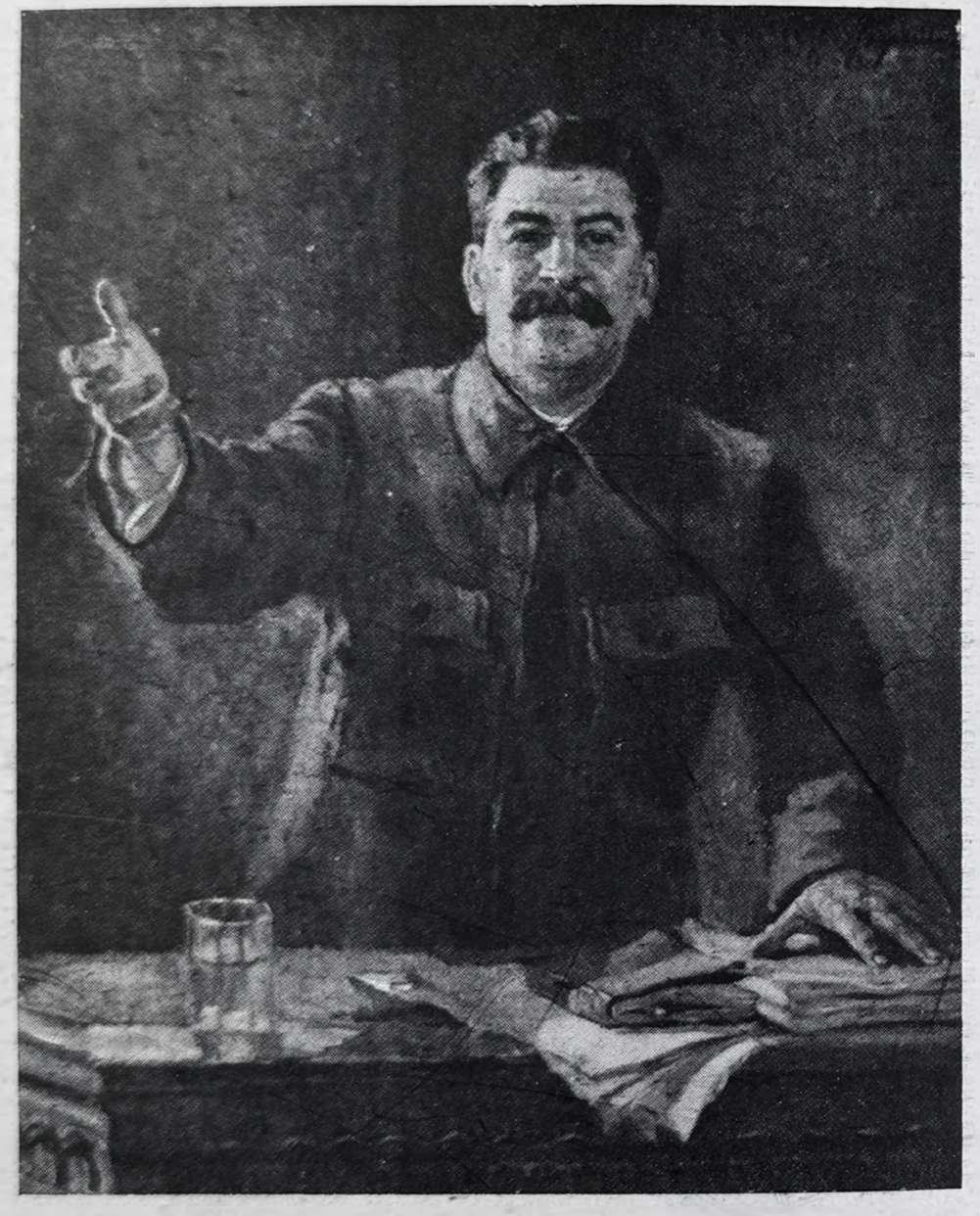
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ТРЕТЬЯКОВСКАЯ
ГАЛЛЕРЕЯ

ВЫСТАВКА

ЛУЧШИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ

ЖИВОПИСЬ
СКУЛЬПТУРА
ГРАФИКА
АРХИТЕКТУРА

Москва 1941



А. М. Герасимов. *И. В. Сталин. 1939.*

КОМИТЕТ ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ ПРИ СНК СССР
ГОСУДАРСТВЕННАЯ ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЛЕРЕЯ

Ис 30 $\frac{г-2}{1}$

ВЫСТАВКА
ЛУЧШИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Путеводитель

ИЗДАНИЕ
ГОСУДАРСТВЕННОЙ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЛЕРЕИ
МОСКВА — 1941

Ответственный редактор
А. И. Лебедев

Л 83406. Подписано к печ. 26/XII-40 г. Объем 2 авт. л.+13 иллюстр.
Бумага 62×88. Тираж 1000 экз. Заказ № 4045.

