сторона его дарования: пристрастие к русской национальной декоративности (во многом изначально восточной). Он любовно вырисовывает декоративные детали: пряжки, застежки, узоры вышивки, завитки растительных орнаментов, строго и четко организуя их в пространстве листа своим рациональным, «европейским» глазом. Так, в работе «Женщины с коромыслами» присутствует как бы двойная композиция: одна – легкое, свободно разливающееся по листу узорочье абрисов женских фигур, коромысел, цветов и веток, вторая – тяжелые «басовые» ритмы темных цилиндрических ведер, придающие вес и строгость всему построению.

1919 год приходит в семью Лаппо-Данилевских с бедами. 17 февраля умирает, по сути, погибает отец. Сам Александр попадает в больницу.

С наступлением тепла они с Бенитой бегут из промерзшего голодного Петрограда

1/ А.А. Лаппо-Данилевский. С. 6.

2/ Там же.

3/ Там же. С. 21.

4/ Костин В.И. К.С. Петров-Водкин. С. 62.



Ил. 85

*Александр Лаппо-Данилевский. Эскиз декорации 2-го действия пьесы К. Ляндау «Как огородник на царевне женился и злых министров наказал». 1919*

на юг, как оказалось, от меньших бед к большим. Сначала попадают в Одессу, живут там на лиманах, в Куяльнике, в полуразрушенной даче. Оттуда – в Херсон, в Голую пристань, потом в Скадовск. Вокруг бушует Гражданская война. Несколько раз их пытаются расстрелять – то белые, то красные. Они пытаются вернуться в Петроград. Застревают в Харькове. Случайно попадают в село Уразово, красивую местность с меловыми, как в петрово-водкинском Хвалынске, горами. Там некоторое время работают преподавателями в местной школе. А потом – железная дорога, сыпной тиф, от которого Александр Александрович 13 января умирает уже в Петрограде.

Все это время своего «хождения по мукам» Лаппо-Данилевский необычайно напряженно работает, пишет, рисует, карандашом, пером, тушью. Он окончательно порывает с этюдностью, пишет и рисует только по памяти. Здесь следует особо подчеркнуть непростую эволюцию творчества художника: от натуральных детских зарисовок он в 1917–1918 годах переходит к сочинению условных композиций с неопределенным местом и временем действия, затем в листах лета 1918 года вновь обращается к реальности, а следом, в 1919 году, синтезирует оба этих процесса именно как метод, понимая истинную передачу жизни, событий, людей

только через восприятие и творческую рефлексию художника.

Его рисунки 1919 года заметно отличаются от более ранних. Прежде всего они становятся глубоко содержательными при, казалось бы, незначительности сюжета. «Девочки», «Разговор», «Скадовск. За оградой», «У ворот дома», «Точка топора» (все – 1919, ГРМ) выполнены мощной штриховкой, разнонаправленной, многоголосой, в которой все элементы одинаково важны и неоднозначны. Это по-настоящему симфонические произведения. В них заключена особая литературность – не унылая иллюстративность листа, а литературность, толчком к которой является само изображение. Сразу хочется узнать, что это за люди, какие, несомненно сложные, взаимоотношения их связывают, что за разговоры – волнующие и интересные – они ведут.

Родственная документализму непредвзятость этих рисунков позволяет художнику создать в их комплексе правдивый образ России 1919 года. Лист «Пристань. Нищий, играющий на гармонии» (1919, ГРМ) – это реализм по Лаппо-Данилевскому. В нем есть острота «Расеи» Бориса Григорьева. Но это не сочиненная картина, а живой, опосредованный с природы образ, подлинный портрет современной ему России «как она есть».

Принцип сферической перспективы, изначально рассчитанный на укрупнение смысла произведения для придания ему планетарного, вселенского звучания, используется Лаппо-Данилевским в рисунках этого времени неоднократно. В листах «Пейзаж с домами», «У мельницы. Уразово. В повозке», «Воле в Голой пристани» (все – 1919, ГРМ) резкие пространственные сокращения, сдвиги плоскостей, круглящиеся линии горизонта наполняют образы драматизмом и, как ни странно, протяженностью во времени. Так, в рисунке «Воле в Голой пристани» сорвавшиеся с упряжи могучие животные, буквально олицетворяют непод-



Ил. 86

властные человеку стихии, извечные силы природы.

Если в произведениях 1918 года часто присутствовала созерцательная статичность – как бы съемка с неподвижно закрепленной камеры, – то в работах последнего года динамизм не просто преобладает, кажется, он становится основным содержанием композиций, построений формы и пространства. Деформации, искривления, силовые линии – все направлено не на запечатление «бега жизни», а на создание единственно верной картины жизни, бесконечно развивающейся, бушующей и симфоничной. Именно из этого и рождается особый, динамический, монументализм искусства Лаппо-Данилевского, «интегральный образ, раскрывающий сокровенную сущность реальности во всей ее сложности и изменчивости»<sup>1</sup>.

*Александр Лаппо-Данилевский. Эскиз декорации к спектаклю «Баба-Яга». 1918*

<sup>1</sup>/ А.А. Лаппо-Данилевский. С. 26.



**КУЗЬМА  
ПЕТРОВ-ВОДКИН  
И ЕГО ШКОЛА**

КУЗЬМА  
ПЕТРОВ-ВОДКИН  
И ЕГО ШКОЛА

ЖИВОПИСЬ  
ГРАФИКА  
СЦЕНОГРАФИЯ  
КНИЖНЫЙ ДИЗАЙН

*В двух томах*

PERSONAE

# II



Москва  
2015

# Содержание

Выпуск	1921	[1] Чупятов	7
	1922	[2–9] Дмитриев, Дормидонтов, Ионин, Павлов, Приселков, Соколов, Эвенбах, Эссен	13
	1923	[10–12] Самохвалов, Черкесов, Эрбштейн	63
	1924	[13–16] Голубятников, Малагис, Петрова-Троцкая, Эфрос	79
	1925	[17–24] Благовещенская, Гаскевич, Купервассер, Лизак, Пакулин, Пахомов, Пестинский, Порет	111
	1926	[25–27] Гурвич, Иванова (Татарович), Сафонова Елена	141
	1927	[28–36] Аладжалова, Белаковская, Дорфман, Ломакина, Нелиус, Петров Алексей, Сафонова Ольга, Секирин, Шубина	153
	1929	[37] Варзар	195
	1930	[38–45] Бибиков, Вольштейн, Кукс, Петров Георгий (Юрий), Пикалов, Прошкин Виктор, Фролова-Багреева, Якобсон	201
Не закончили обучение		[46–50] Лаппо-Данилевский, Хржановский, Крапивный, Кушакова, Шендеров	235
Сокращения			252
Список иллюстраций			254
Указатель имен учеников К.С. Петрова-Водкина			262
Указатель имен			264
Галеев-Галерея. Выставки/ Издания			268



**Эссен**  
**Бенита Николаевна**  
**(1893–1974)**



Время обучения в АХ –  
1918–1922,  
факультет живописи

Родилась на острове Эзель (ныне Сааремаа, Эстония).  
В АХ училась в мастерской К.С. Петрова-Водкина.

Дипломная работа – «Сказка». Сотрудница  
Пролеткульта с 1918; участница выставок «Жар-  
цвет», Общества художников-индивидуалистов,  
«Общины художников». Участвовала в украшении  
Петрограда к годовщине Октябрьской революции  
(1918). В ее мастерской на Васильевском острове  
проводились занятия по живописи и рисунку учеников  
мастерской Петрова-Водкина. Благодаря ее усилиям  
сохранены работы ее мужа, также ученика Петрова-  
Водкина, А.А. Лаппо-Данилевского. Вместе с ним она  
участвовала в конкурсе, организованном Театрально-  
декорационной секцией ИЗО Наркомпроса на  
театральную постановку детского сказочного спектакля  
«Баба-Яга» (1918, сценарий; эскизы декораций – ГРМ,  
ПГОИАиХМЗ). Работы довоенного периода за редким  
исключением не сохранились. В послевоенное время  
занималась гравюрой.



