

# КАТАЛОГ ВЫСТАВКИ

---





Члены Общества Художников «Цех Живописцев».

Барто, Р. Н. \*  
Баскакова, В. Н.  
Башкиров, Г. А. \*  
Быков, Г. Н.  
Голованов, А. С. \*  
✓ Голополосов, Б. А. \*  
Гончаров, И. Д. \*  
Игумнов, С. Д. \*  
Каптерев, В. В. \*  
Классон, Е. Р. \*  
Коган, О.  
Николаев, Н. И. \*  
Новиков, М. В.  
Сирвинт, Э. М. \*  
Стрелков, С. С. \*  
Суряев, К. Н. \*  
Тавадзе, Т. \*  
Цельковский, М. А. \*  
Фролов, Н. Ф. \*  
Шевченко, А. В. \*



Орг. Бюро Общества:

Каптерев, В. В.  
Классон, Е. Р.  
Фролов, Н. Ф.

РНБ 41  
890



Группа молодых художников выступающая на данной выставке под названием „Цех Живописцев“ имеет уже свою историю. Так основная группа ученики Шевченко вместе с последним участвовали на выставке „Цветодинамос“ в 1919 г. Но интереснее вспомнить выставку „Общество Станковых Художников“ в 1923 году в Музее Изыщных Искусств. Эта выставка была симптоматична для тех лет, поскольку в 1917—20 годах выставки молодых художников отличались крайне левыми течениями. Новаторство, как таковое выдвигалось на первый план. Художники все более и более увлекались абстрактными, чисто формальными построениями; интерес к передаче объективного мира сводился к минимуму. Станковое искусство начинало ощущаться, как ненужное для нашей эпохи; это была пора недолговечного торжества „производственного искусства“. Плакат вытеснял живопись; он непосредственнее и быстрее отвечал потребностям революционных лет. И вот в противовес этим тенденциям группа художников, выступавшая в 1923 году во время нового строительства бросает лозунг: „Возврат к станковому искусству“. Выставка поражала своим спокойствием, своим тщательным исполнением работ; вместе с тем в работах группы явно намечался некий возврат к природе; именно ее берут художники за свой отправной пункт. Это приближение к природе остается однако относительным; пути к ней приводят молодых художников к живописи Сезанна. Во многих работах сказывается влияние А. В. Шевченко.

Следует подчеркнуть, что в то время уже явно ощущался распад „левых“ художественных группировок и переход некоторых их представителей от абстрактно-формальных исканий к реалистическому восприятию внешнего мира. Художественная эволюция А. В. Шевченко

является не менее показательной; от исканий чисто формальных, окрашенных поисками „стиля“ (нео - примитивизм) путь художника лежит через Сезанна к Кору. В настоящее время данная группа несколько видоизменилась, появились новые имена; многие из прежних членов осознали свою индивидуальность и пошли по иному пути отличному от своего учителя. Нельзя не отметить ряд аналогий в западно - европейской художественной жизни. После эпохи 1910—1920 годов с ее программными декларациями, ее ясно очерченными течениями (кубизм, футуризм, пуризм и т. д.) современное искусство Франции характеризуется распадом замкнутых группировок, известным смещением ясно очерченных раньше систем, индивидуальные искания вновь вступают в свои права. Вместе с тем для Запада характерен уклон к „реализму“ в его самых разнообразных оттенках. Но понятие „реализм“ является чрезвычайно общим и покрывающим многообразные подходы к природе. Индивидуальные поиски здесь более всего могут быть выявлены. Это видно, как на примере французского искусства (группа „молодая французская живопись“ Сегонзак, Лью Альбер Морс, Фавори, Громер и др.) так и в искусстве СССР. Поэтому нас не должно удивлять, что и группа „Цех-живописцев“ не приводит своих участников к какой-либо единой формуле. Уже беглое ознакомление с выставкой указывает на существование здесь по крайней мере двух основных тенденций, двух подходов к природе, по существу противоположных друг другу. Это с одной стороны, восприятие природы, фиксация внешних явлений, (что не исключает конечно, возможности их деформации), с другой стороны более свободное распоряжение материалом природы в целях экспрессии. Первая группа (Игумнов, Николаев, Целыковский, Башки-



