

Министерство культуры Российской Федерации
Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль»

Сообщения Ростовского музея

Выпуск XXV



Ростов
2020

«На организацию данного Музея имею доверенность и мандат...».

К истории формирования авангардной коллекции музея «Ростовский кремль»

Н.А. Стрижкова

Музей «Ростовский кремль» является одним из центров хранения значительной коллекции авангардного искусства в составе своего масштабного ценнейшего собрания памятников, артефактов по истории и культуре с древнейших времен до XXI в. Эта часть коллекции так называемого левого искусства уже на протяжении столетия вызывает особый интерес и востребована как в российской экспозиционной и научной практике, так и в мировом музейном пространстве. Подтверждением тому служат многочисленные международные выставочные проекты, в которых были представлены авангардные произведения из фондов музея. Ярким исследовательско-экспозиционным проектом стала выставка «Хвост кометы», прошедшая в музее «Ростовский кремль» в 2018–2020 гг.

История формирования и поступления этого собрания в музей, его состав и судьба на протяжении XX в., — вопросы отчасти исследованные: написаны научные статьи, обзоры коллекции¹. основополагающим историческим документом в изучении этой темы является мандат, полученный в январе 1921 г. художницей Любовью Поповой от Ростовского музея древностей на «организацию Музея живописной культуры»². Копия этого документа хранится в архиве музея, и впервые он был введен в научный оборот сотрудницей музея Р. Ф. Алитовой в указанной

¹ *Алитова Р. Ф.* Произведения художников «левых» направлений в собрании Ростовского музея // *История и культура Ростовской земли*. Ростов, 1997. С. 204–214. См. также: *Ким Е. В.* Создание картинной галереи в Ростовском музее древностей и формирование ее коллекции в 1920-е годы. По материалам музейного архива // *Из истории формирования художественных коллекций: сб. ст. СПб.*, 2003. Вып. 2. С. 119–128; Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль» / авт. текста Е. В. Ким, Т. В. Колбасова. М., 2003. С. 40–52; *Ким Е. В.* Государственный музей-заповедник «Ростовский кремль» // *До востребования. Коллекции русского авангарда региональных музеев. Еврейский музей / Центр толерантности. Каталог выставки / куратор А. Д. Сарабьянов. М.*, 2016. С. 154; *Ее же.* РЯМЗ (Ростово-Ярославский музей-заповедник) // *Энциклопедия русского авангарда. Изобразительное искусство. Архитектура: в 3 т. / авт.-сост. В. И. Ракитин, А. Д. Сарабьянов. М.*, 2014. Т. 3, кн. 1. С. 184–186.

² ГМЗРК. АДМ–284. Л. 21.

публикации. До этого в работах искусствоведов указывался только факт причастности Л. Поповой, в силу семейных связей (муж Б.Н. фон Эдинг был уроженцем Ростова и сотрудником музея), к формированию коллекции Ростовского музея — об этом упоминает в своей статье С. Г. Джафарова со ссылкой на устное свидетельство искусствоведа А. Г. Шатских³. Отмечено особое знание предмета, отраженное в составе коллекции: «представлялся достаточно широкий спектр направлений от сезаннизма и примитивизма до конструктивизма и супрематизма».

Однако документального подтверждения самого процесса отбора Л. Поповой авангардных работ для коллекции Ростовского музея до настоящего времени в научных публикациях не было сделано. Тем не менее, в архиве хранится несколько листов от руки ею составленных списков, которые отражают группирование имен и работ по направлениям, художественное содержание и структуру коллекции⁴.

Эти документы являются частью большого архива делопроизводственной документации Отдела изобразительных искусств Народного комиссариата просвещения и, в частности, его отдела Музейного бюро, занимающегося музейным строительством (1918—1922)⁵. Сотрудником этого отдела вместе с другими художниками-авангардистами была Любовь Попова.

Задачей данной публикации является осветить исторический контекст формирования авангардной коллекции Ростовского музея и представить архивные документы, корреспондирующие с известным мандатом Ростовского музея древностей, выданным Л. Поповой.

События эти происходили в контексте масштабного новаторского проекта музейного строительства и реформирования всей художественной культуры, реализуемого в первые послереволюционные годы в России при активном участии художников-авангардистов в период их работы в структурах Народного комиссариата просвещения (Наркомпрос) — главного государственного органа советского правительства, управляющего вопросами просвещения и культуры.

Почти сразу после организации Наркомпроса группа авангардистов (К. Малевич, А. Родченко, Н. Альтман, В. Кандинский, А. Лентулов, Н. Удальцова, О. Розанова, Л. Попова, М. Шагал, Н. Пунин, Р. Фальк и др.) в 1918 г. поступила на службу, заняв руководящие посты в отделе изобразительных искусств. Отдел под руководством художника Д. Штеренберга сосредоточил в своих руках систему художественного образования, активно участвовал в музейном строительстве по всей стране и формировании государственного музейного фонда, закупал произведения современного искусства, организовывал выставки, развивал художественную

³ Джафарова С. Подлинники и подделки // Супремус. 1991. № 1.

⁴ Российский государственный архив литературы и искусства (далее — РГАЛИ). Ф. 665. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 151—153.

⁵ РГАЛИ. Ф. 665.

промышленность, основывал новые научные институты искусствознания и участвовал во многих других начинаниях.

Функции Отдела ИЗО распределялись внутри между подотделами. Так, к примеру, Н. Удальцова руководила кинематографическим подотделом (в нем также числились Р. Фальк и В. Кандинский); О. Розанова возглавляла (недолго) художественно-промышленный подотдел; литературно-художественный подотдел был под началом А. Шевченко, художественно-строительный подотдел, который занимался музеями и выставками, по документам возглавляли Б. Королев, И. Фидлер и К. Малевич. Но фактически руководителем был, конечно, К. Малевич, А. Родченко руководил Музейным бюро, занимавшимся практическим осуществлением музейного строительства.

