

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ОБЛАСТНОЙ СОВЕТ
ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ СОЮЗОВ

ДОМА КУЛЬТУРЫ

72/1543.

ВЫСТАВКА

картин и скульптуры.

СОВРЕМЕННЫЕ
ЛЕНИНГРАДСКИЕ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ
ГРУППИРОВКИ.

1928.

ЛЕНИНГРАД.

1929.

„Искусство должно быть понято
массами и любимо ими, оно должно
объединять чувства, мысль и волю
этих масс, подымать их. Оно должно
пробуждать в них художников и раз-
вивать их“.

Ленин.

КАТАЛОГ

Г. Ц. Б. В. АНГР.
ОБЯЗ. ЭКЗ.
1928.

О-во им. Кувинджи,

„АХРР“

„Круг“

„4 искусства“

Школа Филонова.

50.913.

Искусство в массы!

Изобразительное искусство в большей степени, чем остальные виды искусства, было достоянием господствующих классов. Выставки картин и музей ориентировались исключительно на буржуазию и буржуазную интеллигенцию, которая задавала тон в изобразительном искусстве и являлась его главным потребителем. Рабочий редко заглядывал в музей и на выставки—это устраивалось не для него.

Октябрьская революция сделала изобразительное искусство достоянием широчайших масс. Все лучшее, что было рассеяно по дворцам и особнякам, теперь сосредоточено в музеях, двери которых широко открылись для рабочей массы. Многочисленные рабочие экскурсии стали обычным явлением в наших музеях. Но слишком сильны еще традиции в нашей художественной жизни и много в ней еще осталось пережитков дореволюционного времени. Музеи и выставки попрежнему открыты только в **утренние** часы, когда основная масса населения — рабочие и служащие заняты. (Лишь в последнее время в газетах появилось сообщение о том, что музеи собираются переходить на вечернюю работу). Выставки картин устраиваются **в центре города**, вдали от рабочих районов. Если принять во внимание, что там же рас-

положены наши музеи и что для посещения их у рабочего остается только воскресный день; что посещение связано с большой затратой времени и трамвайными расходами,—то нельзя сказать чтобы лозунг „искусство в массы“, в отношении изобразительного искусства, проводился в жизнь в полной мере. Действительно, достаточно побывать в рабочих квартирах или профсоюзных клубах и увидеть, как рабочий обставляет свой клуб, свое жилище, как и чем он их „украшает“, чтобы убедиться в том, что знакомство широких масс с изобразительным искусством еще крайне ничтожно и совершенно не отразилось на их **художественном сознании**. В самом деле, какие реальные результаты могут быть от того, что рабочий раз в год, а может быть еще реже посетит музей?

Если это посещение индивидуальное и зритель предоставлен самому себе, он может быть многого не воспримет, но он войдет в непосредственное общение с произведениями искусства и обогатится от них по мере своих сил и возможностей. Если посещение даст ему удовлетворение—он придет вторично.

Посетители-одиночки являются исключениями, обычно рабочий приходит в музей с экскурсией; в таком случае большая часть времени тратится на выслушивание пояснений, **смотреть** почти не удается.

По окончании экскурсии зрителю, как будто, все ясно, понятно, но по существу ведь он почти **не смотрел**, и следовательно от изобразительного искусства ничего не получил. Такую экскурсию можно сравнить с иллюстрированным докладом или с беседой по изобразительному искусству.

Это может быть очень полезно, но, к сожалению, на этом часто заканчивается знакомство с

изобразительным искусством. И не удивительно, что на предложение вторично посетить музей, приходится нередко слышать ответ—„я там уже был“.

Много ли можно найти желающих послушать два раза один и тот же доклад?

Все сказанное относится в одинаковой степени и к **групповым посещениям выставок**.

Из этого нужно сделать следующий вывод.

Для действительного претворения в жизнь лозунга „Искусство в массы“ одна экскурсионная работа **недостаточна**—и по своей методике, и по количеству дней в которые она проводится.

Только тогда, когда масса **чаще, теснее и непосредственнее** будет общаться с произведениями изобразительного искусства, можно ожидать реальных результатов в деле массового художественного воспитания и создания художественно сознательной среды, наличие которой необходимо для дальнейшего здорового развития искусства, для правильного решения задач, поставленных перед художниками и изобразительным искусством в целом в эпоху культурной революции.