Ил. 55

*Бенита Эссен.*  
*Я скоро приду.*  
Начало 1920-х



Ил. 56

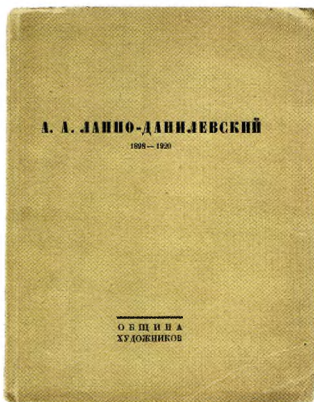
Бенита Эссен.  
Эскиз декорации  
к неосуществленному  
спектаклю «Баба-Яга».  
1918

**Лаппо-Данилевский  
Александр Александрович  
(1898–1920)**



Время обучения в АХ –  
1918–1919,  
факультет живописи

Родился в Петербурге в семье выдающегося ученого-историка А.С. Лаппо-Данилевского (1863–1919). Закончил гимназию Л.Д. Лентовской (1917). Учился в художественной студии Я.А. Чахрова, ученика И.Е. Репина (1911–1913), затем в студии М.Д. Бернштейна (1913–1917). Зачислен на историко-филологическое отделение Санкт-Петербургского университета (июнь 1917). Оставив университет, осенью 1917 начал работать в «Студии молодых художников» в АХ. В марте 1918 был принят в АХ в мастерскую К.С. Петрова-Водкина, учеником которого оставался до последних дней жизни. В 1917 женился на художнице Бените Николаевне фон Эссен (1893–1974), также ученице Петрова-Водкина. В 1926 усилиями «Общины художников» в залах объединения (Б. Пушкарская, 48) была проведена посмертная выставка работ Лаппо-Данилевского и издан каталог с текстом Петрова-Водкина о творчестве художника. Это издание является первым в литературе по теме «Петров-Водкин и его ученики».



А.А. Лаппо-Данилевский.  
1918–1920 / Текст  
К.С. Петрова-Водкина,  
Б. Эссен, Я. Чахрова  
и П. Лошкарева. Л.:  
Община художников, 1928.  
Монография о художнике.

Александр Лаппо-  
Данилевский. Дерево.  
1919 (?)



Ил. 210



Ил. 211

Александр Лапо-  
Данилевский.  
Молочница.  
1919-1920



Ил. 212

*Александр Лаппо-  
Данилевский. Пашня*  
1918



Ил. 213

*Александр Лаппо-Данилевский. Тарангас. 1919*

# Иллюстрации

Ил. 1 (а, б)

С. 9

*Леонид Чупятов.* Две иллюстрации к фантастическому очерку Б. Житкова «Микроуки» (Молодая гвардия). 1931

Ил. 2 (а, б, с, d)

С. 10

*Леонид Чупятов.* Четыре иллюстрации к книге Н. Тихонова «Вамбери» (Ленгиз). 1926

Ил. 3

С. 11

*Леонид Чупятов.* Лестница. Около 1925. Холст, масло. 109×109. Частное собрание, Москва

Ил. 4

С. 14

*Владимир Дмитриев.* Автопортрет. Набросок. Конец 1910-х. Бумага, тушь. 19×31. Собрание семьи художника, Москва

Ил. 5

С. 14

*Владимир Дмитриев.* Наброски на балетную тему. Около 1920. Бумага, тушь. 19×31. Собрание семьи художника, Москва

Ил. 6

С. 15

*Владимир Дмитриев.* Автопортрет. Конец 1910-х. Холст, масло. 86×78. На обороте: фрагмент трехцветной (красно-синие-желтой) композиции. Собрание семьи художника, Москва

Ил. 7

С. 17

*Владимир Дмитриев.* Портрет Льва Дмитриева, брата художника. Около 1920. Бумага, гуашь, акварель. 37×38. Собрание семьи художника, Москва

Ил. 8

С. 18

*Владимир Дмитриев.* Зимний пейзаж. Около 1920. Холст, масло. 106×108. Частное собрание, Москва

Ил. 9

С. 19

*Владимир Дмитриев.* Балерина у окна. Около 1920. Холст, масло.

115×70. На обороте: фрагмент композиции «Богородица перед распятием на фоне заката». Начало 1920-х. Собрание семьи художника, Москва

Ил. 10

С. 20

*Владимир Дмитриев.* Натюрморт со стеклянным бокалом и красным яйцом. Начало 1920-х. Холст, масло. 121×121. На обороте: Танец грузинки. Частное собрание, Москва

Ил. 11

С. 21

*Владимир Дмитриев.* Петербургская Мадонна. 1923. Холст, масло. 130×90. Частное собрание, Москва

Ил. 12

С. 22

*Кузьма Петров-Водкин.* Новгород. Кремль. 1911. Холст, масло. 70,5×49. Нижегородский государственный художественный музей

Ил. 13

С. 23

*Владимир Дмитриев.* Эскиз декорации к неизвестной постановке. Конец 1920-х – начало 1930-х. Картон, гуашь, акварель. 38×51. Собрание семьи художника, Москва

Ил. 14

С. 23

*Владимир Дмитриев.* Эскиз декорации к опере «Борис Годунов». 1928. Бумага, гуашь. 30,8×33,6. Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства

Ил. 15

С. 24

*Владимир Дмитриев.* Красная купальщица. Около 1920. Холст, масло. 106×76. На обороте: Натюрщик со спины. Учебная постановка. 1920. Собрание Ю.М. Роста, Москва

Ил. 16

С. 25

*Владимир Дмитриев.* Натюрщик со спины. 1920. Холст, масло. 106×76. На обороте: Красная купальщица. Около 1920. Собрание Ю.М. Роста, Москва

Ил. 17

С. 27

*Николай Дормидонтов.* Днепрострой в сентябре 1930 года. 1931. Бумага, тушь, кисть. 64,5×49,5. Справа внизу подпись и дата: *Н. Дормидонтов 1931.* Пермская государственная художественная галерея

Ил. 18

С. 28

*Николай Дормидонтов.* Голова шахтера (Кизеловские копи). 1924. Бумага, тушь, сухая кисть, тонированная акварелью. 24,5×19,5. В левом нижнем углу подпись-монограмма и дата. Частное собрание, Москва

Ил. 19

С. 29

*Николай Дормидонтов.* Постройка парохода для Черного моря. Балтийский судостроительный завод. 1927. Бумага, тушь. 70×50. Справа внизу подпись и дата: *Н. Дормидонтов 1927.* Государственный центральный музей современной истории России, Москва

Ил. 20

С. 30

*Николай Ионин.* Автопортрет. 1947. Холст, масло. 61,5×44,5. Собрание семьи художника, Санкт-Петербург

Ил. 21

С. 31

*Николай Ионин.* Новгородский пейзаж с деревом. 1924. Холст, масло. 58,5×44,5. Справа внизу дата и подпись: *Лето 1924 Н Ионин.* Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Ил. 22

С. 32

*Николай Ионин.* Женщина в красном. 1925. Холст, масло. 139×52. Справа внизу подпись: *Ионин.* Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Ил. 23

С. 33

*Николай Ионин.* Голова женщины. 1925. Бумага, акварель, тушь. 55×44,2. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Ил. 24

С. 34

*Николай Ионин.* Портрет Е.Н. Иониной, жены художника. 1920-е. Доска, левкас. 36×31. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Ил. 25

С. 35

*Николай Ионин.* Новгородский кремль. 1925. Холст, масло. 66×53. Справа внизу подпись и дата: *Н Ионин 25 г.* Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Ил. 26

С. 36

*Семен Павлов.* Десантное учение. 1932. Холст, масло. 300×200. Фотография В.В. Стрекалова. Архив семьи П.Е. Корнилова, Санкт-Петербург. Картина участвовала на выставке «XV лет РККА» (1933); находилась в Оргкомитете выставки. Нынешнее местонахождение неизвестно.