Художники обрели статус государственных служащих и заняли ключевые позиции в строительстве художественной культуры как воплощения их идеи жизнестроения. А новая власть дала материальную основу для революционной перестройки художественной жизни. Нарком просвещения А. В. Луначарский вспоминал: «футуристы первые пришли на помощь революции, оказались среди всей интеллигенции наиболее ей родственными и к ней отзывчивыми — они и на деле проявили себя хорошими организаторами <...>»⁶.

Во всей разнообразной, многоплановой деятельности Отдела ИЗО реформа музейного дела являлась одной из центральных, магистральных линий. Музейное строительство в Республике было государственным проектом, сопряженным с целой программой базисных охранительных и реформенно-организационных мероприятий.

Для охраны памятников искусства и старины и реализации государственного проекта музейного строительства в ноябре 1917 г. при Наркомпросе была создана Коллегия по делам музеев и охране памятников искусства и старины⁷.

Задачи Коллегии, а затем и Отдела сводились к тому, чтобы «всемерно заботиться о развитии музейного дела. <...> Разработка основ государственной музейной политики и проведение их в жизнь»⁸. Ресурсами и материальной базой для реализации этой программы были как сеть существующих музеев с их коллекциями, так и национализированное историческое и художественное наследие дворцов и усадеб, закупаемые коллекции частных лиц. В 1918 г. был образован Государственный музейный фонд — структурное подразделение органов управления музейным делом, осуществлявшее хранение, инвентаризацию, перераспределение предметов музейного значения между музеями страны.

В этой общегосударственной программе левым художникам отводились

⁶ Луначарский А. В. Статьи об искусстве. М.; Л., 1941. С. 467.

⁷ Государственный архив Российской Федерации (далее — ГАРФ). Ф. А-2306. Оп. 36. Д. 16. Л. 3—3 об.

⁸ ГАРФ. Ф. А-2306. Оп. 28. Д. 23. Л. 1—2.

функции демократизации музеев, развития современного искусства, переосмысление форм и концепций музейных экспозиций, создании музеев нового типа с включением в их фонды произведений нового искусства, актуализирующего наследие прошлого.

Задачи Отдела ИЗО в деле музейного строительства зафиксированы в Положении от 1918 г.:

«Музейное дело имеет две стороны — научную и художественную.

1. Первая связана с деятельностью и работой искусствоведов, как людей науки, и влечет за собой влияние на художественно-научное воспитание масс.

2. Вторая — художественная сторона связана с текущей художественной жизнью, связана с работой, творчеством как отдельных художников, так и настоящих художественных течений в целом.

Музеи, собирая под своей кровлей произведения творчества художников прошлого и настоящего, не могут быть оторваны от текущей художественной жизни, которая впитала в себя элементы прошлого искусства, покоится таким образом на основании всего искусства в целом.

Отсюда, реорганизация музеев старых, создание новых должно базироваться как на научных силах искусствознания, так и на силах художественного мира — на художниках.

В управлении музеями как старыми, так и новыми со стороны их художественного устройства принимают участия художники <... >⁹.

Такой подход был одобрен А. Луначарским в феврале 1919 года на I Всероссийской конференции по делам музеев: «Голос художников должен иметь, действительно, больше веса при приобретениях, чем это было до сих пор. Закупка новых произведений искусства должна производиться самими художниками. Им же должна быть дана возможность создать свой музей художественной культуры»¹⁰.

Это был весьма новаторским делом, не имеющем аналогов. Новое искусство в период своего формирования и утверждения, как правило, оказывается вне стен старых музеев, ориентированных на классику, как это было в Европе и в России. В описываемый исторический период, на этапе революционной трансформации возникла новая модель музея — соединения нового искусства с актуализированным культурным наследием прошлого.

Художники получили право устанавливать художественную и историческую ценность произведений современного искусства, научно осмыслять и централизованно закупать эти произведения, включать их в общегосударственный музейный фонд, интегрировать в существующие музейные коллекции и, следовательно, придавать им статус официально признанного. «Сама творческая и аналитическая работа художника объявлялась

⁹ РГАЛИ. Ф. 665. Оп. 1. Ед. хр. 3. Л. 5.

¹⁰ Советское искусство за 15 лет. Материалы и документация / под ред. И. Мацы; сост. И. Маца, Л. Рейнгардт и Л. Ремпель. М.; Л., 1933. С. 80.

фактором развития искусства и объявлялась культурным достоянием»¹¹.

Следует сделать оговорку, что программа реформирования и создания музеев нового типа подразумевала два типа музея: собственно, новые музеи — «музеи живописной культуры». За последние годы этой теме было посвящено немало исследований¹². Важнейшую роль в изучении этого вопроса сыграла выставка «Авангард. Список № 1. К 100-летию музея живописной культуры (2019–2020)»¹³. Каталог выставки подробно представляет концепцию и историю создания такого типа музеев¹⁴.

И музеи второго типа, не имеющие подобного названия, но выполняющие схожие функции, помимо хранения — и создание традиционных экспозиций, комплектование фондов произведениями современного искусства, исследование, организацию и проведение широкой образовательной и просветительской деятельности, создание при музее исследовательских лабораторий для студентов художественных мастерских и центров современного искусства. Музеи призваны были стать центрами обновляющейся художественной жизни и аттрактором творческих сил. Музеи второго типа создавались, как правило, на базе имеющихся в регионах музеев: краеведческих, исторических, историко-художественных, бытовых. Таких музеев было в провинции существенно больше.