Выставка „Современные Ленинградские художественные группировки“, устраиваемая в Домах Культуры имеет поэтому следующее значение:

1) как средство для ознакомления рабочего зрителя, до сих пор не посещающего выставок, с состоянием современного изобразительного искусства Ленинграда,

2) как один из первых опытов устройства выставки в рабочем районе, что дает возможность рабочему зрителю более часто общаться с произведениями изобразительного искусства,

3) как опыт устройства выставки, рассчитанной на активность и самостоятельность зрителя,

4) как начало сближения художника с рабочим зрителем, путем проведения вечеров—бесед, посвященных отдельным группировкам и состоянию современного изобразительного искусства в целом, что поможет рабочему зрителю разобраться в сложных вопросах современного изобразительного искусства, будет способствовать выработке общего пролетариату и художникам языка форм и образов, поможет группировкам и отдельным художникам очистить все здоровое и ценное в своих работах от случайного привнесенного и, наконец, даст художникам зарядку для дальнейшей работы.

Н. Гордон.

Приходи на вечера беседы с художниками отдельных группировок. Заранее подбери материал и продумай вопросы.

Выставка и рабочий зритель.

Посетителей этой выставки, мало знакомых с жизнью нашего изобразительного искусства, вероятно, поразит **большая пестрота и разнообразие представленных работ**. Не только разнятся между собой самые художественные группировки, но даже в пределах каждой из них работы отдельных художников далеко не сходны между собою.

И у многих, особенно впервые попавших на такую выставку, вполне законно может возникнуть вопрос, почему же это так?

Ведь окружающий нас мир, который наблюдают художники, один и тот же. Естественные науки совершенно точно определяют состав и строение каждого вещества. Все явления природы и жизни происходят по определенным законам. Изучай эти законы и никаких расхождений в изображении этого мира как будто не должно быть.

И однако они есть и не могут не быть. Они есть **даже в фотографии**. Кто бывал на фотографических выставках последнего времени, не мог не заметить, что даже фотоаппарат, вещь совершенно беспристрастная, в руках разных людей и в зависимости от их намерений дает изображения, совершенно отличные друг от друга.

Все дело именно в намерениях, в задачах, которые ставит себе человек, делающий какое-либо изображение. А эти намерения и задачи вытекают: во 1-х из **личных** свойств и особенностей худож-

ника, его характера, темперамента, особенностей его зрения и т. п., во 2-х из его **общественной ориентировки**, идеологии, определяемой принадлежностью или тяготением к той или иной социальной группе (классу) и в 3-х той **художественной культурой**, теми принципами, приемами и навыками, — школой в широком смысле слова, которую прошел данный художник.

В зависимости от всего этого он и на окружающий мир будет смотреть иначе и чувствовать и понимать его будет по иному, в выборе тем или мотивов руководствоваться другими соображениями, его построение на холсте, формы, цвет, техника будут совершенно иными.

В результате всего этого мы имеем такую сложную и разноречивую картину нашей художественной жизни, разобраться в которой нелегко, а сразу и невозможно. Между тем разобраться в этом **необходимо** в силу целого ряда оснований.

I. До революции изобразительное искусство в его лучших образцах было достоянием лишь немногих. Широкие массы питались отбросами его, которые в виде скверных лубков, олеографий, открыток и т. п. направлялись на рабочие окраины или в деревню. На таких отбросах воспитывались вкусы рабоче-крестьянских масс, и вот, когда эти массы, став у власти, начали строить новую жизнь, вкусы эти могут оказать дурную услугу социалистическому строительству. Задачи передового художника не применяться к этим вкусам, а вести массы вперед к новым художественным формам, отвечающим нашему новому идеологическому и бытовому содержанию.

II. Под художественной культурой разумеется не только то, что создается художником, но и то, **что и как** воспринимается зрителем. Между тво-

рящими искусство и потребляющими его должна быть прочная связь, взаимное понимание. Только опираясь на культурного потребителя, художественная культура может развиваться дальше и только при этих условиях возможна правильная постановка вопроса о социальном заказе.

III. Наша новая культура не может быть чем-то выдуманным или изобретенным наново. „Пролетарская культура, говорил Ленин, должна явиться закономерным развитием тех запасов знания, которые человечество выработало под гнетом капиталистического общества“... Мы должны критически разобраться во всем наследии прошлого и взять из него то, что годится для нашего строительства. И разбираться в этом должны не одни узкие специалисты, а вся пролетарская общественность, самые широкие массы.

Только совместными усилиями художников с пролетарской общественностью может быть создано новое искусство социалистической эпохи, которое всеми своими чертами будет отличаться от искусства предыдущих эпох и будет более **однородно**, чем в настоящее время.

Отсюда вытекает ряд практических выводов для рабочего зрителя.

1) Он должен посещать музеи, где собрано искусство, созданное в прежние эпохи.

2) Он должен посещать выставки, на которых появляется все, что создается художниками в наши дни.

3) Он должен **активно** относиться к выставленным произведениям, разбираться в них, участвовать в их обсуждениях, которые будут устраиваться в Домах Культуры и др. местах.