Типография газ. „Правда" имени Сталина. Москва, ул. „Правды", 24.

Великая Октябрьская Социалистическая революция поставила перед художниками Советского Союза совершенно новые задачи.

Отразить великие идеи революции; передать образы ее деятелей и вождей; показать героическую борьбу советского народа в годы гражданской войны; отразить социалистическое строительство, новые формы в общественной жизни, в быту, на производстве; изобразить природу нашей необ'ятной, прекрасной родины; дать образ советского человека — вот тот далеко не полный перечень увлекательных и почетных задач, над выполнением которых работают советские художники. Наша действительность прекрасна — она служит богатым источником, откуда художники могут черпать самые разнообразные темы.

Советское искусство за 23 года под руководством Коммунистической партии и Советского правительства добилось исключительно больших успехов, пройдя яркий и сложный путь развития.

Выставка показывает богатство и разнообразие творческих течений реалистического советского искусства.

Соревнование и содружество этих течений ведет к победе социалистического реализма.

Настоящая выставка должна показать лучшие реалистические произведения советских мастеров за 23 года.

Здесь собраны произведения живописи, скульптуры, графики и архитектуры.

По своей значительности и важности данная выставка превосходит все предыдущие выставки советского искусства. По своему характеру она имеет исключительно большое политическое, научное и художественное значение, она подводит итог 23-х летней борьбы советских художников за социалистический реализм.

Тов. Жданов в речи на I Всесоюзном с'езде советских писателей говорил о социалистическом реализме: «Товарищ Сталин назвал наших писателей инженерами человеческих душ. Что это значит? Какие обязанности накладывает на вас это звание?

Это значит, во-первых, знать жизнь, чтобы уметь ее правдиво изобразить в художественных произведениях, изобразить не схоластически, не мертво, не просто как «об'ективную реальность», а изобразить действительность в ее революционном развитии. При этом правдивость и историческая конкретность художественного изображения должна сочетаться с задачей идейной переделки и воспитания трудящихся людей в духе социализма. Такой метод художественной литературы и литературной критики есть то, что мы называем методом социалистического реализма». (Жданов. «Советская литература — самая идейная, самая передовая литература в мире.» ГИЗ, 1934 г., стр. 13).

Успехи социалистического реализма в искусстве всех народов великого Советского Союза позволяют по-новому оценить историю советского искусства.

Выставка должна послужить толчком к дальнейшей разработке научной истории советского искусства, его отдельных проблем, творчества ведущих советских художников и прежде всего проблем социалистического реализма.

ЖИВОПИСЬ И ГРАФИКА

Художников и скульпторов всегда притягивали образы величайших гениев человечества, вождей пролетариата всего мира—Владимира Ильича Ленина и Иосифа Виссарионовича Сталина. Образы В. И. Ленина и И. В. Сталина стремились передать в своих произведениях скульпторы Андреев Н. А., Шадр И. Д., Меркуров С. Д., художники Бродский И. И., Герасимов А. М., графики Старосносов П. Н., Павлов Н. А. и многие другие мастера изобразительного искусства.

Скульптор Н. А. Андреев 12 лет (1920—1932) посвятил работе над передачей образа В. И. Ленина и только смерть мастера положила ей конец. Андреев был одним из нескольких художников, работавших над портретами В. И. Ленина с натуры. Им были выполнены десятки зарисовок на митингах, заседаниях, в кабинете Владимира Ильича в Кремле. С натуры были сделаны и первые скульптурные наброски. Андреев сочетает тонкость и глубину психологической характеристики с прекрасным чувством пластической формы, создавая произведения, захватывающие зрителя своим реализмом и эмоциональной насыщенностью.

Андреев стремился передать образ вождя таким, как его знает и любит народ, во всей его многогранности:

Ленин, сосредоточенно работающий в своем кабинете («Ленин пишущий»), Ленин на заседании Совнаркома, Ленин — вождь.