Ил. 27

С. 37

*Семен Павлов.* Петроград. Канал. 1920. Линогравюра, тушь. 23×29. Справа внизу подпись, дата. Собрание Е.Л. Герасимова, Санкт-Петербург (ранее – в собрании Н.Э. Радлова, Ленинград)

Ил. 28

С. 37

*Семен Павлов.* Петроград. Мостовая. 1920. Линогравюра. 18×19. Справа внизу подпись, дата. Собрание А.А. Дзамашвили, Москва

Ил. 29

С. 38

*Семен Павлов.* Баку – черный город. 1924. Бумага, сангина, уголь. 58,5×77,5. Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера», Архангельск

Ил. 30

С. 39

*Семен Павлов.* Биби-Эйбат. Нефтяные вышки. 1924. Бумага, акварель, уголь. 95,5×68,6. Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера», Архангельск

- Ил. 31  
С. 40  
*Семен Павлов*. Сураханы. Газовый фонтан. 1924. Бумага, акварель, уголь. 66,5×48,7. Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера», Архангельск
- Ил. 32  
С. 41  
*Семен Павлов*. Бухта в Биби-Эйбате на берегу Каспийского моря. 1924. Бумага, тушь, акварель, перо, кисть. 62,2×87,5. Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера», Архангельск
- Ил. 33  
С. 42  
*Семен Павлов*. Металлический завод-ВТУЗ имени И.В. Сталина. Чугунно-литейный цех. Формовщики. 1932. Бумага, тушь, акварель. 53,8×43,4. На обороте выставочная этикетка XIX Венецианской биеннале, 1932. Частное собрание, США
- Ил. 34  
С. 43  
*Семен Павлов*. Школа имени КИМ. 1931. Холст, масло. 80×106. Рязанский государственный областной художественный музей
- Ил. 35  
С. 44  
*Сергей Приселков*. Обнаженная. 1926. Бумага, графитный карандаш. 36×17. Справа внизу подпись и дата. Собрание Е.Л. Герасимова, Санкт-Петербург (ранее – собрание М.А. Ломакиной, Москва)
- Ил. 36  
С. 45  
*Сергей Приселков*. Натюрморт с репродукциями. 1923. Холст, масло. 117×85. Новокузнецкий художественный музей
- Ил. 37  
С. 46  
*Петр Соколов*. Иллюстрация к рассказу Е. Иванова «Кот-Колоброд и крысы». Журнал «Воробей» № 2 (5). 1924. С. 15
- Ил. 38  
С. 47  
*Петр Соколов*. Автопортрет. 1921. Холст, масло. 68×56. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- Ил. 39  
С. 48  
*Петр Соколов*. Обложка журнала «Воробей». № 7. 1924
- Ил. 40  
С. 49  
*Петр Соколов*. Оригинал иллюстрации к книге Н. Чуковского «Капитан Джеймс Кук». 1920-е. Бумага, тушь. 23,2×36. Частное собрание, Москва
- Ил. 41  
С. 50  
*Евгения Эвенбах*. Спаситель. Около 1920. Холст, масло. 63×52. На обороте: Мятая бумага. Учебная постановка. Частное собрание, Санкт-Петербург (ранее – ЛОСХ, комиссия по наследию художницы)
- Ил. 42  
С. 51  
*Евгения Эвенбах*. Портрет женщины на фоне печной трубы. 1919. Холст, масло. 111×79. Собрание О.В. Тарлинского, Москва (ранее – ЛОСХ, комиссия по наследию художницы)
- Ил. 43  
С. 52  
*Евгения Эвенбах*. Женская голова. 1919. Холст, масло. 61,5×52. Научно-исследовательский музей Российской академии художеств, Санкт-Петербург
- Ил. 44  
С. 52  
*Евгения Эвенбах*. Голова мальчика. 1920. Холст, масло. 70×56,5. Научно-исследовательский музей Российской академии художеств, Санкт-Петербург
- Ил. 45  
С. 53  
*Евгения Эвенбах*. Этюд портрета в мастерской В. Шухаева. 1919. Холст, масло. 51,8×35,3. Частное собрание, Москва
- Ил. 46  
С. 54  
*Евгения Эвенбах*. Голова мальчика (в синем). 1920. Холст, масло. 55×43,5. Научно-исследовательский музей Российской академии художеств, Санкт-Петербург
- Ил. 47  
С. 55  
*Евгения Эвенбах*. Голова женщины (в красном). 1920. Холст, масло. 75×56. Частное собрание, Москва (ранее – ЛОСХ, комиссия по наследию художницы)
- Ил. 48  
С. 56  
*Евгения Эвенбах*. Голова. 1922. Бумага, графитный карандаш. 33×23,8. Государственный музей истории Санкт-Петербурга
- Ил. 49  
С. 57  
*Евгения Эвенбах*. Портрет девушки (в синем). 1920. Холст, масло. 55×43,5. На обороте: Голова мальчика. 1920. Научно-исследовательский музей Российской академии художеств, Санкт-Петербург
- Ил. 50  
С. 58  
*Евгения Эвенбах*. Новгород. Ковалево. 1920. Бумага, акварель. 30,2×33,5. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- Ил. 51  
С. 58  
*Евгения Эвенбах*. Храм на Ковалево. 1920. Холст, масло. 33,5×43,5. Псковский государственный объединенный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник
- Ил. 52  
С. 59  
*Евгения Эвенбах*. Новгород, Юрьев монастырь. Шествие монахов. 1920. Холст, масло 70,5×52,5. Частное собрание, Санкт-Петербург (ранее – ЛОСХ, комиссия по наследию художницы)
- Ил. 53  
С. 60  
*Евгения Эвенбах*. Пейзаж с желто-зелеными деревьями. Петербург. 1 мая 1921. Бумага, акварель. 37×31,5. Государственный музей истории Санкт-Петербурга
- Ил. 54  
С. 61  
*Евгения Эвенбах*. Портрет девочки. 1926. Холст, масло. 54×41. Псковский государственный объединенный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник
- Ил. 55  
С. 62  
*Бенита Эссен*. Я скоро приду. Начало 1920-х. Бумага, акварель. 9,5×13,5. Частное собрание, Санкт-Петербург (ранее – собрание Е.В. Байковой)
- Ил. 56  
С. 63  
*Бенита Эссен*. Эскиз декорации к неосуществленному спектаклю «Баба-Яга». 1918. Бумага, акварель. 41,3×48,5. Псковский государственный объединенный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник
- Ил. 57  
С. 67  
*Александр Самохвалов*. Красная голова. Учебная постановка в мастерской К.С. Петрова-Водкина. 1920. Холст, масло. 58,3×49. В левом нижнем углу удостоверяющая надпись наследницы художника. Частное собрание, Москва
- Ил. 58  
С. 69  
*Александр Самохвалов*. Фигура на фоне плоскости. Учебная постановка в мастерской К.С. Петрова-Водкина. Начало 1920-х. Бумага, тушь, акварель. 32×23. Вологодская областная картинная галерея
- Ил. 59  
С. 70  
*Александр Самохвалов*. Самаркандский дворик. 1921. Холст, масло. 72×59. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Ил. 60  
С. 71  
*Александр Самохвалов*. Курбан-Байрам. 1921. Бумага, акварель. 36×25. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва



- Ил. 61  
С. 72  
*Александр Самохвалов.* Девушка с козочкой. Декоративная тарелка. 1923. Фарфор, надглазурная роспись. Д. 23,5. Тверская областная картинная галерея
- Ил. 62  
С. 72  
*Александр Самохвалов.* Девушка с козочкой. Эскиз декоративной тарелки. 1923. Бумага, гуашь, акварель, бронзовая краска, тушь. 33,5×43,5. Справа внизу над окружностью подпись-монограмма: А.С. Внизу под изображением надпись: *Многорукаемый Сергей Васильевич [Чехонин] очень прошу присоединить этот рисунок к <нрзб>.* А.С. Частное собрание, Европа
- Ил. 63  
С. 73  
*Александр Самохвалов.* Стоящая. Из цикла «Самарканд». 1921. Бумага, графитный карандаш. 28×22. В правом нижнем углу подпись-монограмма: А.С. Собрание Н.П. Хмелевой, Санкт-Петербург (ранее – собрание М.А. Клещар-Самохваловой, Ленинград)
- Ил. 64  
С. 74  
*Кузьма Петров-Водкин.* Скрипка. 1921. Холст, масло. 37,5×48. Частное собрание, Москва
- Ил. 65  
С. 75  
*Александр Самохвалов.* Скрипка. 1938–1940. Холст, масло. 60,5×78,5. Частное собрание, Москва (ранее – собрание Г.Н. Ионина, племянника художника)
- Ил. 66  
С. 77  
*Юрий Черкесов.* Ковры. 1919. Бумага, тушь. 32,3×24. Рыбинский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник
- Ил. 67  
С. 79  
*Борис Эрбштейн.* Взятие Зимнего. Иллюстрация из журнала «Чиж». № 10, 1931
- Ил. 68  
С. 79  
*Борис Эрбштейн.* Обложка журнала «Красная панорама». № 16, 1926
- Ил. 69  
С. 82  
*Павел Голубятников.* Натюрморт с сахаром. Конец 1910-х. Дерево, левкас, масло, сусальное золото. 31×27. Нижнетагильский государственный музей изобразительных искусств
- Ил. 70  
С. 83  
*Павел Голубятников.* Рыбаки. 1928. Холст, масло. 78×61. Нижнетагильский государственный музей изобразительных искусств
- Ил. 71  
С. 84  
*Павел Голубятников.* Крыши. Этюд. 1926. Холст, масло. 44×44. Нижнетагильский государственный музей изобразительных искусств
- Ил. 72  
С. 85  
*Павел Голубятников.* Натюрморт с бутылкой. 1922. Бумага, тушь, перо. 22,2×28. Справа внизу подпись-монограмма и дата. Нижнетагильский государственный музей изобразительных искусств
- Ил. 73  
С. 87  
*Владимир Малагис.* Автопортрет. 1924. Бумага, пресованный уголь, итальянский карандаш. 46,6×37,7. Нижегородский государственный художественный музей
- Ил. 74  
С. 88  
*Владимир Малагис.* 1924. Голова молодого человека. Бумага, пресованный уголь, итальянский карандаш. 45,5×42. Нижегородский государственный художественный музей
- Ил. 75  
С. 89  
*Владимир Малагис.* 1925. Портрет Бориса Пастернака. Бумага, пресованный уголь, итальянский карандаш. 54×40. Нижегородский государственный художественный музей
- Ил. 76  
С. 90  
*Владимир Малагис.* Голова молодого человека. 1931. Бумага, тушь, акварель, графитный карандаш. 51×36. На обороте – удостоверяющая надпись Е.В. Байковой, Ленинград. Частное собрание, Москва
- Ил. 77  
С. 91  
*Владимир Малагис.* Мальчик с цветами. 1930. Холст, масло. 65,5×48. Частное собрание, Санкт-Петербург
- Ил. 78  
С. 93  
*Екатерина Петрова-Троцкая.* Прачка. 1924. Холст, масло. 80×108. Частное собрание, Великобритания
- Ил. 79  
С. 93  
*Екатерина Петрова-Троцкая.* Пейзаж. 1924. Холст, масло. Фотография с оригинала. Под изображением, на монтировочном картоне надпись: *Конкурсная работа Екатерины Михайловны Петровой-Троцкой.* Архив Е.Ю. Забинковой, внучки художницы, Санкт-Петербург
- Ил. 80  
С. 94  
*Екатерина Петрова-Троцкая.* Керосиновая лампа на подоконнике. Середина 1920-х. Бумага, графитный карандаш. 30,4×22,2. Частное собрание, Москва (ранее – собрание Е.Ю. Забинковой, Санкт-Петербург)
- Ил. 81  
С. 95  
*Екатерина Петрова-Троцкая.* Портрет мальчика в зеленом. 1927. Картон, масло. 47×37,5. Частное собрание, Москва
- Ил. 82  
С. 96  
*Екатерина Петрова-Троцкая.* Эскиз раскраски печки. 1921. Бумага, акварель, тушь. 20×12. На обороте: Голгофа. 1920. Частное собрание, Москва (ранее – собрание Е.Ю. Забинковой, Санкт-Петербург)
- Ил. 83  
С. 97  
*Екатерина Петрова-Троцкая.* Эскиз портрета. 1920-е. Холст, масло. 106,8×68. Справа внизу подпись: *Е. Петрова.* Государственный музей истории Санкт-Петербурга
- Ил. 84  
С. 99  
*Герасим Эфрос.* Обнаженная. Учебная постановка в мастерской К.С. Петрова-Водкина. Начало 1920-х. Холст, масло. Частное собрание, Берлин
- Ил. 85  
С. 100  
*Герасим Эфрос.* Желтая голова. Учебная постановка в мастерской К.С. Петрова-Водкина. 1921–1922. Холст, масло. 67×52. Частное собрание, Москва (ранее – собрание А.Г. Эфрос, Санкт-Петербург)
- Ил. 86  
С. 101  
*Герасим Эфрос.* Обнаженная на драпировках. Учебная постановка в мастерской К.С. Петрова-Водкина. Начало 1920-х. Холст, масло. Частное собрание, Берлин
- Ил. 87  
С. 102  
*Герасим Эфрос.* Портрет старика в шапке. Учебная постановка в мастерской К.С. Петрова-Водкина. 1921–1922. Холст, масло. 63×55. Частное собрание, Москва (ранее – собрание А.Г. Эфрос, Санкт-Петербург)
- Ил. 88  
С. 103  
*Герасим Эфрос.* Синяя голова на красном. Учебная постановка в мастерской К.С. Петрова-Водкина. 1921–1922. Холст, масло. 71×58. Частное собрание, Москва (ранее – собрание А.Г. Эфрос, Санкт-Петербург)
- Ил. 89  
С. 104  
*Герасим Эфрос.* Женская фигура у окна в повороте влево. Начало 1920-х. Бумага, акварель. 34,2×33,3. Частное собрание, Москва (ранее – собрание А.Г. Эфрос, Санкт-Петербург)