4) Он должен сознавать, что некоторая доля ответственности за создание новой художествен-

ной культуры ложится и на него, и помогать, и морально — своим классовым пролетарским чутьем, и материально — осуществляя социальный заказ, разрозненным исканиям и работе наших художников.

При этих условиях начатое Домами Культуры дело устройства передвижных художественных выставок по рабочим площадкам может приобрести большое культурное значение.

Вл. Денисов.

От редакции каталога.

За основной организационный принцип выставки принято предоставление группировкам художников возможности непосредственного общения со зрителем как своими работами, так и пояснительным материалом: декларациями, названиями картин, формулировками задач и т. п., которые даны ими самими. Поэтому редакция каталога старалась, по мере возможности, сохранить и содержание и форму изложения текста; ответственность за который целиком несут соответствующие худож. группировки и художники.

КАК СМОТРЕТЬ ВЫСТАВКУ.

Выставка состоит из произведений отдельных группировок ленинградских художников.

Что представляет из себя та или другая группировка, какие преследует цели — сказано в декларациях, которые помещены на стене у каждой группировки и в каталоге. Откуда группировка ведет свое начало, как связана с искусством прошлого — представлено в виде особых схем, имеющих на выставке.

У каждой картины помещены имя автора и название картины; в каталоге указано, какие задачи преследовал художник в данной картине.

Выставка рассчитана на активного самостоятельного посетителя.

На выставке будут постоянные дежурные, к которым посетитель может обратиться за справкой. О своих впечатлениях, пожеланиях и недоумениях посетитель может заявить, опустив листок в ящик — у входа на выставку. Ответы будут вывешиваться на доске. На выставке будут устраиваться раз в неделю вечера-беседы с художниками отдельных группировок. Следи за календарем! Приходи на собрание с заранее подобранным материалом — продумай вопросы!

Мы осуществляем лозунг „Искусство — массам“, **будь активен!**

**Не спеши! Проверь свои впечатления!
Всмотрись хорошенько! Научись понимать искусство! Приди на выставку не один раз!**

Общество художников имени А. И. Куинджи.

Основано в 1909 г. Объединяет 83 художника.

ДЕКЛАРАЦИЯ

Основа нашего искусства — красота и правда;
их мы выражаем простым и ясным языком,
понятным широким массам.

- ✓ 1. Львов, И. А. — „Северная ночь“. Масло *).
Задача художника: „Передача впечатления (личного переживания) северной лунной ночи“.
- ✓ 2. Зейденберг, С. М. — „Через Волгу“. Масло.
Задача: „Передать ширину, мощь Волги в ветренный день и поволжские типы (Самарские)“.
- ✓ 3. Щербаков, В. С. — „Цветы“. Масло.
Задача: „Декоративное украшение“.
- ✓ 4. Федорович, В. Н. — „Эмигрировали“. Масло.
Задача: „Передать внутренность усадьбы, брошенной владельцами“.
- ✓ 5. Белый, А. Ф. — „Деревня“. Масло.
Задача: „Показать северную русскую деревню“.
- ✓ 6. Белый, А. Ф. — „Лес“. Масло.
Задача: „Выразить северную природу“.
- ✓ 7. Аникин, С. П. — „Базарная площадь“. Масло.
Задача: „Передать впечатление летнего полдня в городе“.

*) Сведения о материалах даны на стр. 31.

- ✓ 8. Геллер, П. И. — „В общежитии“. Масло.
Задача: „Она так неприхотлива, так стремится к знанию, что считает себя вполне счастливой, имея в общежитии угол, хотя бы под сводами“.
- ✓ 9. Овсянников, Л. Ф. — „Портрет В. И. Ленина“. Офорт. *)
Задача: „Изобразить В. И., как человека, бывшего в интимной жизни добрым, отзывчивым и веселым“.
- ✓ 10. Протопопов, Н. А. — „Портрет академика А. П. Карпинского“. Рисунок.
- ✓ 11. Платунов, М. Г. — „На крайнем севере“. Масло.
Задача: „Ранняя весна. Холодный ветер. Отрезанные от иного неведомого мира, сидят задумавшись зырянин и две зырянки, покорные своей судьбе“.
- ✓ 12. Эберлинг, А. Р. — „Восточный мотив“. Масло.
Задача: „Передать настроение Востока“.
- ✓ 13. Шафран, М. Л. — „Слушают“. Масло.
Задача: „Передача семейной интимности, сосредоточенности участвующих в картине и светового источника, рассеивающего свет в полумрачной комнате“.
- ✓ 14. Клевер, Ю. Ю. — „Рыба и медь“. Масло.
Задача: „Контраст блеска рыбьей чешуи и блеска меди“.
- ✓ 15. Кудрявцев, А. И. — „Нева“. Масло.
Задача: „Передать колорит и игру волн реки“.
165. Эскин, С. С. — „Декоративный рельеф“. Керамика *).