Проект предполагал «вырастить» сеть таких музеев по всей стране, соединить центр и регионы, вовлекая творческие силы провинции. «Русская художественная и научная культура никогда не окрепнет и народные массы будут от нее оторваны, если Государственная власть не обратит самого пристального внимания на потребности провинции. Провинция нуждается во всякого рода помощи и поддержки провинциальных музеев и археологических хранилищ и создании новых музейных организмов» <...>¹⁵.

С 1918 г. по 1923 г. была проведена колоссальная осмысленная практическая работа по формированию коллекции современного искусства, распределение ее по центральным и региональным музеям, создания музеев нового типа, построения художественных экспозиций, вкупе с методологическими и научными разработками, теоретическими исследованиями вопросов искусства. Одним из результатов этого новаторского

¹¹ Штеренберг Д. П. Отчет от деятельности отдела изобразительных искусств Наркомпроса//Изобразительное искусство. 1919. № 1. С. 54.

¹² См.: Сарабянов А. Д. [Вступительная статья] // Неизвестный русский авангард в музеях и частных собраниях / сост. и автор текстов А. Д. Сарабянов; публ. текстов художников Н. А. Гурьяновой. М., 1992; Перцева Т. Музей живописной культуры // Русская галерея. 1999. № 1; Автономова Н. Б. К истории приобретенных произведений К. С. Малевича в российские музеи в 1919–1921 // Русский авангард. Проблемы репрезентации и интерпретации. СПб., 2001. С. 111–118; Авангард. Список № 1. К 100-летию Музея живописной культуры: Каталог выставки. М., 2019.

¹³ Выставка проходила в Государственной Третьяковской галерее.

¹⁴ Авангард. Список № 1.

¹⁵ ГАРФ. Ф. А-2306. Оп. 28. Д. 23. Л. 2–3.

проекта является то, что собрания не только крупных столичных музеев, но и многих провинциальных музеев сегодня обладают художественным шедеврами русского авангарда.

Практическим осуществлением этой программы и техническим исполнением при Отделе ИЗО занималось Музейное бюро, которым до 1922 г. руководил А. Родченко. Цели и функции бюро сформулированы так: «центральное учреждение по покупке произведений искусства и распределению по музеям республики и постановке дела современного искусства»¹⁶.

В Положении о Музейном бюро были обозначены следующие задачи и направления работы:

«Бюро в музейном строительстве преследует следующие задачи:

1. Обслуживания фактическим материалом искусства Государственных Художественных Мастерских в центре и на местах, т.е. цель педагогическую, путем организации собраний при Мастерских по принципу Живописной Культуры.

2. Культурно-просветительные задачи, осуществленные пополнением уже имеющихся на местах музеев или организацией, где таковых нет, по принципу истории развития художественной формы <...>»¹⁷.

В структуру бюро входили Закупочная комиссия; Сметная (тарифная) комиссия для оценки стоимости произведений; Государственный художественный фонд, в который поступали и хранились до распределения все закупленные произведения; Музей живописной культуры в Москве; Музейная комиссия, распределяющая произведения по музеям по заявкам городов, в которых предполагали создавать Музей живописной культуры или наполнить действующие музеи современным искусством.

Взаимодействие центра и регионов происходило, как и было сформулировано авангардистами, через активное вовлечение творческих сил провинции. Из отчетов Отдела ИЗО и делопроизводства Музейного бюро видно, что работа шла не через административные директивы из центра, а в живом постоянном взаимодействии региональных и центрального органов управления с музеями, под контролем, теоретическим и практическим руководством Музейного бюро.

Местные музеи направляли в Музейное бюро запросы на покупку произведений современного искусства для пополнения коллекции данного музея. Надо отметить необыкновенную активность провинциальных городов, стремившихся заполучить в свои музеи произведения авангарда. В Фонде отдела изобразительных искусств в РГАЛИ (Ф. 665) эти запросы с резолюциями Д. Штеренберга, А. Родченко, В. Кандинского и др. составляют несколько единиц хранения (дел) и сопровождаются разнообразной делопроизводственной документацией. Вся работа документировалась по правилам делопроизводства, строгого учета и детального описания: акты, завизированные списки с инвентарными номерами и штампами

¹⁶ РГАЛИ. Ф. 665. Оп. 1. Ед. хр. 20. Л. 178.

¹⁷ РГАЛИ. Ф. 665 Оп. 1. Ед. хр. 25 Л. 72–73.

Музейного бюро, служебные записки, протоколы заседания комиссией с резолюциями и подписями членов комиссии, инвентарные книги учета, деловая переписка внутри Отдела ИЗО, а также с другими структурами Наркомпроса и местными отделами просвещения и др.

Произведения искусства не отправлялись «вслепую»: вопросы их сохранности, условий размещения, способа развески, использования в учебном процессе и развития художественной культуры на местах были решающими факторами в ходе рассмотрения запросов провинции. Важным требованием было наличие художественных мастерских¹⁸, художественных образовательных учреждений и намерение их создавать/развивать. Создаваемая сеть региональных центров должна была развиваться по единой концептуальной программе и работать на решение поставленных задач.

При отборе произведений современного искусства для закупки Комиссией в Музейный фонд с последующим распределением в музеи участвовали представители с мест, которые получали мандат на право осуществления такой работы от имени музея.

Инструкторами и уполномоченными часто выступали сотрудники музеев, местные художники, представители областных и губернских отделов просвещения. Некоторые представители были более компетентны в области современного искусства и развития музейного дела, в некоторых музеях не было никаких представлений о содержании и формах организации этой работы, поэтому многие запросы содержали не только просьбу выслать картины, но и направить подробные разъяснения, как обустраивать галереи и экспозиции современного искусства.

О готовности создания Музея живописной культуры (далее — МЖК) при Ростовском музее древностей говорится в отчете Отдела ИЗО за 1921 г., где указывается открытие там свободных художественных мастерских: «Созданы были художественные студии в Вятке, Златоусте, Глазове, Петровске, Орле, Ельце, Архангельске, Ростове. Каждая губерния Азиатской, Европейской России и Сибири имеет от 4 до 18 студий со средним количеством учащихся от 30—40 чел. Старые Высшие школы расформированы и созданы Свободные Государственные Художественные Мастерские»¹⁹.