Глубина и широта тех идей, которые воплощает советское искусство, дают возможность нашим художникам создавать подлинно монументальные произведения. В скульптуре «Ленин—вождь» Андреев добился того единства содержания и формы, которое является неот'емлемым свойством подлинного произведения искусства. Вместе с тем Андреев в этой работе над монументальной скульптурой идет от реальной действительности, сохраняет живой облик Владимира Ильича.

В картине «Ленин в Смольном» (1930 г.) художник Бродский И. И. стремится передать образ Владимира Ильича, работающего в Смольном в дни Октябрьской революции.

Наряду с картинами и скульптурами, передающими образ В. И. Ленина, стоят произведения, передающие образ ближайшего друга и соратника Ленина — И. В. Сталина.

Художник Герасимов А. М. много лет работает над произведениями, посвященными И. В. Сталину. На выставке представлена его картина: «И. В. Сталин и К. Е. Ворошилов в Кремле». (1938 г.) В самом сердце Москвы, в самом сердце Советского Союза стоит великий рулевой страны социализма товарищ Сталин, вместе с ним—верный сталинец, зоркий страж революции, товарищ Ворошилов.

Вся картина полна ощущения уверенной силы.

Пасмурный день с его рассеянным светом позволил художнику на мягких цветах и переходах передать панораму большого города.

«Портрет И. В. Сталина» написан А. М. Герасимовым в 1939 г. То, что товарищ Сталин обращается прямо к зрителю, наклонился к нему, смотрит на него—застав-

ляет каждого из нас почувствовать, как будто именно к нему и обращается тов. Сталин, как будто мы сами присутствуем в том зале, где выступает товарищ Сталин. Это ощущение создается не только композицией портрета, но и живостью взгляда, устремленного прямо на зрителя.

На выставке представлены также другие работы А. М. Герасимова: «Портрет И. Д. Папанина» (1939 г.), в котором художнику удалось схватить папанинскую усмешку и живость; нарядный портрет балерины Лепешинской (1939 г.), а также сочный, насыщенный чувством полноты восприятия жизни пейзаж «После дождя» (1935 г.). Кроме того акварели «Париж. Улица Гласьер», «Дворец Правосудия», «Башня Нотр-Дам».

Ленин и Сталин возглавили героическую борьбу народа за дело революции. В боях гражданской войны рабочие и крестьяне, под руководством партии во главе с Лениным и Сталиным, разгромили полчища интервентов и белогвардейцев, разорвали кольцо блокады, которым пытались удушить молодую Республику Советов.

В то трудное время искусство было призвано включиться в общую борьбу всего народа за свою родину. Художники писали лозунги, расписывали агитпоезда, создавали плакаты и «Окна сатиры РОСТА».

Потребовалось некоторое время, чтобы появились станковые произведения, посвященные темам гражданской войны и славным делам Красной армии.

Многие художники сами являлись участниками боев Красной армии; в то же время они делали зарисовки и этюды, которые легли потом в основу их произведений.

Среди них прежде всего следует назвать художника Грекова М. Б. Он вступил добровольцем в 1-ю Конную армию, созданную по инициативе товарища Сталина, принимал участие в ее боях и походах. Большинство

его произведений изображают эпизоды из жизни Первой Конной.

Героический марш Первой Конной по бескрайним кубанским степям показан в картине «На Кубань» (1934 г.). Вся композиция построена так, чтобы передать неудержимое движение кавалерийских частей по затянутым влажной дымкой холмам, в весеннюю распутицу, под водительством товарищей Ворошилова и Буденного, вместе с бойцами деливших трудности похода.

Греков прекрасно изобразил и лихую атаку тачанок («Тачанка» 1925 г.). Полна ощущения победы написанная в ярких тонах картина «Трубачи Первой Конной армии». (1934 г.)

Красной армии посвящены работы художников Савицкого, Авилова и многих других.

К числу произведений, воскрешающих перед зрителями образы и эпоху гражданской войны, следует отнести и «Портрет партизана А. Г. Лунева» (1929) худ. Струнникова Н. И. Твердой волей и боевой решимостью дышит образ партизана. Художник прекрасно лепит загорелое и обветренное в походах решительное лицо. Поворот головы, движение рук придают большую динамику всей фигуре. Теплые коричневые тона, которыми написаны лицо и фигура, выделяющиеся на холодноватом светлом фоне, помогают почувствовать громадную жизненную силу и энергию, заложенную в образе Лунева. Это не только индивидуальный, но и типический портрет. Художник показал здесь не только Лунева; он выразил в нем собирательный образ партизана-героя гражданской войны, одного из тех бойцов, беззаветная храбрость и высокое сознание революционного долга которых помогли молодой тогда Советской республике победить своих многочисленных врагов и начать победное строительство социализма.