- Ил. 90  
С. 105  
*Герасим Эфрос*. Женская фигура у окна. Букет в бокале. Начало 1920-х. Бумага, акварель. 49,9×53,6. Частное собрание, Москва (ранее – собрание А.Г. Эфрос, Санкт-Петербург)
- Ил. 91  
С. 106  
*Герасим Эфрос*. За столом. Бумага, акварель. 42,5×40. Частное собрание, Москва (ранее – собрание А.Г. Эфрос, Санкт-Петербург)
- Ил. 92  
С. 107  
*Герасим Эфрос*. В трамвае. Начало 1920-х. Бумага, сепия. 33,7×33,7. Частное собрание, Москва (ранее – собрание А.Г. Эфрос, Санкт-Петербург)
- Ил. 93  
С. 108–109  
*Герасим Эфрос*. Идущая по мосту. Начало 1920-х. Бумага, акварель. 39,2×51,5. Частное собрание, Москва (ранее – собрание А.Г. Эфрос, Санкт-Петербург)
- Ил. 94  
С. 110  
*Герасим Эфрос*. Две фигуры на фоне повозки. Бумага, акварель, гуашь. 30,8×45,2. Частное собрание, Москва (ранее – собрание А.Г. Эфрос, Санкт-Петербург)
- Ил. 95  
С. 111  
*Герасим Эфрос*. Идущая в окружении деревьев. Бумага, акварель. 60,5×48,3. Частное собрание, Москва (ранее – собрание А.Г. Эфрос, Санкт-Петербург)
- Ил. 96  
С. 115  
*Евгения Благовещенская*. Продавец арбузов (Улица). 1925. Холст, масло. 157×140. Научно-исследовательский музей Российской академии художеств, Санкт-Петербург
- Ил. 97  
С. 117  
*Екатерина Гаскевич*. Прачка (Женщина с ребенком). 1925. Холст, масло. 178×156. Научно-исследовательский музей Российской академии художеств, Санкт-Петербург
- Ил. 98  
С. 119  
*Татьяна Купервассер*. Мальчик в шапке. 1928. Холст, масло. 70×50. Частное собрание, Москва.
- Ил. 99  
С. 120  
*Татьяна Купервассер*. Дерево. 1923. Бумага, тушь. 21,5×26,5. В правом нижнем углу дата: 7/8 23. Частное собрание, Москва
- Ил. 100  
С. 121  
*Татьяна Купервассер*. Портрет Бориса Ермолаева (Борис Николаевич Ермолаев, 1903–1982). Конец 1920-х. Холст, масло. 73×63. На обороте: Портрет сына Юры (Юрий Александрович Русаков, 1926–1995). 1930-е. Масло. Частное собрание, Москва
- Ил. 101  
С. 122  
*Израиль Лизак*. Дитя улицы. 1923. Репродукция из журнала «Петроград». 1923. № 14. С. 28
- Ил. 102  
С. 123  
*Израиль Лизак*. Портрет сестры Сары (Сара Львовна Лизак, 1912–2006). 1923. Холст, масло. 150×82. Слева внизу подпись и дата. Собрание О.В. Тарлинского, Москва
- Ил. 103  
С. 124  
*Израиль Лизак*. Старик-рыбак. 1935. Холст, масло. 142×67. Частное собрание, Москва
- Ил. 104  
С. 125  
*Израиль Лизак*. Портрет матери художника. 1933. Холст, масло. 196×107. Частное собрание, Москва
- Ил. 105  
С. 126  
*Израиль Лизак*. Чаепитие. 1937. Картон, гуашь, белила. 71×99,5. Частное собрание, Москва
- Ил. 106  
С. 127  
*Израиль Лизак*. Самарканд. Портрет мужчины. 1937. Холст, масло. 100×47. Государственный музей искусств Узбекистана, Ташкент
- Ил. 107  
С. 129  
*Вячеслав Пакулин*. наброски женских фигур к картине «Жница». 1926. Бумага на холсте, акварель, графитный карандаш. 53×71. Частное собрание, Москва
- Ил. 108  
С. 130  
*Вячеслав Пакулин*. На ферме. 1926–1927. Холст, масло. 82×108. Частное собрание, Москва
- Ил. 109  
С. 131  
*Вячеслав Пакулин*. Головотяп. Конец 1920-х – начало 1930-х. Бумага, гуашь, тушь, трафарет. 88,5×62,3. Частное собрание, Москва (ранее – собрание А.Д. Боровского, Санкт-Петербург)
- Ил. 110  
С. 133  
*Алексей Пахомов*. Группа на солнце. Из серии «Артек». 1934. Холст, масло. 95×68. Частное собрание, Санкт-Петербург
- Ил. 111  
С. 134  
*Алексей Пахомов*. Жница. 1928. Бумага, акварель, графитный карандаш. 26,5×33. Собрание семьи Пахомовых, Санкт-Петербург
- Ил. 112  
С. 135  
*Алексей Пахомов*. Мальчик с яблоком. 1921–1922. Холст на иконной доске, масло. 60×40. Частное собрание, Москва (ранее – собрание семьи Пахомовых, Санкт-Петербург)
- Ил. 113  
С. 137  
*Борис Пестинский*. Портрет Мухитдина. 1933. Холст, масло. 108×83. В нижнем левом углу подпись и дата: *Б. Пестинский*. *Бек-Буди*, 1933; в верхнем правом углу надпись по-арабски: *Мухитдин сын Зияда*. Частное собрание, Москва
- Ил. 114  
С. 138  
*Алиса Порет*. Игроки (Трое за столом). Дипломная работа. 1925. Холст, масло. 136×153. Фотография с оригинала. Местонахождение картины неизвестно. Архив наследников А.И. Порет, Москва
- Ил. 115  
С. 139  
*Алиса Порет*. стакан и яблоко (в классе К.С. Петрова-Водкина). 1922. Авторское повторение. Конец 1970-х. Картон, масло. 39×50. Рама изготовлена по рисунку А.И. Порет в 1960-е. Собрание А.Д. Сараянова, Москва
- Ил. 116  
С. 140  
*Алиса Порет*. Азбука. Макет обложки и четвертой стороны обложки детской книжки (не издано). Конец 1930-х. Бумага, гуашь, тушь. 13×23,5. Частное собрание, Москва (ранее – собрание В.И. Глоцера, Москва)
- Ил. 117  
С. 140  
*Алиса Порет*. Портрет загорающей дамы. Конец 1930-х. Холст, масло. 90×69. Частное собрание, Италия
- Ил. 118 (а, б)  
С. 141  
Страницы иллюстрированного дневника Алисы Порет. Конец 1960-х – начало 1970-х. Бумага, чернила, шариковая ручка, графитный карандаш. 25×20. Частное собрание, Москва (ранее – собрание В.И. Глоцера, Москва)
- Ил. 119  
С. 144  
*Борис Гурвич*. Жонглер. 1936. Холст, масло. 205×99,5. Собрание Алекса Лахманна, Кёльн
- Ил. 120  
С. 145  
*Борис Гурвич*. Общая химическая тревога на корабле. Эскиз картины. Начало 1930-х. Бумага, графитный карандаш. 60×85. Частное собрание, Москва