Организация комплектования фондов Ростовского музея древностей для последующего создания при нем МЖК отличается профессиональным, четким, обоснованным подходом, поскольку занималась им лично Л. Попова. В делопроизводственной документации архива Музейного бюро хранится заявление художницы в Отдел ИЗО на имя Д. Штеренберга:

«Прошу заведующего Отделом дать разрешение на дополнительную закупку через Музейное бюро нескольких картин в Музей живописной культуры г. Ростова Ярославской губернии для более полного выяснения развития живописных идей в русской живописи:

¹⁸ РГАЛИ. Ф. 665. Оп. 1. Ед. хр. 25. Л. 72—73.

¹⁹ ГАРФ. Ф. А-2306. Оп. 23. Д. 180. Л. 1 об.

Кончаловского

Лентулова

Малевича

Кандинского

Штеренберга

Родченко

Удальцовой

Якулова — театральный костюм

Веснина

Пример пространственной конструкции

На организацию данного Музея имею доверенность и мандат от Ростовского музея древностей за № 2—3 от 4 января 1921 года.

Москва 30-III-21. Л. Попова-Эдинг».

На заявлении в правом нижнем углу резолюция Д. Штеренберга «Приобрести»²⁰.

Помимо этого заявления и указанного в нем списка фамилий в деле хранится три листа составленного ею от руки списка отобранных для Ростовского музея картин:

«Сезаннисты

1) Кончаловский

2) Машков

3) Лентулов

4) Куприн

5) Рождественский

6) Фальк

7) Осьмеркин

Кубисты

8) Малевич

9) Удальцова

10) Попова

11) Певзнер

Супрематисты

12) Малевич

13) Розонова

14) Ключ

Уновис

15) Лисицкий

16) Сенькин

17) Клуцис

Конструктивисты

18) Родченко

²⁰ РГАЛИ. Ф. 665. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 139.

19) <1 нрзб>

20) Стенберг

21) Медунецкий

Симультанизм

22) Экстер

23) Баранов-Россине

Экспрессионизм

24) Кандинский

Театральный костюм

25) Якулов

26) Экстер

27) Веснин

28) Комарденков

Нео-реалисты или материалисты

29) Штернберг

30) Паин

31) Иванов

32) Захаров <?>

Скульптура

1) Королев

2) Лавинский

3) Габо

И др. Родченко должен помнить, как я отбирала

Конструкции

1) Татлин

2) Родченко

3) Прусаков

4) Медунецкий

5) Стенберг

6) <1 нрзб>

<По правому краю и по центру листов помета карандашом> Ростов»²¹.

Кроме резолюции Д. Штеренберга на заявлении Л. Поповой, есть заявление А. Родченко, подтверждающее закупку отобранных картин для последующей передачи в музеи, в списках указан и Ростов:

Заведующему Центросекцией ИЗО Н.К.П.

От заведующего Музейным бюро А. М. Родченко²²

Заявление

Настоящим довожу до сведения Заведующего Центросекцией ИЗО что в Музейное бюро все время поступают требования о пополнении или организации музеев из провинции.

²¹ РГАЛИ. Ф. 665. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 151–153.

²² РГАЛИ. Ф. 665. Оп. 1. Ед. хр. 12. Л. 11.

Согласно постановлению Музейной Комиссии Музейного бюро, рассмотревшей поступившие заявления, и в первую очередь подлежат удовлетворению требования из следующих городов: ОРЕЛ, ТАМБОВ, ПЕРЕСЛАВЛЬ, ПЕТРОВСК, ВЛАДИКАВКАЗ, РОСТОВ-на-ДОНУ, **РОСТОВ Великий**, РЫБИНСК, МЫШИНСК, ВОРОНЕЖ, САРАТОВ, КАЗАНЬ, ВЛАДИМИР, ЯРОСЛАВЛЬ, СОЛЬ-ВЫЧЕГОДСК и КИЕВ и ИВАНОВО-ВОЗНЕСЕНСК, всего 17 городов.

27 апреля 1921 г.

Несмотря на утверждение этих списков и закупку работ, в Ростовский музей они поступили не сразу. В списках Музейного бюро музеев, в которые были отправлены произведения новейшего искусства за 1921 г., Ростов не значится.

Заявление, направленное Ростовским музеем в Музейное бюро 14 июля 1921 г. о готовности командировать сотрудников для приема и транспортировки закупленных работ, не было удовлетворено.

Видимо, причиной была начавшаяся реорганизация отделов Наркомпроса, включая и Отдел ИЗО, упразднение Музейного бюро.

В июне 1922 г. Ростовский музей обратился уже в созданный после упразднения Отдела ИЗО новый отдел, Главнаука, и его Художественный подотдел (правда, на имя А. Родченко как заведующего фондом отдела, который ни фондом, ни отделом не руководил, что свидетельствует о непонимании музейным руководством внутренней кадровой ситуации в вышестоящих органах управления) с просьбой прислать картины для организации Музея живописной культуры:

«В настоящее время Ростовский музей древностей, получая новое помещение, вновь обращается с просьбой организовать Музей живописной культуры. Так как в Ростове не сохранилось в настоящее время никаких произведений художников левых направлений, единственная возможность организовать Музей живописной культуры зависит от вас. Потому музей вновь обращается с просьбой о выборе картин, рисунков и скульптур. В случае, если таковой возможен, не откажите <сообщить>, когда он будет произведен. Если же не возможен, помещение будет передано <архиву? >. Музей убедительно просит Вас помочь в его усилиях, особенно теперь, так как сейчас есть последняя возможность организовать Музей живописной культуры, которая при новой экономической политике не повторится»²³.