ров, Стрелков и др.) могла бы выставить своим лозунгом от „Сезанна к Кору“. Такая постановка любопытна тем, что возврат к Кору, к тональной живописи ощущается необычайно остро у французских художников, как например у Дерена и др. Если некоторые из художников этой группы остаются еще верны принципам Сезанна (как например Целыковский № 108) то в других сохраняется лишь известная материальность формы, близкая Сезанну, искание же цвета заменено исканием тона. (Игумнов № 40).

Переходом ко второй группе мог бы служить некоторый „примитивизм“, который сохраняет форму, упрощая ее до схематизма (Гончаров № 28). Далее мы можем наблюдать, как подобное упрощение окрашивается определенной экспрессией или, чтобы сказать точнее, форма упрощается именно благодаря экспрессии; последней придается определенная психологичность (Фролов № 134). Эта психологическая экспрессия может сочетаться с исканиями объемной формы (Фролов № 135) и достигает наиболее острого выражения путем контрастного сопоставления светлого и темного у Классон (№ 56). Наряду с психологической „экспрессией“ мы можем отметить достижение экспрессивности „механическим“ путем, приемами своеобразной конструкции, в чем несомненно сказалось влияние фото-монтажа, кино и т. п. Есть работы построенные исключительно на данном принципе, (как напр. Голованов № 27), но этот принцип достижения экспрессии путем нарушения привычных соотношений, применяется и в других работах, где он входит в качестве дополнительного элемента, поскольку преобладающую роль играют определенные световые сочетания, при определенной трактовке форм. (Голополосов № 31), (Каптерев № 43). Иногда значение „формы“ уступает цвету, кото-

рый превалирует, явно приобретая декоративный характер. Тамара Тавадзе № 94). Но если с одной стороны мы отметили декоративность, имеющую несомненный элемент экспрессивности, то с другой мы должны подчеркнуть декоративность с уклоном к эстетизации (Каптерев № 42), несколько напоминающей установку последних произведений Ван-Донгена.

Мы видели, таким образом, насколько разнообразны тенденции и приемы выражения художников „Цех - Живописцев“. Разнообразие усиливается еще и тем, что часто среди работ одного художника, встречаем работы, построенные на разных принципах. Это еще раз подтверждает, что художники не пользуются раз навсегда установленными принципами, а находятся на пути исканий. Но то общее, что сплачивает эту группу: это принадлежность к одному поколению, общая выучка и главное, соединяющее их всех убеждение в жизненности станкового искусства.

Н. Я.