*) См. стр. 31.

Ассоциация художников революционной России

(АХРР—Ленинградское отделение)

Основана в 1922 г. Объединяет 52 художника.

ДЕКЛАРАЦИЯ.

Великая Октябрьская Революция, неся освобождение творческим силам народа, пробудила самосознание народных масс и художников, выразителей духовной жизни народа,

Наш гражданский долг перед человечеством художественно-документально запечатлеть величайший момент истории в его революционном порыве.

Мы изобразим сегодняшний день: быт Красной Армии, быт рабочих, крестьянство, деятелей революции и героев труда.

Мы дадим действительную картину событий, а не абстрактные измышления, дискредитирующие нашу революцию перед лицом международного пролетариата.

Старые, существовавшие до революции, группировки художников потеряли свой смысл, границы между ними стерлись как в отношении идеологии, так и в отношении форм и они продолжают существовать только как кружки

людей, связанных лишь персональной связью, но лишенных всякого идеологического обоснования и содержания.

Это содержание в искусстве мы и считаем признаком истинности художественного произведения, а желание выразить это содержание заставляет нас, художников революционной России, объединиться, имея перед собой строго определенные задачи.

Революционный день, революционный момент—героический день, героический момент, и мы должны теперь в монументальных формах стиля героического реализма выявить свои художественные переживания.

Признавая преемственность в искусстве и на основании современного миропонимания, мы, создавая этот стиль героического реализма, кладем фундамент общемирового здания искусства будущего, искусства бесклассового общества.

16. Чепцов, Е. М. — „Гуляй поле“. Этюд. Масло.

17. Сварог, В. С. — „Нападение англичан на Кронштадт в 1919 г.“. Масло.

Эскиз к картине по заказу Реввоенсовета.

18. Дроздов, И. Г. — „Стеклодув“. Масло.

Рабочий стеклодув за работой — выдувает бутылку. Завод „Огни“ в Дагестане.

Задача „передать борьбу двух светов: дневного и огненного“.

19. Дроздов, И. Г. — „На заводе“. Эскиз. Масло.

(Литейная мастерская Ленинградского Трубочного завода им. М. И. Калинина).

Задача „Передать сложную гамму световых эффектов“.

- ✓ 20. **Владимиров, И. А.** — „Захват танков под Каховкой“. Масло.
Задача „Передать момент, когда один из громадных Врангелевских танков, делая поворот в наших окопах, провалился своим левым гусеничным ходом в землянку, где и застрял. Он был окружен красными и, забросанный ручными гранатами, сдался. Поблизости был взят другой танк“.
- ✓ 21. **Бузин, Е. Н.** — „Рабочий поселок“. Масло.
Задача: „Отчасти декоративная, отчасти лубочная (в цвете). Мотивом для картины послужил один из пригородов Ленинграда (Охта)“.
- ✓ 22. **Авилов, М. И.** — „Прорыв польского фронта конницей Буденного в 1920 г. Эскиз. Масло.
Задача: „20.000 всадников под г. Казатином были брошены в атаку. Нет никакой преграды, никакой пощады! Все сметено! 6-го июня фронт белополяков был прорван“.
- ✓ 23. **Белый, А. Ф.** — „Ледокол „Красин“. Масло.
Задача: „Выразить героизм команды ледокола „Красин“. Взят момент спасения группы Вильери“.
- ✓ 24. **Бузин, Е. Н.** — „Беспризорные“. Масло.
Задача: Передать плоские стены домов, безучастно давящие и калечащие бездомных ребят.
- ✓ 25. **Чепцов, Е. М.** — „Махновцы“. Эскиз. Масло.
Задача: „Передать характерные особенности „знаменитой“ махновской банды с ее кулацко-погромным анархизмом“.

- ✓ 26. **Авилов, М. И.** — „Первая кровь 9-го января“. Эскиз. Гуашь*
Задача: „После залпов от крестного хода с Гапоном осталось много убитых и раненых рабочих. Уцелевших кавалерия разогнала в ближайшие улицы и победоносно возвратилась“.
- ✓ 27. **Плешаков, В. С.** „Великая Французская Революция. Марат, Дантон, Робеспьер“. Гуашь.
Эскиз к стенной росписи зала народного дворца.
- ✓ 28. **Сварог, В. С.** — „Революция“. Масло.
- ✓ 29. **Колесников, И. Ф.** — „Смерч в степи“. Масло.
Задача: „Передать героизм в пейзаже. Стихийность в природе и человечестве — подобны“.
- ✓ 30. **Кучумов, В. Н.** — „У доменных печей“. Масло.
Задача: „Изобразить момент выпуска чугуна. Взято ночное время“.
- ✓ 31. **Белый, А. Ф.** — „Крейсер Аврора накануне Октября 1917 г.“. Масло.
Задача: „Передать настроение Ленинграда в серых октябрьских тонах“.