Нельзя не указать на большую роль, которую сыграла Красная армия в деле борьбы советского искусства за

реализм. Героические бои Красной армии служили неиссякаемым источником, откуда художники черпали темы для своих произведений. Сама действительность была настолько захватывающей, что заставляла художников изучать ее, внимательно приглядываться к ее красочному и пластическому выражению; заставляла вместе с тем искать такие формы в искусстве, которые помогли бы зрителю так же ярко и сильно, как самому художнику, видеть и переживать изображаемое событие. Осуществить все эти задачи художник мог, работая только методами реалистического искусства. Это помогло целому ряду художников отойти от формализма, вступить на путь реалистического искусства и все более уверенно итти по нему.

Наряду с этим следует отметить значение организации ряда выставок, посвященных Красной армии.

На настоящей выставке представлена большая группа художников старшего поколения, сложившихся задолго до революции, творчество которых после Великого Октября получает новый импульс для своего развития, выявляется в новых темах и жанрах.

В этом плане прежде всего следует отметить И. Э. Грабаря и К. Ф. Юона. Обоих художников увлекает задача передать образы наших вождей.

К. Ф. Юон пишет «Портрет И. В. Сталина» (1940 г.), И. Э. Грабарь (в 1939 г.)—картину «Крестьяне-ходоки на приеме у В. И. Ленина (1920 г.)» Один из крестьян оживленно рассказывает Ленину и Сталину о делах родной деревни; Ильич с живым вниманием и ласковой усмешкой слушает его. Художник стремился показать те свойства Ленина, которые делали его таким обаятельным — его уменье подойти к каждому человеку, интерес ко всему окружающему.

И. Э. Грабарь, до революции работавший, главным образом, как пейзажист, на этой выставке представлен

не только полными весеннего солнца пейзажами «Последний снег» (1936 г.), «Березовая аллея» (1940 г.), но также «Портретом Чаплыгина» (1935 г.), «Портретом Гольденвейзера» (1940 г.) и «Светланой» (1933 г.). Портрет Светланы, при незамысловатой позе девочки и простоте композиции, хорошо раскрывает образ подростка. Скромная на первый взгляд серая красочная гамма построена на разработке одного тона как в одежде, так и в фоне.

Интереснейшим портретистом выступает на выставке М. В. Нестеров, в до-революционное время очень мало работавший в этом жанре.

Образы советской интеллигенции, полные глубокой психологической выразительности, передает он в своих портретах. Таковы «Портрет народной артистки СССР Держинской К. Г.» (1938 г.), весь облик которой насыщен лиризмом, подчеркнутым мягкой лиловато-розовой красочной гаммой; прекрасно изображен окружающий певицу интерьер. Более строг и замкнут, как по психологической характеристике, так и по колориту «Портрет художницы Кругликовой Е. С.» (1938 г.), с замечательно найденным соотношением цвета желтой розы в бокале к общему тону портрета. «Портрет проф. Юдина С. С.» (1935 г.) с гибкими, исключительно выразительными руками хирурга; светлая холодная гамма как бы передает ту чистоту, которой всегда окружен хирург. Интересны и другие портреты Нестерова: «Академик И. П. Павлов» (1935 г.), «Академик А. Н. Северцев» (1934 г.), Автопортрет (1928 г.,) и др. Замечательна последняя работа Нестерова—«Портрет скульптора В. И. Мухиной» (1940 г.).

Природа родной страны, нашедшая такое разностороннее выражение в картинах старых русских пейзажистов, влечет к себе и советских художников.

Чувством широкого, всеоб'емлющего видения мира полны работы Рылова А. А. («В голубом просторе»

1918 г.); он умеет сохранить это чувство и в небольших по размеру произведениях («На природе» 1933 г.).

Лиричны пейзажи Бялыницкого-Бируля В. К. «Лед прошел» (1930 г.), «Вечер юного мая» (1940 г.), «В час тишины» (1940 г.).