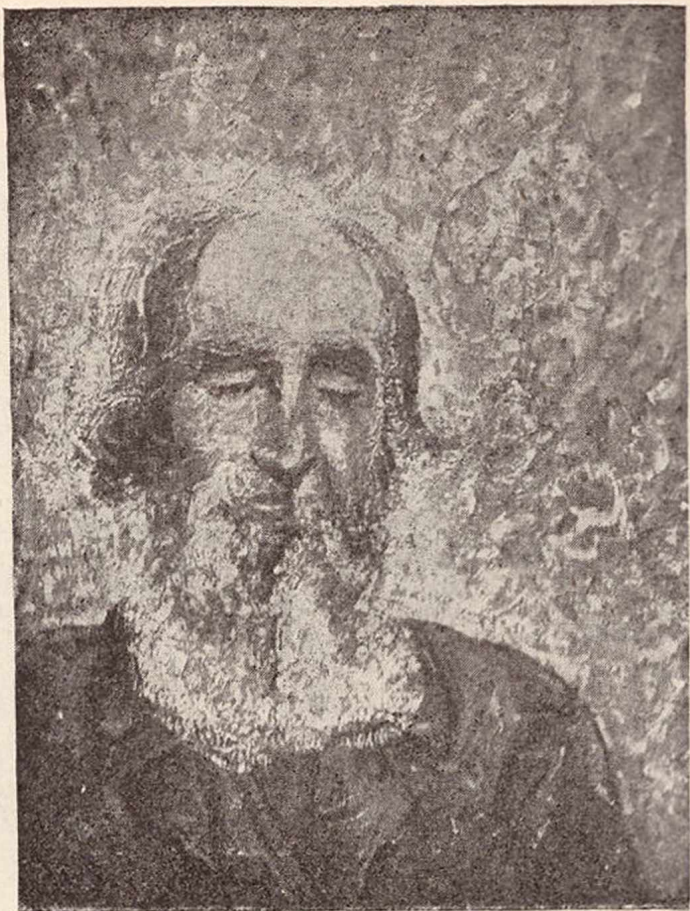




## Ростислав Барто.

1. Портрет Л. Барто.
2. Осенний пейзаж.
3. Этюд березы.
4. Этюд с обрыва.
5. Пруд.
6. Серый день.
- 7—10. Наброски.





**Г. А. Башкиров.**

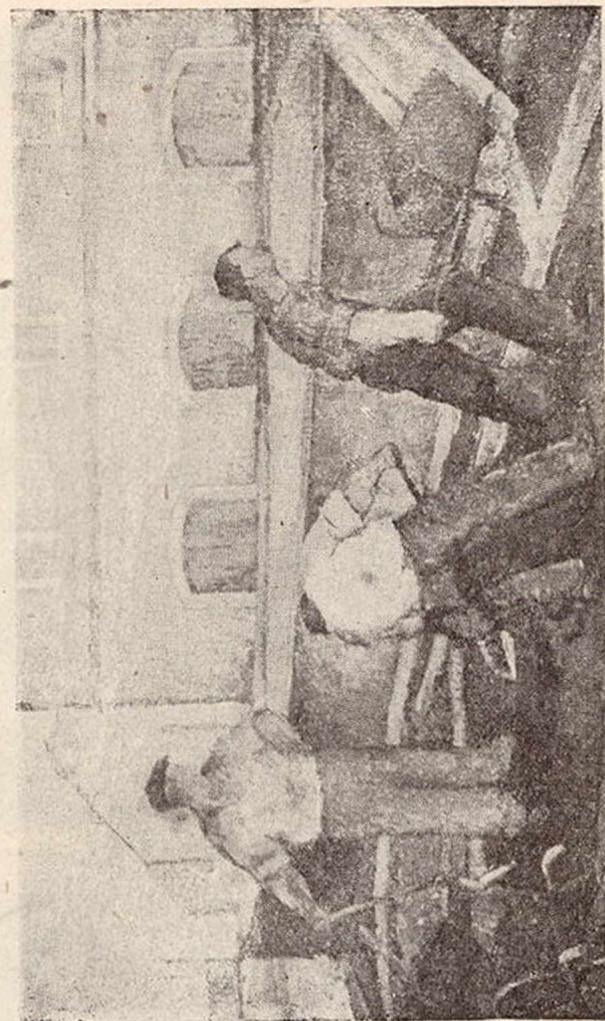
- 11. Купальщицы.
- 12. Старик.
- 13. Цветы.
- 14. Этюд к портрету.
- 15—26. Этюды.





**А. С. Голованов.**

27. Автопортрет.



**И. Д. Гончаров.**

28. Рабочие.