Только 3 августа 1922 г. авангардные работы были переданы в Ростовский музей. Мандат уполномоченному представителю был оформлен в Художественный отдел Главнауки и гласил:

«Ростовский музей настоящим поручает предъявителю сего хранителю музея С. Н. Иванову получение всех картин, отобранных для Ростовского музея из фондов Художественного отдела».

²³ РГАЛИ. Ф. 665. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 159, 159 об.

Коллекция была передана в количестве 59 картин, в ней были произведения отобранных Л. Поповой художников, но также включены и другие имена.

Тем не менее Музей живописной культуры в Ростовском музее так и не был создан. После 1922 г. постоянной реорганизации подвергались созданные в Москве Музеи живописной культуры и Музей художественной культуры в Петрограде. Которые к 1928 г. были закрыты, и фонды их переданы в Третьяковскую галерею, Русский музей и некоторые региональные музеи. Коллекция авангарда не созданного Музея живописной культуры в Ростове стала одним из ценнейших собраний фондов музея «Ростовский кремль».

В целом музейная деятельность художников авангарда охватила более полусотни городов²⁴, включая Дальний Восток (Владивосток), Урал (Екатеринбург), юг России (Краснодар и Астрахань) и многие другие города России.

Истории создания музеев по типу МЖК и формирование коллекций современного искусства в музеях регионов России исследовались в различных аспектах²⁵. Тему бытования авангардных произведений в провинциальных музеях ярко представили две выставки «До востребования» (куратор А. Д. Сарабьянов), проходившие в 2016–2017 гг. в Еврейском музее / Центре толерантности. Но тем и объектов исследования остается еще много, в первую очередь связанных с судьбами этих коллекций и отдельных произведений на протяжении сложного XX в., атрибуцией работ.

Детальный проблемный анализ конкретных ситуаций с опорой на архивные документы способствует как нахождению ответов на конкретные вопросы, так и пониманию системы культуры как целостной системы и механизмов ее развития.

²⁴ Крусанов А. В. Русский авангард. М., 2010. Т. 2, кн. 2. С. 476.

²⁵ Об этом наиболее крупные исследования: Крусанов А. В. Русский авангард. Т. 2, кн. 1; До востребования. Коллекции русского авангарда...; Энциклопедия русского авангарда. Изобразительное искусство. Архитектура: в 3 т. / авт.-сост. В. И. Ракитин, А. Д. Сарабьянов. М., 2013–2014.

Заведующему Отделу ИЗО НКП Штеренбергу 1921

Заявление

Прошу заведующего Отделом дать разрешение на добровольную продажу через Музейные Остро неслиские картины в Музей Животных в Ленинград и Ростовскую Ярославскую упр. для более полного выяснения картины животных и др. в Музей Животных.

Копиям
Ленинград
✓ Маврикс
✓ Киндипская
✓ Штеренберга
Роденко
✓ Гудисов
✓ Акимова } неслитно
✓ Вестина } неслитно

принер приобретены? копирование

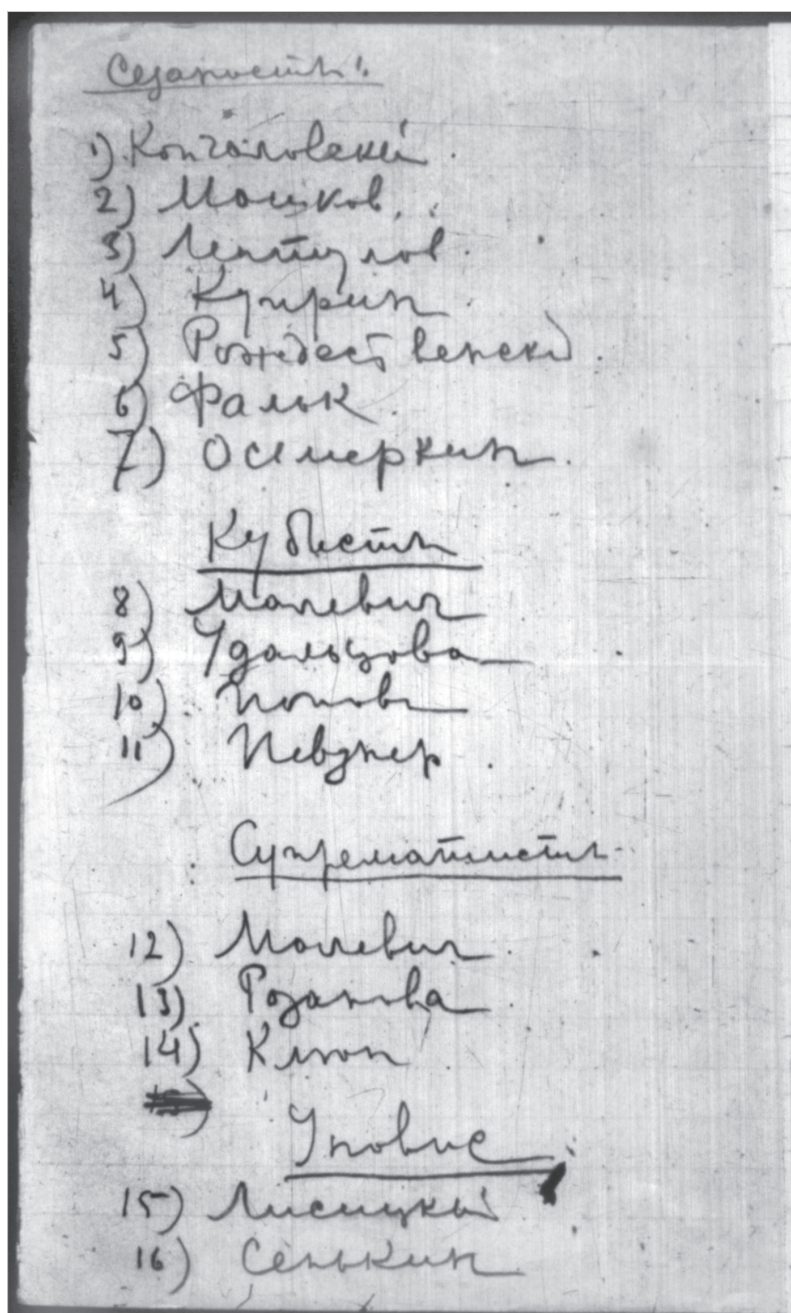
На организацию музея музея или добровольно и Мандат от Ростовского музея древностей за № 2 и 3 от 4 апреля с.г. 21 марта