С к у л ь п т у р а.

166. **Манизер, М. Г.** — „Народный артист А. К. Глазунов“. Гипс.
167. **Манизер, М. Г.** — Этуд головы к проекту памятника „Освобожденный Труд“. Цветной гипс.
168. **Манизер, М. Г.** — „Игрок в городки“. Гипс.
169. **Янсен, Е. А.** — „Матрос 1918 года“. Гипс.
(Бронзовый оригинал находится в музее Революции СССР).

*) См. стр. 31.



Общество „Круг Художников“

Основано в 1926 г. Об'единяет 47 художников.

ДЕКЛАРАЦИЯ *).

Общепринятому принципу выставочного об'единения, оставляющего своим членам полную безответственность в проявлении индивидуальных стремлений, организаторами О-ва „Круг Художников“, был противопоставлен принцип тесно сплоченного коллектива, осуществляющего как общее художественно-идеологическое воспитание своих членов, так и руководство их практической работой. Никакой индивидуальщины, субъективных переживаний и вкусов, ретроспективной стилизации и дилетантских вывихов!

„Круг“ ставит своей задачей утвердить в нашей стране живопись и скульптуру, как искусства, и профессии живописца и скульптора, как подлинные профессии. Эта задача требует упорной работы каждого члена о-ва у станка, твердого руководства этой работой со стороны всего коллектива и, наконец, активности „Круга“, как общественной организации.

По линии профессиональной—это учет и анализ всего художественного наследия

*) Декларация печатается в выдержках.

Ред.

прошлого и использование того формального опыта, который, повышая изобразительную культуру художника, содействует живописно-пластическому осознанию современности.

По линии общественной—увязка и сотрудничество с советской широкой общественностью.

Высоко расценивая общественную роль и назначение картины, „Круг“ относится отрицательно к использованию ее для целей иллюстрирования отдельных эпизодов, фиксации различных моментов текущей жизни и т. д. или к сведению ее к узкому и преходящему агит-средству. Эти задачи прямой и действительной могут выполнять другие изобразительные формы: фото-кино, иллюстрация, плакат и т. п.

„Круг“ считает, что темой картины должны быть такие значительные кристаллизовавшиеся, обусловленные эпохой явления, которые могли бы дать ей устойчивость во времени, значительность и монументальность форм.

Правильная постановка вопроса о теме и ее формальном решении должна повести к созданию стиля эпохи, т. е. к такому сопряжению формальных элементов, которое могло бы стать характерным, неоспоримо присущим для нашего нового социально-политического уклада жизни.

Учитывая, что передовым мировоззрением нашей эпохи является *научно-марксистское, реалистическое*, что реализм, как метод художественного восприятия жизни, всегда был присущ *поднимающимся классам* и в искусстве совпадал с профессиональным максимумом, „Круг“ в основу своей работы кладет *реалистический метод*. Имея перед собой опыт многих веков, вплоть до новейших завоеваний французской живописи, „Круг“ *расширяет понятие реализма в плоскость профессиональных действий*: реализм в правильном отношении к материалу краски и холста, к законам зрительного восприятия цвета и формы, к структуре живописного организма картины.

Относя сказанное и к области скульптуры, следует добавить, что работа в станковых формах живописи и скульптуры, как ее понимает „Круг“, и сама организационная структура *О-ва открывают путь к решению монументальных задач*, по мере того, как государственная и общественная инициатива и новое строительство будут этого требовать от современного художника.

При этом *не снижать в своих работах качество и задачи ради ложной „удобопонятности“*, граничащей с вульгаризацией, а *повышать их, насколько возможно, и вести за собой зрителя* — такова ориентировка „Круга“ в атмосфере нашей низкой художе-

ственной культуры, как общей, так и профессиональной, и среди низкопробной халтуры и приспособленчества.

32. Траугот, Г. Н. — „Январь“. Масло.

Задача: „Момент статики (пятиминутный перерыв движения в траурный день 21 января 1924 г.) выражается в ритмической повторности вертикалей. Остановившиеся люди, стена на переднем плане, дома. В живописном отношении картина строится в холодных тонах с повышением цветности в красном пятне кирпичного дома“.

33. Русаков, А. И. — „Портрет В. Макса“. Масло.

34. Чугунов, С. А. — „Пейзаж с автомобилем“. Масло.

Задача: „Плоскостное решение. Композиция строится на соотношении цветовых плоскостей“.

35. Пакулин, В. В. — „Жница“. Масло.