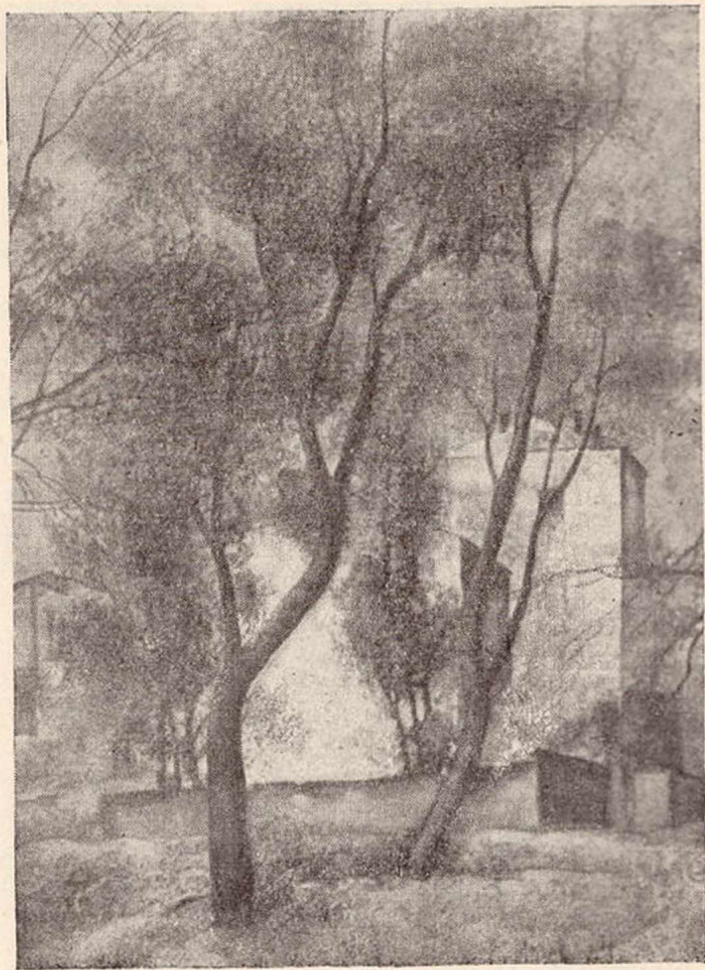




**Б. А. Голополосов.**

- 29. Город.
- 30. Лес.
- 31. В поле.
- 32. Сенокос.
- 33. Знаменосец.
- 34. Восстание.
- 35. Баррикада.
- 36. Наводнение.
- 37. Митинг на площади.
- 38. Портрет.
- 39. В пивной.





**С. Д. Игумнов.**

40. Парк.

41. Пустырь.





В. В. Каптерев.

- 42. Лес.
- 43. Гречиха.
- 44. Непогода.
- 45. Курильщица.
- 46. Портрет Ляли.
- 47. Этюд к портрету артистки.
- 48—55. Рисунки.





**Е. Р. Классон.**

56. Портрет.

57. Этюд.