А. Попов-Эдинг

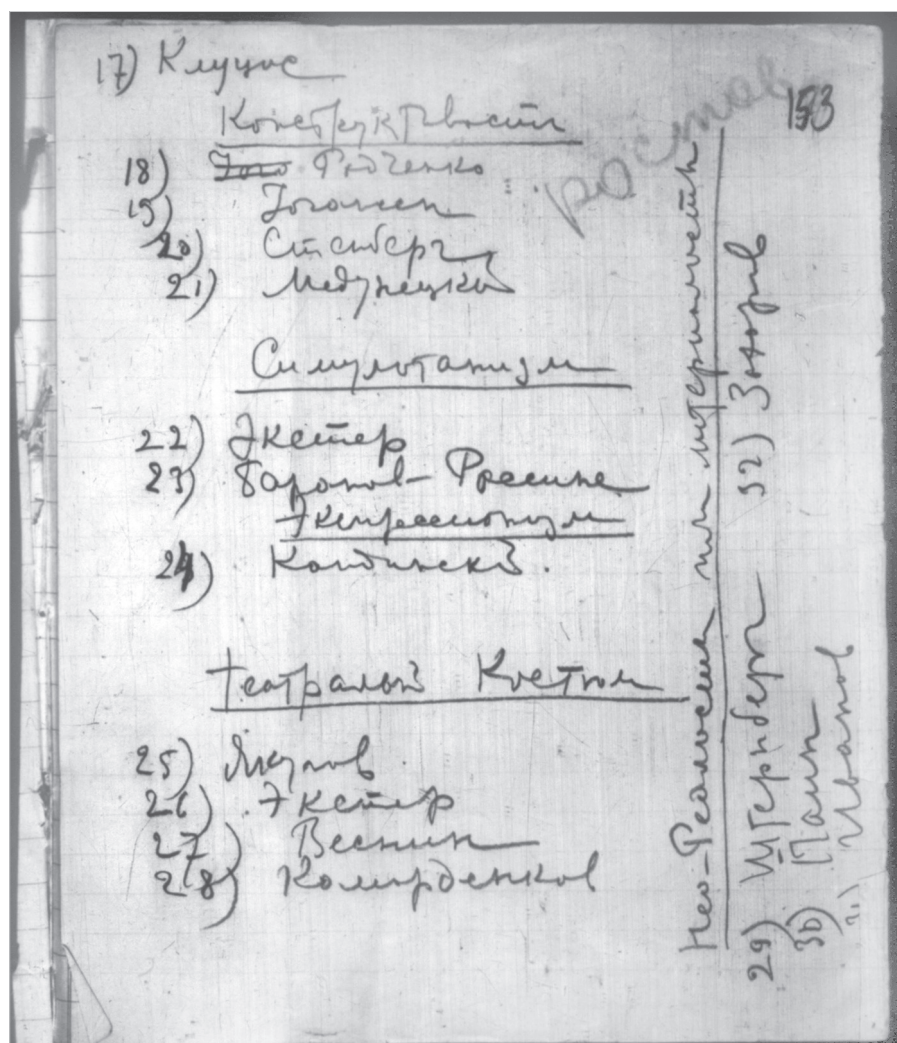
Москва 30-III-21.

Приложение

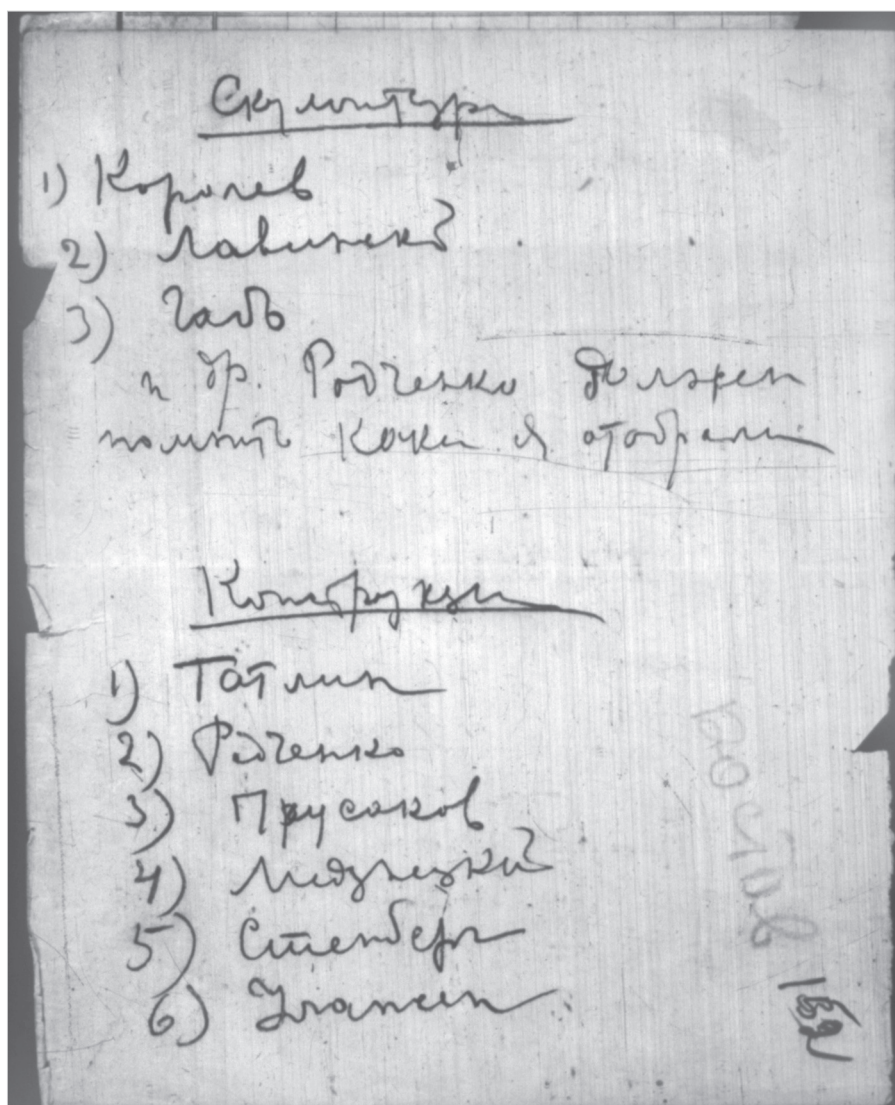
Ил. 1. Заявление Л.С. Поповой-Эдинг в Отдел Изобразительных искусств Наркомпроса о покупке отобранных ею картин для Ростовского музея древностей. С резолюцией руководителя Отдела Д.П. Штеренберга. 30 марта 1921 г. РГАЛИ. Ф. 665. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 139



