

88
278

Ассоциация Художников
Революция России
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ БИБЛИОТЕКА АХРР'а

5787
г.п.
192

35
513

ВЫПУСК II

СЕДЬМАЯ
ВЫСТАВКА

АХРР'а

„Революция,
быт и труд“



Издательство АХРР'а
Москва ————— 1925 г.

вплетаются в старые узоры, свидетельствуя о столь же органическом вращении новых идей в старый быт, в гущу низового сознания. Правда, часть рисунков сделана художниками (Ланге, Голицын, Куликов и др.), но, во-первых, они уже претворяются самими кустарями, а во-вторых, здесь есть много произведений на новые темы самих крестьян-кустарей (хохломенские изделия и особенно прекрасные изделия бывших палехских иконописцев). Эти жизнерадостные победы «советизации» искусства, идущие из народных глубин, производят действительно бодрое общественное впечатление.

Я. ТУГЕНДХОЛЬД.

(„Известия“ от 3 III 25 г.).

Седьмая выставка картин АХРР.

Выставки картин и теперь, как и раньше, являются скорее «выставками художников». Между участниками их редко подлинная идеологическая дружба. Художники заняты обычно соревнованием в области мастерства. Выставки поэтому, в лучшем случае, оказывались школой для будущих профессионалов: и столь прочно привыкли все так относиться к выставкам, что появление в наши дни группы художников, смело заявивших, что мастерство в живописи — не самое первое, было воспринято в иных кругах с недоумением.

Смысл ассоциации художников революционной России, состоящей при Российской Академии художественных наук, именно в этом. В толще художественного профессионализма они пробивают сознательную брешь. Формальные искания и достоинства — потом. В наши дни начинать надо с содержания. Мы переживаем момент такой трудной и ответственной идеологической борьбы, что первая задача художника — помочь современникам организовать свое сознание в порядке его революционной отточенности. Искусство — могучее орудие идеологической борьбы. Искусство для современности, — и так как революция есть идея современности, — искусство для революции. Но революция — общее дело. Революционизировать сознание масс можно, говоря с массами только их языком. В искусстве — это язык сюжета. АХРР не побоялась провозгласить задачу воскрешения современности реалистического, действительного сюжета, почерпнутого из революционной действительности и истории. АХРР не побоялась послать своих сочленов в поисках новых живописных ценностей не в музей или за границу, а на фабрики и заводы, к бойцам красного фронта, к героям труда, в низы городской и деревенской бедноты. Перед ассоциацией стала грандиозная задача: художественно документировать революционную современность. Кто из художников — кто из современников — может возражать что-либо против отрывистых и не всегда достаточно четких положений декларации инициативной группы АХРР? Понятно, с каким напряженным вниманием воспринималась каждая выставка АХРР.

Седьмая выставка является, конечно, самой интересной из всех бывших раньше. Вспоминая же скромные опыты, с которых начинала АХРР, следует отметить несомненный рост квалификации ее участников. Живописное мастерство всегда откликается на крепкую идеологическую выдержку. Искусство не проиграло от того, что содержание пришло первым, мастерство — вторым. Оно пришло и персонально: на седьмой выставке АХРР есть картины художников, до того стоявших в стороне от основной группы ее. Сюда надо отнести таких мастеров, как Кустодиев, Юон, Машков, Ульянов. У первых двух — вещи мастерские и красивые по внешности, обобщенные по идее. У Машкова — крепкая и сочная живопись «Московской снеди». Основу АХРР создают, однако, не эти, давно знаменитые мастера. Идея о документации истории революции разработана рядом ленинградских, документации советского быта — московских художников. Московские мастера кажутся значительнее. У ленинградцев картины на темы 1905 года, порою больше по размеру, не имеют того революционного порыва, каким отмечена картина «Бомбист» **Никонова**, представляющаяся очень значительной, или той остроты социального анализа, как в «Детях улицы» **Богородского**. Выделить можно многих.пейзажи **Бродского**, как всегда, прекрасно сделаны. **Архипов** дает великолепные этюды стариков и молодых женщин. По разному производят сильное впечатление своим стремлением к передаче классового коллектива «Повстанцы» **Карпова** и «Рабочие в столкновении с мастером» **Луппова**. Обычно хороши рисунки **Кацмана** и **Киселиса**. Из ленинградцев — **Дормидонтов**. Из основной группы АХРР сделали большой шаг вперед **Радимов** и **Перельман** («Рабкор»). Цель, конечно, еще не достигнута. «Наблюдение быта» («Колбасная» **Б. Яковлева**) еще не есть организация нового. Но она будет.

А. А. Сидоров.

«Правда» от 21/II 35 г.э.

„Революция, быт и труд“.

(Выставка АХРР).

В период 3-й германской выставки не раз высказывались опасения, что повышенная выразительность, надломанность и гротескность ее экспонатов, окажет заражающее влияние на русское искусство. Настоящая выставка рассеивает все сомнения. Прежний непоколебимо-статический дух, к сожалению, сохранился в полной неприкосновенности. С выставки уходил с чувством благодушного спокойствия, хотя тематически в ней вполне достаточно тяжелых моментов.

Взять хотя бы целый ряд картин к 1905 году. Почти все они воспроизводят моменты разгона демонстраций и почти все овеяны каким-то духом общности. В них нет отдельных, выхваченных миггов, таящих в себе нечто индивидуальное. Это суммированный, синтетический момент разгона. Вот почему он не производит непосредственного впечатления, а вызывает лишь любопытство.

Сюжеты, относящиеся к революции, почти целиком исчерпываются мотивами репрессий, как расстрел, разгон, арест, обыск. Относящиеся сюда полотна — преимущественно большие, иногда просто огромные. Такие размеры являются естественным следствием желания дать массовую картину, грандиозную и импонирующую. Но монументальные полотна не могут быть выполнены по принципу увеличения маленькой иллюстрации. От них требуется и психологическое расслоение и полное владение не только распределением человеческих масс, но и композицией масс светотени. В противном случае размер превращается в недостаток.

К сожалению почти никто из художников этого не учитывает. В результате такие слабые работы, как Горелова, где в Колонном зале люстры горят огнем, лишенным света и способности давать тень, а в другой картине толпа превращается в одну безликую, серую массу. Неумение уравновесить взаимоотношения деталей к главному неприятно режет глаз, например, в «Повстан-