- Ил. 121  
С. 145  
*Борис Гурвич*. Мой дом – моя крепость. (Лейбористы). Эскиз живописного панно для Дома Печати (Государственный музей истории Санкт-Петербурга). 1927. Бумага, графитный карандаш. 43,7×31,3. Частное собрание, Москва
- Ил. 122  
С. 146  
*Людмила Иванова*. Две обнаженные. Этюд. 1922. Бумага, сепия, перо. 32,8×39,5. Справа внизу подпись и дата. Институт современной русской культуры Университета Южной Калифорнии (IMRC USC), Лос-Анджелес
- Ил. 123  
С. 147  
*Людмила Иванова*. Портрет мужчины под облаками. 1925. Бумага, акварель, тушь, кисть, графитный карандаш. 49×45. Институт современной русской культуры Университета Южной Калифорнии (IMRC USC), Лос-Анджелес
- Ил. 124  
С. 148  
*Елена Сафонова*. Плотогон. 1920-е. Бумага, акварель, тушь, белила. 35,9×27,6. Собрание семьи Сафоновых, Москва
- Ил. 125  
С. 149  
*Елена Сафонова*. Кошка на крыше. 1921. Бумага, акварель, тушь. 31,4×17,5. В левом нижнем углу монограмма и дата. Справа внизу подпись: *Е. Сафонова*. Собрание семьи Сафоновых, Москва
- Ил. 126  
С. 150  
*Елена Сафонова*. Вологда. В бане. 1932. Бумага, тушь, белила. 37,2×25,8. Собрание семьи Сафоновых, Москва
- Ил. 127  
С. 151  
*Елена Сафонова*. Портрет Александра Введенского. (Александр Иванович Введенский, 1904–1941). 1930-е. Бумага, уголь. 37,5×25,3. Собрание семьи Сафоновых, Москва
- Ил. 128 (a, b)  
С. 152  
*Елена Сафонова*. Два оригинала иллюстраций к детской книжке «Ленин в Индии». 1931. Бумага, акварель, карандаш, белила. 16,7×12,5; 16,9×12,3. Собрание семьи Сафоновых, Москва
- Ил. 129  
С. 153  
*Елена Сафонова*. Оригинал иллюстрации к книге Н. Тэффи «Американский рассказ». 1924. Бумага, тушь, перо. 25,8×19,8. Частное собрание, Москва
- Ил. 130  
С. 157  
*Елена Аладжолова*. Праздник 1 Мая. 1927. Холст, масло. 252×378. Научно-исследовательский музей Российской академии художеств, Санкт-Петербург
- Ил. 131  
С. 158  
*Виктория Белаковская*. Сенокос. Эскиз. 1924. Бумага, акварель. 15×13. Собрание Дж. Баттервика, Лондон
- Ил. 132  
С. 159  
*Виктория Белаковская*. Виноград в стеклянной вазе. 1930-е. Холст, масло. 44×44. Частное собрание, Москва
- Ил. 133  
С. 160  
*Виктория Белаковская*. Портрет Алексея Федоровича Пахомова. 1930-е. Холст, масло. 57×45. Собрание А.А. Дзамашвили, Москва
- Ил. 134  
С. 161  
*Виктория Белаковская*. Обнаженная. 1930-е. Холст, масло 80×60. Собрание Е.Л. Герасимова, Санкт-Петербург
- Ил. 135  
С. 162  
*Елизавета Дорфман*. Первое мая. Эскиз плаката. 1920-е. Бумага, гуашь, тушь. 11,2×7,3. Частное собрание, Санкт-Петербург
- Ил. 136  
С. 163  
*Елизавета Дорфман*. На лестнице. 1920-е. Бумага, акварель. 23,3×19,2. Частное собрание, Санкт-Петербург
- Ил. 137  
С. 164  
*Елизавета Дорфман*. «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче». Иллюстрация. 1927. Бумага, гуашь, акварель, сухая кисть. 9,1×11,5. Частное собрание, США
- Ил. 138  
С. 165  
*Елизавета Дорфман*. Женщина с чайником. 1920-е. Бумага, черная акварель, графитный карандаш. 21,5×19,1. Частное собрание, США
- Ил. 139  
С. 167  
*Мария Ломакина*. Работница. 1927. Холст, масло. 115×84. Собрание О.В. Тарлинского, Москва
- Ил. 140  
С. 168  
*Мария Ломакина*. Юноша в шляпе. Начало 1920-х. Бумага, наклеенная на картон, масло. 69×52. Собрание О.В. Тарлинского, Москва
- Ил. 141  
С. 169  
*Мария Ломакина*. На катке. Начало 1920-х. Бумага, пастель. 26,7×21,4. Собрание М.А. Ломакиной, Москва
- Ил. 142  
С. 170  
*Мария Ломакина*. Подбор предметов на наклонной плоскости. Учебная постановка в мастерской К.С. Петрова-Водкина. Начало 1920-х. Бумага, графитный карандаш. 68,1×53,2. Собрание М.А. Ломакиной, Москва
- Ил. 143  
С. 170  
*Мария Ломакина*. Картошка и гипсовый шар. Учебная постановка в мастерской К.С. Петрова-Водкина. Начало 1920-х. Бумага, графитный карандаш. 60,8×45,5. Собрание М.А. Ломакиной, Москва
- Ил. 144  
С. 171  
*Мария Ломакина*. Сбор винограда. Эскиз одноименной картины из собрания ГТГ. 1927. Бумага, масло. 42×57. Собрание Яна Иверсена, Женева
- Ил. 145  
С. 172  
*Мария Ломакина*. Бутылка на наклонной плоскости. Середина 1920-х. Холст, масло. 55×61. На обороте: Портрет Ирины Бологовской. Собрание М.А. Ломакиной, Москва
- Ил. 146  
С. 173  
*Мария Ломакина*. Портрет Ирины Бологовской (Ирина Яковлевна Бологовская, подруга М.В. Ломакиной). Середина 1920-х. Холст, масло. 61×55. На обороте: Бутылка на наклонной плоскости. Собрание М.А. Ломакиной, Москва
- Ил. 147  
С. 174–175  
*Мария Ломакина*. Яйла. Крым. Конец 1920-х. Холст, масло. 67×120,5. Собрание М.А. Ломакиной, Москва
- Ил. 148  
С. 176  
*Мария Ломакина*. Посадка лаванды. Из серии «На лавандовых плантациях в крымском совхозе». Конец 1920-х. Бумага, гуашь. 24×40,8. Собрание М.А. Ломакиной, Москва
- Ил. 149  
С. 177  
*Мария Ломакина*. Портрет мужчины на розовом фоне. Конец 1920-х. Холст, масло. 80×60. Собрание М.А. Ломакиной, Москва
- Ил. 150  
С. 178  
*Карина Нелиус*. Эскиз оформления мельницы им. В.И. Ленина к 15-й годовщине Октября. 1932. Бумага, гуашь, тушь. 41,5×36. Государственный музей истории Санкт-Петербурга
- Ил. 151  
С. 179  
*Карина Нелиус*. Мое окно. 1929. Бумага, графитный карандаш. 24×19. Государственный музей истории Санкт-Петербурга