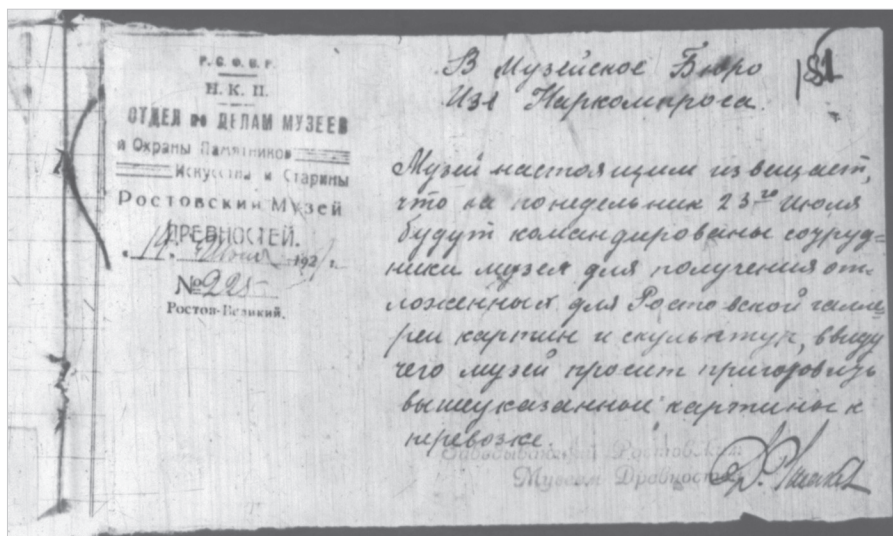
Ил. 2. Список имен художников авангарда, чьи произведения должны быть закуплены для Ростовского музея древностей, составленный Л.С. Поповой. 1921 г. РГАЛИ. Ф. 665. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 152 об.



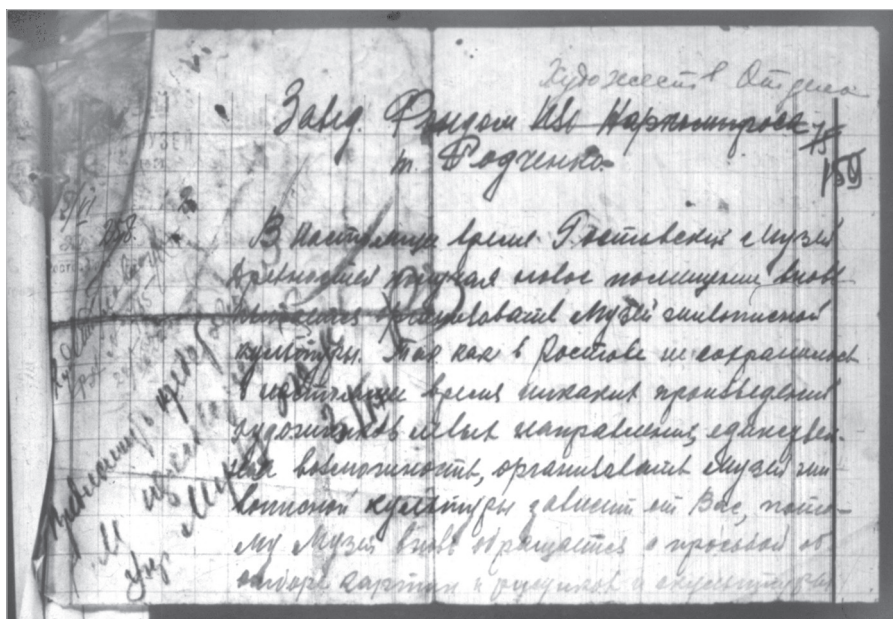
Ил. 3. Список имен художников авангарда, чьи произведения должны быть закуплены для Ростовского музея древностей, составленный Л.С. Поповой. 1921 г. РГАЛИ. Ф. 665. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 153