Задача: „Символ тяжести — мощи труда в живописно-пластическом восприятии природы“. Изъятие моментов „временных“ — бытовых, пассивно-созерцательных и привнесение моментов активно действующих „вневременных“ образных“. Монумент форм, обусловленных плоскостно-объемным решением. Разновременность движения, как положение изображения во времени для максимума напряженности и выражения динамики“.

36. Иноземцев, Б. И. — „Возчики“. Масло.

37. Пахомов, А. Ф. — „Портрет“. Масло.

Задача: „Чередование положений, объемов по отношению к плоскости холста. Контраст охристо-красного цвета лица и рук с зеленовато-голубым окружением“.

- ✓ 38. **Загоскин, Д. Е.** — „Ломовой“. Масло.
Задача: „Дать статично-фронтальный образ трудового человека, сознающего свои силы. Обобщенно-монументальная трактовка формы. Гармонизация потушенной гаммы цвета“.
- ✓ 39. **Почтенный, А. П.** — „Мост“. Масло.
Задача: „Дать пространственное решение холста средствами живописи“.
- ✓ 40. **Забровский, Е. С.** — „Чаепитие“. Масло.
Задача: „Отобразить те остатки патриархального быта, которые остались в деревне. Формально это выражено в статичности, фронтальности, в некоторой „торжественности“, замечающихся в этом моменте“.
- ✓ 41. **Малагис, В. И.** — „Мальчик с яблоком“. Масло.
Задача: „Так как все, что нас окружает, укладывается в нашем сознании, то самая главная работа, которую я провожу — изображать не так, как оно есть, а перерабатывать и организовывать“.
- ✓ 42. **Вербов, М. Ф.** — „Гармонисты“. Масло.
Задача: „Наблюдая гармонистов, я был взволнован ритмо-пластическим действием. Вся активизация холста сосредоточена в первой фигуре, вторая служит аккомпаниментом, помогающим в ритме первой. Движение в картине дано по кривой — правая рука первого гармониста, гармонь, нога второго“.
- ✓ 43. **Денисов, В. А.** — „Ветряки“. Масло.
Задача: „Ощущение знойного и ветренного дня, противопоставление движения первой мельницы неподвижности второй. Свето-цветовое решение пространства“.
- ✓ 44. **Гернет, Т. Е.** — „В пивной“. Масло.
- ✓ 45. **Лагзынь, Г. А.** — „Лыжница“. Масло.
- ✓ 46. **Купцов, В. В.** — „Первое мая“. Масло.

Задача: „Тема 1 мая вызвана наблюдением демонстрации, подсказавшим форму цветowych прямоугольников в лозунгах и зданиях, колоннах людей и т. д. Цветом и величиной прямоугольников дано живописное пространство. Некоторая пышность цвета вытекает из темы — первомайское празднество“.

- ✓ 47. **Федоричева, М. А.** — „Рабочий-металлист“. Масло.
Задача: „В картине изображен момент опускания рабочим тяжести. Металлистом вещь названа, главным образом, из-за цветового ощущения. Построение вещи по диагонали. Объем трактован на переднем плане, а дальше переход к плоскостному решению“.
- ✓ 48. **Орехов, И. В.** — „Пивная“. Масло.
- ✓ 49. **Иванов, Г. И.** — „Опьянение“.
Задача: „Живописно-формальными элементами выразить бытовое явление. Композиция картины построена на двух диагоналях сидящих фигур“.
- ✓ 50. **Регель, М.** — „Натюр-морт“. (Неживая натура). Масло.
- ✓ 51. **Самохвалов, А. Н.** — „Спартакровка“. Масло.
Задача — выявление образа в монументальном плане. Решение — объемно-плоскостное; цветовой объем несет на себе линейные обозначения формы.
- ✓ 52. **Британишский, Л. Р.** — „Ярмарка“.
Задача: „Развертка действия по плоскости. Цветовая насыщенность“.
- ✓ 53. **Осолодков, П. А.** — „Отдых“. Масло.
„Моя цель строить вещь как можно проще, яснее. К этому стремился и в картине „Отдых“. Я хотел дать плотность телу и тяжесть земле. Руки и лопаты ритмичны“.
54. **Шур, Я.** — „Зимний пейзаж“. Масло.

Задача: Путем пластического построения холста, выявить пейзаж, как целостный живописный организм. Не созерцать природу, рабски списывая „красивые“ куски, а активно перестраивать ее на холсте на основе законов живописи“.

✓ 55. **Носков. М. В.** — „Кафе“. Масло.

Задача: „Уходящие плоскости без помощи линейной перспективы. Построение холста — диагональное. Цвет — без влияния света“.

✓ 56. **Купервассер, Т. И.** — „Портрет“. Масло.

„При некоторой мягкости отдельных частей лица в этой работе ярче всего по цвету глаза и рот. Сделано это сознательно, так как в нашем восприятии лица отдельные его части могут представляться неравноценными“.