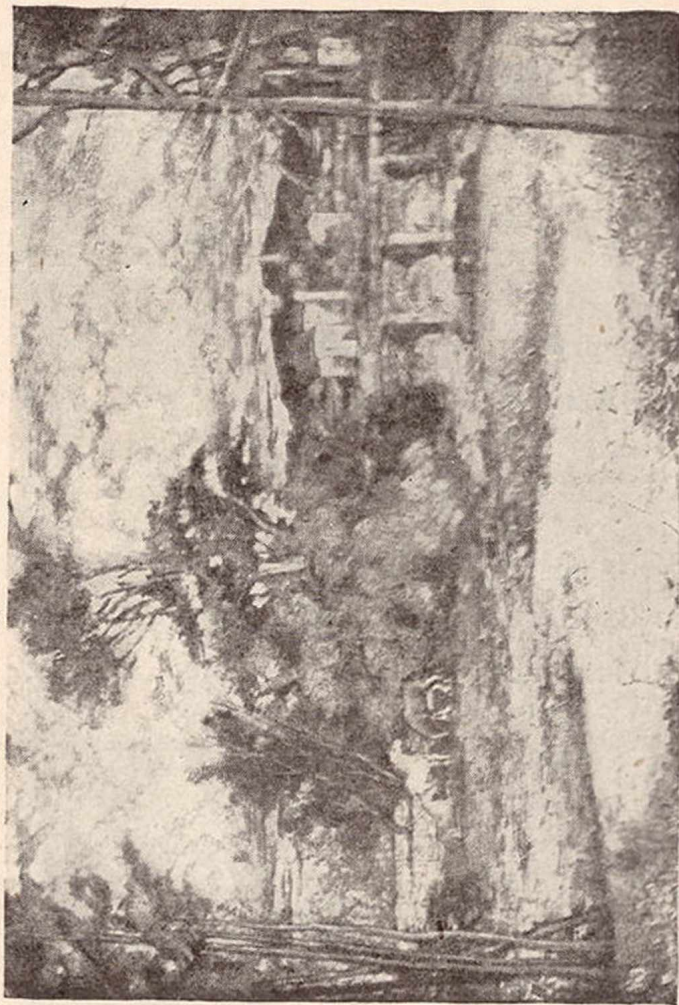
**Рисунки:**

58. Черный человек.

59. Заседание.

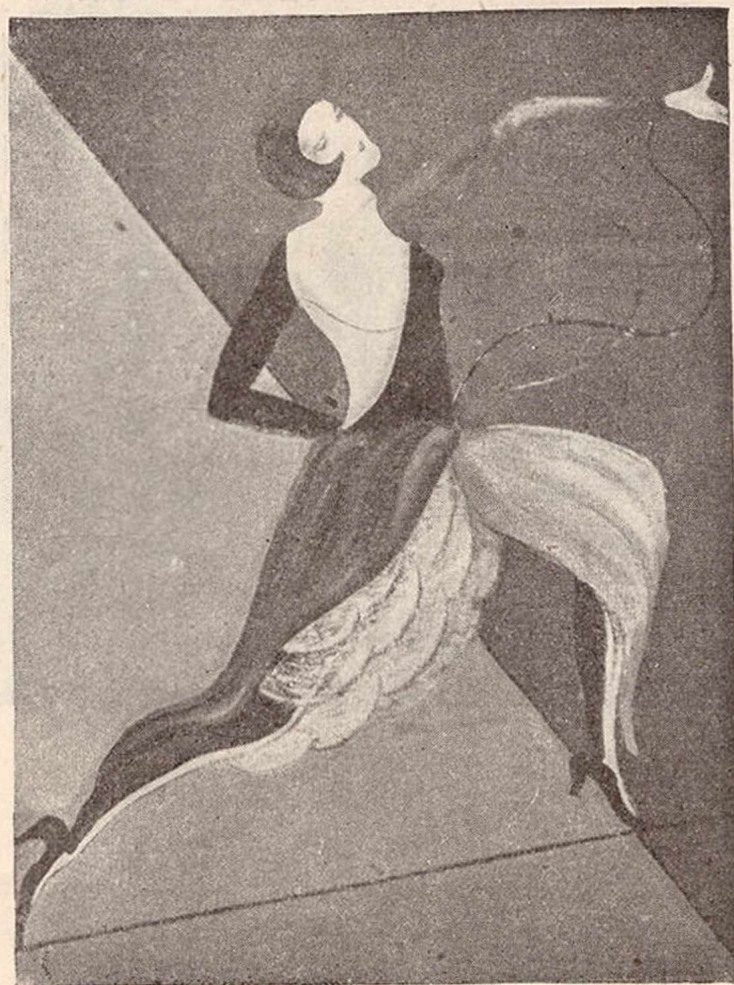
60. Оплакивание поэта.





**Н. И. Николаев.**

- 61. Пейзаж.
- 62. Пейзаж.
- 63. Цветы и фрукты.



**З. М. Сирвинт.**

- 64—70. Эскизы костюмов.





**С. С. Стрелков.**

- 71. Московский пейзаж.
- 72. Московский пейзаж.
- 73. Летний пейзаж.
- 74. Пейзаж.
- 75. Фрукты.





10 К. Н. Суряев.