Захваченный очарованием тишины белых ночей, непроходимых северных лесов, Рождественский стремится передать это чувство и зрителям: «Север» 1938 г. «Северная деревня. Белая ночь».

Длинный ряд художников ставит себе задачу показать своеобразную прелесть и разнообразие природы родной страны: Крымов Н. П.— «Речка» (1926), «Летний день», «У мельницы» (1927); Куприн А. В.— «Беасальская долина», «Тополя» (1927 г.); Юон К. Ф.—«Купанье», «Конец зимы. Полдень» (1929); Лентулов А. В.— «Ай-Петри» (1926 г.).

Среди художников старшего поколения, представленных на выставке, следует назвать Кончаловского П. П. и Машкова И. И. Натюр-морт Машкова — «Мясо» (1924 г.), «Зеленая рюмка» (1933 г.) Кончаловского заставляют вспомнить натюр-морты классического искусства. Мастерство выявления через цвет формы и материала изображаемых предметов доведено здесь до очень большой высоты. В обоих натюр-мортах поражает, насколько вещественно-реально видят эти художники окружающий мир.

В последние годы замечается особенный под'ем в советском изобразительном искусстве. С бо́льшей психологической углубленностью разрабатываются сюжеты, иногда изображавшиеся уже и ранее, но трактовавшиеся тогда более схематично. Художники работают над темами, прежде не привлекавшими их внимания. Появляется ряд глубоких по содержанию и мастерских по выполнению работ.

В картине «Урал Демидовский. На старом Уральском заводе», (написанной в 1937 г.), художник Б. В. Иогансон в двух главных фигурах картины, противостоящих друг-другу — в хозяине и рабочем, — показал непримиримый антагонизм двух классов — капиталистов и рабочих.

Вот как сам художник рассказывает о своем замысле: «Главная идея, которую я хочу выразить в своей картине, заключается в том, чтобы в конкретных, реальных образах показать ужасы капиталистической эксплоатации. Сюжет картины таков: в литейно-формовочную мастерскую входит хозяин с приказчиком, который указывает на фигуру рабочего и на ухо шепчет ему, что это «тот самый, который народ смущает». Обстановка мрачная—мастерская с допотопными средствами производства. Главная фигура—рабочий (на первом плане), который отчетливо сознает, что такое хозяин, борется с ним и призывает бороться других рабочих. Это образ рабочего—представителя класса, за которым все будущее... Налево — фигура хозяина и сухонькая фигура приказчика, подлеца и взяточника, который замучил рабочих штрафами»*.

Художник очень скуп и сдержан: нет сильных резких движений, на первый взгляд фигуры жизненно обычны. Художник идет здесь по более сложному пути, строя образы и выявляя характеры не внешними средствами, а серьезно работая над раскрытием психологии изображаемых людей. Действительно, вглядываясь в выражение лиц хозяина и рабочего, в их фигуры, зритель ясно понимает, что эти люди совершенно чужды, враждебны друг другу, что все интересы и симпатии их противоположны.

---

* Цит. по каталогу выставки «Индустрия социализма». Изд. «Искусство», 1939 г. стр. 16—17.

В картине «Урал Демидовский», так же, как и в другой картине того же автора «Допрос коммунистов» (1933 г.), как в ранней работе «Советский суд» (1926 г.), художник противопоставляет два мира, между которыми лежит пропасть. Художник выбирает моменты столкновения представителей этих двух миров, когда психология их раскрывается особенно ярко. Стремление через один эпизод вскрыть всю жизнь человека, умение найти такой эпизод, характерны для творчества Б. В. Иогансона.

Последняя работа (1940 г.) Иогансона—«Вожди Октября (Ленин и Сталин в Смольном)». Здесь нет коллизии, как в упоминавшихся выше работах этого художника. С подлинным чувством историзма, отличавшим еще его картины «Допрос коммунистов» и «Урал Демидовский», в этом своем произведении Иогансон стремится показать вождей Октября в живой связи с массами. В исторические дни Октября семнадцатого года к Ленину и Сталину в Смольный непрерывным потоком шли рабочие, солдаты, красногвардейцы. Шли за указаниями, советом, помощью. И всегда получали несравненно больше того, что ожидали. Ленин и Сталин об'единили народ в борьбе за власть Советов, возглавили эту борьбу, с помощью масс довели ее до победы.