- Ил. 152  
С. 179  
*Карина Нелиус.* Он и она. Иллюстрация к книге Волкова. 1928. Бумага, графитный карандаш. 19×12. Государственный музей истории Санкт-Петербурга
- Ил. 153  
С. 180  
*Мария Ломакина.* Портрет Алексея Петрова. 1923. Бумага, графитный карандаш. 24×19. Справа внизу подпись. Собрание М.А. Ломакиной, Москва
- Ил. 154  
С. 181  
*Алексей Петров.* Композиция со стеклом. Учебная постановка в мастерской К.С. Петрова-Водкина. 1923–1924. Холст, масло. 50×40. Слева внизу подпись: *А. Петров общ. курс.* Собрание М.А. Ломакиной, Москва
- Ил. 155  
С. 182  
*Алексей Петров.* Композиция с аптечным стеклом на синем фоне. Учебная постановка в мастерской К.С. Петрова-Водкина. 1923–1924. Холст, масло. 33×42. Справа внизу подпись: *А. Петров общ. курс.* Собрание М.А. Ломакиной, Москва
- Ил. 156  
С. 183  
*Алексей Петров.* Композиция с яблоком на красной салфетке. Учебная постановка в мастерской К.С. Петрова-Водкина. 1923–1924. Холст, масло. 35×49. Слева внизу подпись: *А. Петров.* Собрание М.А. Ломакиной, Москва
- Ил. 157  
С. 183  
*Кузьма Петров-Водкин.* Натюрморт с синим кубиком. 1920. Холст, масло. 36×48. Государственный музей искусств Казахстана на имени А. Кастеева, Алматы
- Ил. 158  
С. 184  
*Алексей Петров.* Натюршница. 1925. Бумага, угольный карандаш. 71×55,8. Слева сверху подпись: *Петров I К.Скул. Фак.* Собрание М.А. Ломакиной, Москва
- Ил. 159  
С. 185  
*Кузьма Петров-Водкин.* Голова девушки. 1910-е. Бумага, акварель. 32,2×25,2. Нижнетагильский государственный музей изобразительных искусств
- Ил. 160  
С. 185  
*Алексей Петров.* Красная голова. Начало 1920-х. Бумага, акварель, тушь. 23,7×17,3. Собрание М.А. Ломакиной, Москва
- Ил. 161  
С. 186  
*Алексей Петров.* Композиция из трех предметов на красном фоне. Учебная постановка в мастерской К.С. Петрова-Водкина. 1923–1924. Холст, масло. 42×42. Собрание М.А. Ломакиной, Москва
- Ил. 162 (а, b)  
С. 187  
*Алексей Петров.* Две обложки журнала «Красная панорама». 1929. № 1; № 12
- Ил. 163  
С. 189  
*Ольга Сафонова.* В лодке. Учебная постановка в мастерской К.С. Петрова-Водкина. 1921 (?). Бумага, сепия, перо. 43,4×35. Собрание семьи Сафоновых, Москва
- Ил. 164  
С. 190  
*Ольга Сафонова.* Грузчики. 1920-е. Бумага, уголь. 26,5×35. Государственный музей искусств им. И.В. Савицкого, Нукус
- Ил. 165  
С. 190  
*Ольга Сафонова.* Плавыльня. 1920-е. Бумага, коричневая тушь, белила. 34,2×45,6. Собрание семьи Сафоновых, Москва
- Ил. 166  
С. 191  
*Ольга Сафонова.* Портрет женщины. Учебная постановка в мастерской К.С. Петрова-Водкина. Начало 1920-х. Бумага, графитный карандаш. 66,4×50,6. Собрание семьи Сафоновых, Москва
- Ил. 167  
С. 193  
*Николай Секирин.* Пионерский лагерь. 1927. Холст, масло. 104×96. Научно-исследовательский музей Российской академии художеств, Санкт-Петербург
- Ил. 168  
С. 195  
*Галина Шубина.* Портрет дочери. Конец 1920-х. Картон, масло. 50×76. Собрание Е.Л. Герасимова, Санкт-Петербург
- Ил. 169  
С. 199  
*Ирина Варзар.* Петроград. Окно во двор. Учебная постановка в мастерской К.С. Петрова-Водкина. 1921. Бумага, графитный карандаш. 63,1×48,2. Справа внизу подпись-инициал и дата: *В I 1921.* Собрание Н.А. Винник, Санкт-Петербург (ранее – собрание А.Г. Эфрос, Санкт-Петербург)
- Ил. 170  
С. 200  
*Ирина Варзар.* Комсомолки. Эскиз открытки. 1930. Бумага, гуашь, акварель. 15,3×10,1. Собрание А.Г. Эфрос, Санкт-Петербург
- Ил. 171  
С. 200  
*Ирина Варзар.* Культурбота на деревне. Эскиз открытки. 1930. Бумага, гуашь, акварель. 15,4×10. Собрание А.Г. Эфрос, Санкт-Петербург
- Ил. 172  
С. 200  
*Ирина Варзар.* В Красном уголке. Эскиз открытки. 1930. Бумага, гуашь, акварель. 10,2×15,4. Собрание А.Г. Эфрос, Санкт-Петербург
- Ил. 173  
С. 201  
*Ирина Варзар.* Митя Шостакович. (Дмитрий Дмитриевич Шостакович, 1906–1975). 1928. Бумага, графитный карандаш. 53×32. Внизу подпись, дата и название работы. Частное собрание, Москва (ранее – собрание А.Г. Эфрос, Санкт-Петербург)
- Ил. 174  
С. 204  
*Георгий Бибилов.* Грузчики. 1926. Холст, темпера. 63×44,5. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- Ил. 175  
С. 205  
*Георгий Бибилов.* Деревня Красноярска. Вечер. 1926. Бумага на картоне, акварель. 18,5×24,5. Омский областной музей изобразительных искусств им. М.А. Врубеля
- Ил. 176  
С. 206  
*Георгий Бибилов.* Голова женщины. 1927. Бумага, акварель. 14,6×11,5. Частное собрание, Италия
- Ил. 177  
С. 207  
*Георгий Бибилов.* Мужская голова. (Автопортрет?). 1926. Бумага, сепия, тушь, перо. 16,5×11,5. Омский областной музей изобразительных искусств им. М.А. Врубеля
- Ил. 178  
С. 207  
*Кузьма Петров-Водкин.* Голова ангела. Эскиз детали витража. 1915. Бумага, графитный карандаш, акварель. 34×22. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- Ил. 179  
С. 208  
*Георгий Бибилов.* Мытье головы. 1926–1927. Калька на бумаге, синие чернила, перо. 27,7×19,7. Омский областной музей изобразительных искусств им. М.А. Врубеля
- Ил. 180  
С. 209  
*Георгий Бибилов.* У зеркала. 1927. Бумага, акварель, гуашь. 32,8×21,4. Омский областной музей изобразительных искусств им. М.А. Врубеля
- Ил. 181  
С. 209  
*Георгий Бибилов.* У зеркала. 1927. Калька на бумаге, синие чернила, перо. 22,5×15,5. Омский областной музей изобразительных искусств им. М.А. Врубеля
- Ил. 182  
С. 210  
*Лев Вольштейн.* Портрет матери. 1939. Бумага, акварель. 58,2×42. Псковский государственный объединенный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