- 76. Юноша.
- 77. Летнее.
- 78. Пол-лица.
- 79. Сусанна и старцы.
- 80. Камо.
- 81. Пауза.
- 82. Двое.
- 83. По Гумилеву.
- 84. Севастьян.
- 85. Игра.
- 86. Галантный.
- 87. Не кающаяся Магдалина.
- 88. Тигровая кошка.
- 89. На анатомическом театре.
- 90. Кино-этюд.
- 91. . . . .





## и Тамара Тавадзе.

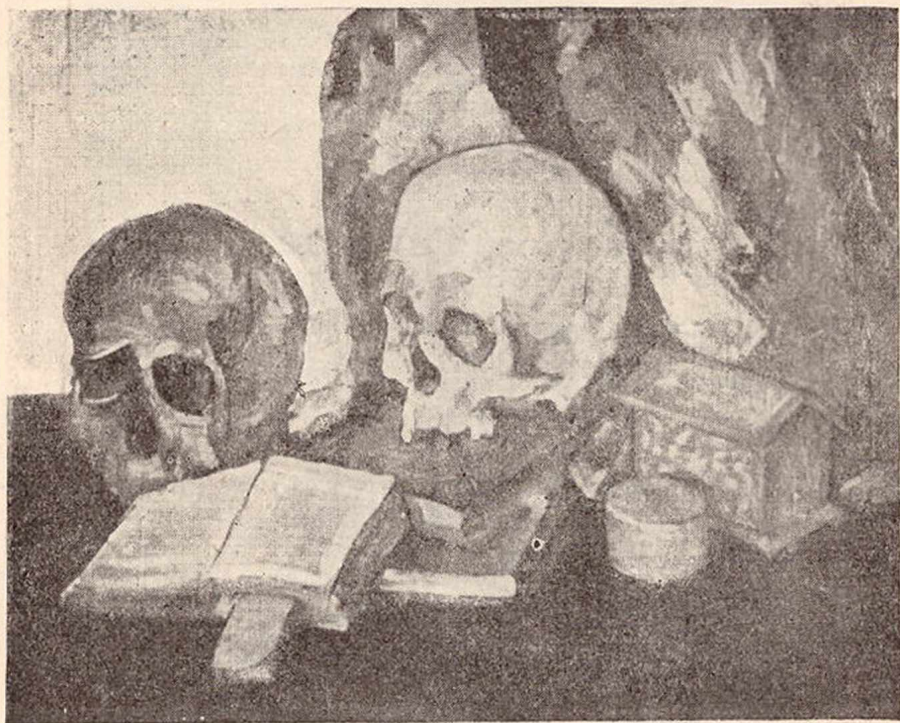
92. Развалины грузинской церкви XII века.

93. Этюд (масло).

94—96. Этюд (акварель).

97—107. Эскизы костюмов к опере „Кэто и Котэ“ (постановки в опере Зими́на 1923 г.).





**М. А. Целыковский.**

- 108. Натюрморт с черепами.
- 109. Натюрморт.
- 110. Пейзаж 1925 г.
- 111. Пейзаж 1926 г.
- 112. Пейзаж.
- 113. Пейзаж.
- 114. Пейзаж.
- 115. Большой эскиз (купальщицы).





## А. В. Шевченко.

### М а с л о.

- 116. Портрет в розовом.
- 117. Портрет.
- 118. Этюд к портрету.
- 119. Пруд.
- 120. В лесу.
- 121. Дорога по лугу.
- 122. Деревья на пустыре.
- 123. Эстрадница.

### Г у а ш ь.

- 124. Дубы.
- 125. Пейзаж с деревьями.

### А к в а р е л ь.

- 126. Батум. Площадь Асиза.
- 127. Батум. На турецкой пристани.
- 128. Батум. Вечер на пляже.
- 129. Батум. Уличный сапожник.
- 130—132. Крым. Море.
- 133. Рисунок.





**Н. Ф. Фролов.**

134. Работа № 1,      135. Работа № 2.