✓ 57. **Иванова-Ленинградская, Н. В.** — „Натюр-морт“.

Неживая натура. Масло.

„Пространство и свет выражены цветом. Чистый холст, оставленный в работе, приобретает значение цвета и подчеркивает материальность других цветовых отношений“.

✓ 58. **Зайцев, А. Д.** — „Городской пейзаж“. Масло.

Скульптура.

170) **Хлестова, Н. И.** — „Голова“. Гипс.

171) **Суцкевер, М. М.** — „Голова старухи“. Гипс.

172) **Месс, Л. А.** — Портрет С. Дрейдена. Гипс.

173) **Пьяникова, Г. Б.** — „Этюд“. Гипс.

174) **Иогилевский, Н. С.** — „Этюд“. Гипс.

175) **Его же.** „Рельеф“. Гипс.

Будь активен — задавай вопросы в письменном виде! Ответы будут вывешиваться на доске.

Общество Художников „4 Искусства“.

Основано в 1923 г. Об'единяет 25 художников.

1. Аракельян. 2. Бебутова. 3. Бруни. 4. Глаголева. 5. Ефимов. 6. Истомин. 7. Алексей Карев. 8. Алексей Кравченко. 9. Павел Кузнецов. 10. В. В. Лебедев. 11. Лопатников. 12. П. И. Львов. 13. Матвеев. 14. Мидлер. 15. Митурич. 16. Мухина. 17. Нивинский. 18. Павлинов. 19. Петров-Волкин. 20. Сарьян. 21. Тырса. 22. Ульянов. 23. Уткин. 24. Фаворский. 25. Чайков.

ДЕКЛАРАЦИЯ.

Художник показывает зрителю прежде всего художественное качество своей работы.

Только в этом качестве выражается отношение художника к окружающему его миру.

Рост искусства и развитие его культуры находятся в таком периоде, что его специфической стихии свойственно с наибольшей глубиной раскрываться в том, что просто и близко человеческим чувствам.

В условиях русских традиций считаем наиболее соответствующим художественной культуре нашего времени живописный реализм.

Самой для себя ценной считаем французскую школу, как наиболее полно и всесторонне развившую основные свойства искусства живописи.

О задачах художника.

Содержание наших работ характеризуется не сюжетами. Поэтому мы никак не называем свои картины. Выбор сюжета характеризует художественные задачи, которые занимают художника. В этом смысле сюжет является лишь предлогом к творческому превращению материала в художественную форму. Зритель чувствует утверждение художественной правды в том превращении, какое испытывают видимые формы, когда художник, взяв из жизни их живописное значение, строит новую форму — картину. Эта новая форма важна не подобием своим к живой форме, а своей гармонией с тем материалом из которого построена. Этот материал — плоскость картины, цвет — краска, холст и т. д. Действие художественной формы на зрителя вытекает из природы данного рода искусства, его свойств, его стихии (в музыке — свое, в живописи — свое, в литературе — свое). Организация этих свойств и овладение материалом для этой цели — творчество художника.

Учись понимать искусство. Приди на выставку несколько раз!

Ленинградская группа „4 Искусства“.

Петров-Водкин, К. С.

59. Масло.

60. „

Лебедев, В. В.

61. Рисунок.

62. „

63. „

64. „

65. „

66. Рисунок.

67. „

Львов, П. И.

68. Масло.

69. „

70. Рисунок.

71. „

Тырса, Н. А.

72. Рисунок.

73. „

74. „

75. „

76. „

77. Акварель.

Карев, А. Е.

78. Масло.

79. Рисунок.

80. Масло.

81. „

82. „

83. „

84. „

85. Рисунок.

Коллектив мастеров аналитического искусства.

(Школа Филонова).

Основан в 1925 г. Объединяет 35 художников.

В виду наличия большого количества специальных терминов в „Кратком пояснении к выставленным работам“, которое было представлено Школой Филонова (вместо декларации) и отрицательного отношения Школы Филонова к помещению пояснения в выдержках, „Краткое пояснение к выставленным работам“ в каталог не помещено, а вывешено отдельно у работ Школы Филонова вместе с их „открытым письмом“.

Редакция каталога.

- ✓ 86. Лукстынь Ян.
- ✓ 87. Полозов Михаил.
- ✓ 88. Тоскин Борис.
- ✓ 89. Глебова Татьяна.
- ✓ 90. Кондратьев Павел.
- ✓ 91. Кибрик Герц.
- ✓ 92. Овчинникова Татьяна.
- ✓ 93. Тоскин Борис.
- ✓ 94. Тоскин Борис.
- ✓ 95. Кондратьев Павел.
- ✓ 96. Глебова Татьяна.
- ✓ 97. Тоскин Борис.
- ✓ 98. Евграфов Николай.
- ✓ 99. Берковский Лазарь.
- ✓ 100. Тоскин Борис.
- ✓ 101. Ляндсберг Артур.
- ✓ 102. Федоров Арсений.
- ✓ 103. Луппиан Владимир.
- ✓ 104. Полозов Михаил.
- ✓ 105. Кондратьев Павел.
- 106. Шванг Иосиф.
- ✓ 107. Тоскин Борис.
- ✓ 108. Глебова Татьяна.
- ✓ 109. Гурвич Борис.