- Ил. 183  
С. 211  
*Лев Вольштейн.* Портрет бригадира строителей Захарченко. 1934. Картон, масло. 75×75. Частное собрание, Москва
- Ил. 184  
С. 213  
*Миней Кукс.* Автопортрет в тельняшке. 1928. Холст, масло. 58×45. В правом нижнем углу подпись и дата. Собрание семьи художника, Санкт-Петербург
- Ил. 185  
С. 214  
*Георгий Петров.* Часы и карта Октября. Оригинал обложки книги Л. Савельева (псевдоним Л.С. Липавского). 1930. Бумага, акварель, тушь, белила. 21,8×16,9. Частное собрание, Москва
- Ил. 186  
С. 215  
*Георгий Петров.* Натюрморт с табуреткой и конским черепом. Учебная постановка в мастерской К.С. Петрова-Водкина. 1920-е. Холст, масло. 53×70. Частное собрание, Санкт-Петербург
- Ил. 187  
С. 217  
*Георгий Пикалов.* Обнаженный натурщик. Учебная постановка в мастерской К.С. Петрова-Водкина. 1927. Холст, масло. 108×66. Справа внизу подпись-монограмма: ПИК. На обороте: Обнаженная модель. Собрание И.Н. Пышного, Санкт-Петербург
- Ил. 188  
С. 217  
*Георгий Пикалов.* Обнаженная модель. Учебная постановка в мастерской К.С. Петрова-Водкина. 1927. Холст, масло. 108×66. Справа внизу подпись-монограмма: ПИК. На обороте: Обнаженный натурщик. Собрание И.Н. Пышного, Санкт-Петербург
- Ил. 189  
С. 218  
*Виктор Прошкин.* Харьков. Строительство завода «Тракторострой». Конец 1920-х. Бумага, акварель, графитный карандаш. 32×41,2.
- Справа внизу подпись: *В. Прошкин.* Частное собрание, Москва (ранее – собрание А.Д. Боровского, Санкт-Петербург)
- Ил. 190  
С. 219  
*Виктор Прошкин.* Харьков. Строительство завода «Тракторострой». Конец 1920-х. Холст, масло. 55×65. Частное собрание, Москва
- Ил. 191  
С. 220  
*Виктор Прошкин.* Обнаженная модель со спины. 1927. Холст, масло. 130×94. Надпись внизу: «Н[атурици]ца Наташа Анисимова. Рук. Петров-Водкин. 27 г.»; вверху – подпись. На обороте: Обнаженный натурщик с доской. Научно-исследовательский музей Российской академии художеств, Санкт-Петербург
- Ил. 192  
С. 220  
*Виктор Прошкин.* Обнаженный натурщик с доской. Холст, масло. 130×94. На обороте: Обнаженная модель со спины. Научно-исследовательский музей Российской академии художеств, Санкт-Петербург
- Ил. 193  
С. 221  
*Виктор Прошкин.* Сидящая модель. 1926. Холст, масло. 87×91. На обороте подпись, дата. Собрание Е.Л. Герасимова, Санкт-Петербург
- Ил. 194  
С. 222  
*Дмитрий Крапивный.* Портрет Лидии Федоровны Фроловой-Багреевой. 1930-е. Фрагмент. Холст, масло. 71×67,7. Частное собрание, Москва
- Ил. 195  
С. 222  
*Лидия Фролова-Багреева.* Лоточник. 1927. Бумага, акварель. 31×16,3. Государственный музей истории Санкт-Петербурга
- Ил. 196  
С. 223  
*Лидия Фролова-Багреева.* Красноармеец со сложными руками. Учебная постановка в мастерской
- К.С. Петрова-Водкина. Середина 1920-х. Холст, масло. 100×72. На обороте: Красноармеец. Частное собрание, Москва
- Ил. 197  
С. 224  
*Лидия Фролова-Багреева.* Портрет Дмитрия Павловича Крапивного. 1934. Бумага, черная акварель. 46,5×37,5. Справа внизу подпись и дата. Частное собрание, Москва
- Ил. 198  
С. 225  
*Лидия Фролова-Багреева.* Красноармеец. Учебная постановка в мастерской К.С. Петрова-Водкина. Середина 1920-х. Холст, масло. 100×72. На обороте: Красноармеец со сложными руками. Частное собрание, Москва
- Ил. 199  
С. 227  
*Александра Яковсон.* Голова девушки. 1920-е. Бумага, акварель. 24,2×21,5. Собрание семьи художника, Санкт-Петербург
- Ил. 200  
С. 227  
*Александра Яковсон.* Голова девушки с серыми глазами. 1920-е. Бумага, акварель. 25,8×19,9. Собрание семьи художника, Санкт-Петербург
- Ил. 201  
С. 228  
*Александра Яковсон.* На покосе. Из цикла «Бурятия». 1920-е. Бумага, гуашь, акварель. 17,3×23. Частное собрание, Москва
- Ил. 202  
С. 229  
*Александра Яковсон.* Портрет молодого монаха из дацана. Из цикла «Бурятия». 1920-е. Бумага, графитный карандаш. 31,7×25,5. Частное собрание, Санкт-Петербург
- Ил. 203  
С. 230  
*Александра Яковсон.* Голова молодого монаха. Из цикла «Бурятия». 1920-е. Бумага, гуашь, акварель. 24,4×20. Частное собрание, Санкт-Петербург
- Ил. 204  
С. 231  
*Александра Яковсон.* Интерьер буддистского храма. Из цикла «Бурятия». 1920-е. Бумага, акварель. 26,8×36. Частное собрание, Санкт-Петербург
- Ил. 205  
С. 232  
*Александра Яковсон.* Дацан. Из цикла «Бурятия». 1920-е. Бумага, гуашь, акварель. 27,3×36,3. Частное собрание, Санкт-Петербург
- Ил. 206  
С. 233  
*Александра Яковсон.* Молодой монах. Из цикла «Бурятия». 1920-е. Бумага, гуашь, акварель. 27×21,8. Частное собрание, Санкт-Петербург
- Ил. 207  
С. 233  
*Александра Яковсон.* Портрет монаха. Из цикла «Бурятия». 1920-е. Бумага, гуашь, акварель. 36,6×27,9. Частное собрание, Санкт-Петербург
- Ил. 208  
С. 234  
*Александра Яковсон.* Ленка. 1931. Бумага, наклеенная на картон, масло. 33×28. Собрание семьи художника, Санкт-Петербург
- Ил. 209  
С. 235  
*Александра Яковсон.* Надя. 1938. Картон, масло. 58,5×42,5. Справа внизу надпись дата и подпись: *Надя 1938 А Яковсон.* Частное собрание, Москва (ранее – собрание А.И. Янчиленко, внучки художницы, Санкт-Петербург)
- Ил. 210  
С. 238  
*Александр Лаппо-Данилевский.* Дерево. 1919 (?). Бумага, тушь, перо. 23×24. Частное собрание, Санкт-Петербург (ранее – собрание Б.Н. Эссен, затем – собрание Е.В. Байковой)
- Ил. 211  
С. 239  
*Александр Лаппо-Данилевский.* Молочница. 1919–1920. Бумага, акварель, графитный карандаш.

18×18,3. Частное собрание, Москва (ранее – собрание А.И. Порет, Москва)

Ил. 212

С. 240

*Александр Лаппо-Данилевский.* Пашня. 1918. Бумага, графитный карандаш. 28,1×40,9. Рыбинский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник

Ил. 213

С. 241

*Александр Лаппо-Данилевский.* Тарантас. 1919. Бумага, графитный карандаш. 30,7×29,5. Частное собрание, Москва (ранее – собрание Б.Н. Эссен, затем – собрание Е.В. Байковой)

Ил. 214

С. 242

*Кузьма Петров-Водкин.* Натюрморт. Фрукты. 1934. Холст, масло. 46,5×50. Симферопольский художественный музей

Ил. 215

С. 243

*Юрий Хржановский.* Яблоки на розовой скатерти. 1930-е (?). Холст, масло. 48×48. Собрание А.Ю. Хржановского, Москва

Ил. 216

С. 244

*Дмитрий Крапивный.* Автопортрет. 1920-е. Холст, масло. 42×27. Частное собрание, США

Ил. 217

С. 244

*Дмитрий Крапивный.* Лимоны в вазе у окна. Натюрморт. Середина 1930-х. Холст, масло. 75×60. Частное собрание, США

Ил. 218

С. 245

*Дмитрий Крапивный.* Натюрморт с африканским божком (в мастерской Бориса Гурвича). 1930-е. Холст, масло. 110×80. Частное собрание, Москва (ранее – собрание Л.Ф. Фроловой-Багреевой, Москва).

Ил. 219

С. 246

*Дмитрий Крапивный.* Борюшка Голицын (Борис Голицын – ленинградский пианист, репрессирован в 1937, упоминается в мемуарах А.И. Порет). 1930-е. Холст, масло. 76×43. Частное собрание, Москва (ранее – собрание А.И. Порет, Москва)

Ил. 220

С. 247

*Дмитрий Крапивный.* Ленин на конспиративной квартире. Конец 1930-х. Холст, масло. 47×83. Частное собрание, Москва (ранее – собрание Л.Ф. Фроловой-Багреевой, Москва)

Ил. 221

С. 247

*Кузьма Петров-Водкин.* Новоселье. 1937. Холст, масло. 204×297. Государственная Третьяковская галерея, Москва

Ил. 222

С. 248

*Валентина Кушакова.* Автопортрет с неродившимся сыном. 1924. Бумага, акварель. 31×28. Государственный музей истории Санкт-Петербурга

Ил. 223

С. 249

*Валентина Кушакова.* Болезнь. 1926. Холст, масло. 89×71. Государственный музей истории Санкт-Петербурга

Ил. 224

С. 250

*Кузьма Петров-Водкин.* Композиция. 1921. Холст, масло. 48×37. Собрание семьи И.И. Палеева, Санкт-Петербург

Ил. 225

С. 251

*Александр Шендеров.* Натюрщица с поднятой рукой. 1930. Холст, масло. 110×83. Подпись-монограмма и дата справа сверху: *AlCh 930*. Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера», Архангельск