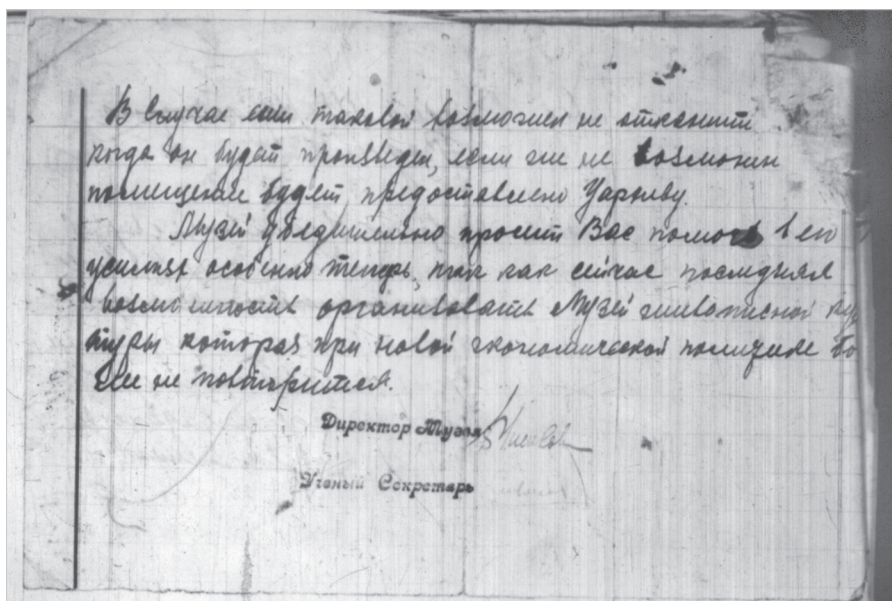
Ил. 4. Список имен художников авангарда, чьи произведения должны быть закуплены для Ростовского музея древностей, составленный Л.С. Поповой. 1921 г. РГАЛИ. Ф. 665. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 152



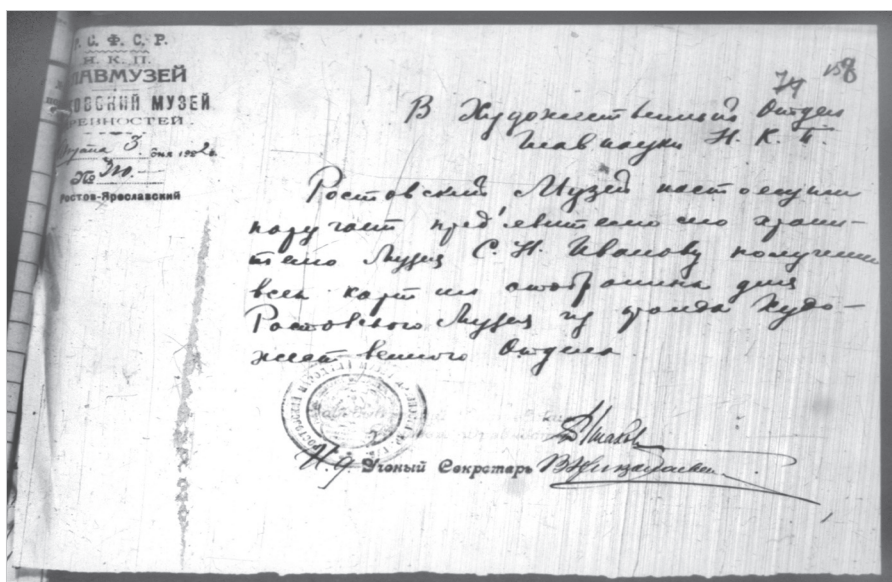
Ил. 5. Извещение Ростовского музея древностей в Музейное бюро Наркомпроса о готовности получить приобретенные для музея картины и командировать сотрудников для их транспортировки. 14 июня 1921 г. РГАЛИ. Ф. 665. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 151



Ил. 6. Заявление Ростовского музея древностей в Художественный отдел Главнауки о получении помещения для устройства Музея Живописной культуры и просьбе представить картины, рисунки и скульптуры для этого музея. 9 июня 1922 г. <?>. РГАЛИ. Ф. 665. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 159



Ил. 7. Заявление Ростовского музея древностей в художественный отдел Главнауки о получении помещения для устройства Музея Живописной культуры и просьбе предоставить картины, рисунки и скульптуры для этого музея. 9 июня 1922 г. <?>. РГАЛИ. Ф. 665. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 159



Ил. 7а. Мандат, выданный Ростовским музеем древностей хранителю С.Н. Иванову на право получения им картин, приобретенных Музейным бюро для Ростовского музея. 3 июля 1922 г. РГАЛИ. Ф. 665. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 158

Список картин, переданных в Ростовский музей древностей			
№	Имя художника	Название картины	Материал
301	Давидов	Портрет	масло
690	Петров	Портрет	масло
1583	Камаров	Портрет	масло
2510	Васильев	Портрет	масло
2510	Давидов	Портрет	масло
186	Михайлов	Портрет	масло
1985	Константинов	Портрет	масло
2505	Давидов	Портрет	масло
1739	Васильев	Портрет	масло
897	Петров	Портрет	масло
1394	Камаров	Портрет	масло
2009	Давидов	Портрет	масло
2058	Михайлов	Портрет	масло
2660	Давидов	Портрет	масло
1900	Петров	Портрет	масло
2589	Михайлов	Портрет	масло
468	Васильев	Портрет	масло
2628	Давидов	Портрет	масло
1877	Петров	Портрет	масло
1181	Михайлов	Портрет	масло
1964	Константинов	Портрет	масло
1940	Давидов	Портрет	масло
2510	Васильев	Портрет	масло
2510	Давидов	Портрет	масло
1818	Петров	Портрет	масло
2061	Михайлов	Портрет	масло

Ил. 8. Списки картин, переданных в Ростовский музей древностей. 2 августа 1922 г. РГАЛИ. Ф. 665. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 160

254