- ✓ 110. Горева Елизавета.
- ✓ 111. Фролова-Багреева Лидия.
- ✓ 112. Ганкевич.
- ✓ 113. Теннисман Эдуард.
- ✓ 114. Лукстынь Ян.
- ✓ 115. Глебова Татьяна.
- ✓ 116. Закликовская София.
- ✓ 117. Турулин Петр.
- ✓ 118. Ганкевич.
- ✓ 119. Кондратьев Павел.
- ✓ 120. Турулин Петр.
- ✓ 121. Авлас Владимир. ✓
- ✓ 122. Мордвинова.
- ✓ 123. Иванова Нина.
- ✓ 124. Иванова Нина.
- ✓ 125. Берковский Лазарь.
- ✓ 126. Теннисман Эдуард.
- ✓ 127. Овчинникова Татьяна.
- ✓ 128. Иванова Нина.
- ✓ 129. Гурвич Борис.
- ✓ 130. Тоскин Борис.
- ✓ 131. Макаров.
- ✓ 132. Закликовская София.
- ✓ 133. Сулимо - Самуйлло Все-
волод.
- ✓ 134. Кибрик Герц.
- ✓ 135. Авлас Владимир.
- ✓ 136. Гурвич Борис.
- ✓ 137. Турулин Петр.
- ✓ 138. Овчинникова Татьяна.
- ✓ 139. Авлас Владимир.
- ✓ 140. Макаров.
- ✓ 141. Авлас Владимир.
- ✓ 142. Гурвич Борис.
- ✓ 143. Турулин Петр.
- ✓ 144. Порет Алиса.
- ✓ 145. Сулимо - Самуйлло Все-
волод.
- ✓ 146. Турулин Петр.
- ✓ 147. Федоров Арсений.
- ✓ 148. Федоров Арсений.
- ✓ 149. Иванова Нина.
- ✓ 150. Полозов Михаил.
- ✓ 151. Цибасов Михаил.
- ✓ 152. Полозов Михаил.

- ✓153. Тоскин Борис.
- ✓154. Овчинникова Татьяна.
- ✓155. Турулин Петр.
- ✓156. Порет Алиса.
- ✓157. Кибрик Герц.
- 158. Турулин Петр.
- ✓159. Полозов Михаил.
- ✓160. Екимов.
- ✓161. Серебряков Петр.
- ✓162. Серебряков Петр.
- 163. Суворов Иннокентий.
- ✓164. Суворов Иннокентий.

Не спеши осуждать, если какие-либо картины покажутся непонятными. Всмотрись хорошенько.

Будь активен, задавай вопросы в письменном виде. Ответы будут вывешиваться на доске.

Сведения о материалах, обозначенных в каталоге.

Масло. Этим словом принято обозначать живопись красками, приготовленными на растительном масле (масляные краски). Поверхность, на которую наносится такая живопись, предварительно грунтуется. Масляные краски известны с древних времен, но получили особенное развитие в XV веке и с тех пор являются самым распространенным материалом живописи. Это объясняется многими преимуществами масляных красок перед другими красками, в том числе, их прозрачностью, которой часто пользуются для передачи сложных переходов и игры между тонами, используя просвечивание нижнего слоя красок сквозь верхние.

Офорт. Род гравюры по металлу. Получил большое распространение в XVII веке. Гравирование офорта производится следующим образом: медная доска покрывается слоем лака, по которому гравировальной иглой процарапывается рисунок; места, где медь обнажена (рисунок) травятся кислотой, после чего доска освобождается от лака. Образовавшиеся от травления в доске углубления заполняются краской и изображение посредством оттиска переводится на бумагу.

Акварель — живопись красками, разведенными в воде. Ею пишут преимущественно на бумаге. Ослабление тона получается прибавлением воды. Белым цветом служит сама бумага.

Гуашь — вид акварели, отличающийся от последней тем, что в состав ее красок входят белила. Примесь белил и смолистых веществ (для прочности) придает живописи гуашью плотность и густоту, но лишает ее прозрачности акварели.

Керамикой — называют изделия из обожженной глины (майолика, фаянс, фарфор и пр.).

ДЛЯ ЗАМЕТОК.



Приди на выставку еще раз!

Цена 10 коп.

40145

1953

1

6