В картине Иогансона зритель видит одну из парадных комнат Смольного, с зеркалами и люстрами, заполненную необычным для этих стен посетителями—красногвардейцами, матросами. Они тесно сгрудились вокруг Ленина и Сталина. Фактически на картине изображено немного людей, но композиция картины создает впечатление многолюдства. Так же поступает художник, показав в открытой двери лишь одну фигуру, но перекрещивающиеся за ней штыки винтовок говорят о большой движущейся массе.

И в этой картине Иогансон остается верен себе в том, что выбирает напряженный момент, когда все характеры обрисовываются особенно ярко.

Теме единения вождя с народом посвящено произведение худ. Шегаля Г. М. «Вождь, учитель и друг. (Товарищ Сталин в президиуме с'езда колхозников-ударников).» (1937 г.). В событии, очевидцем которого он был, художник сумел увидеть всю его историческую значимость. Он сумел увидеть происходящее и глазами современника, и вместе с тем в исторической перспективе. Это помогло художнику решить картину «Вождь, учитель и друг», как картину историческую, не лишив ее вместе с тем всей живости действительного события. Это же дало возможность найти необходимые для выражения его замысла черты монументальности. Наряду с тем при передаче образа товарища Сталина сохранена та простота, которая свойственна товарищу Сталину в действительности.

Как мастер исторической живописи, выступает Шегаль в картине «Бегство Керенского» (1938 г.), где пестрая красочная гамма и композиция картины помогают вскрыть растерянность Керенского, в панике бегущего перед победоносным Октябрем.

На выставке представлены также пейзажи Шегаля, в которых художник стремится передать зрителю свое умение воспринимать природу во всей ее полноте. Таковы: «Пейзаж с шелковицей» (1939 г.), «Серебряный день» (1940 г.). и др.

Глубокой любовью к красочному богатству любого уголка природы полон его пейзаж «У моря. Крыши». (1939 г.).

За последние годы среди советских художников все больше проявляется интерес к темам, рисующим прошлое нашей страны.

С целой серией картин «Старые хозяева» (1936—37 г.) выступают художники Кукрыниксы (творческий коллектив, состоящий из 3-х художников: Куприянов, Крылов, Ник. Соколов). Свою работу в области изобразительного искусства Кукрыниксы начали как карикатуристы, сотрудничая в газ. «Правда» и др. Это наложило известный отпечаток на их дальнейшую работу и в области живописи.

В одной из картин указанной серии, изображающей «Бегство фабриканта» после Октябрьской революции, художники резко подчеркнутыми чертами характеризуют как самого фабриканта, так и его окружение. Несколько по-иному подходят они к решению образа офицера в картине «Утро офицера» (1938 г.). Это относится прежде всего к изображению лица и фигуры. Отходя от своего обычного лаконизма, Кукрыниксы широко используют все окружающие офицера предметы для его характеристики. В этой работе по-иному пользуются художники и цветом.

В графических работах Кукрыниксов чувствуются те же две линии, что и в их живописных произведениях. В иллюстрациях к Салтыкову-Щедрину Кукрыниксы избирают карикатурную форму, отвечающую содержанию образа. В иллюстрациях к «Климу Самгину» М. Горького они стремятся к более углубленному построению образа, к передаче психологических переживаний изображаемых лиц

На данной выставке члены коллектива «Кукрыниксы» показаны и раздельно — портретными и пейзажными работами.

Художник Дейнека А. А. впервые на этой выставке выступает с картиной, рисующей старую Русь. В основу своей картины «Никитка. (Первый русский летун)» (1940 г.) Дейнека положил неоднократно встречающиеся в исторических источниках упоминания о попытках изобретения различных аппаратов для полетов в воздухе.

Крестьянин Никитка смастерил летательный аппарат — крылья. Стремясь доказать реальность своего изобретения, Никитка надел свой снаряд и спрыгнул с колокольни. Смелый прыжок изобретателя и ошеломляющее действие этого события на окружающих изображает худ. Дейнека. Красная вертикаль колокольни, резко выделяющаяся на фоне темного зимнего неба, заставляет зрителя поднять голову к ее вершине, откуда спрыгнул смельчак, и тем самым присоединяет зрителя в зале выставки к зрителям на картине, неотрывно следящим за полетом Никитки. Самые различные переживания испытывают они: трепетным волнением охвачена девушка в красном, с живым интересом смотрят на Никитку молодые парни, с недоумением перед изобретательностью русского крестьянина наблюдают полет стоящие в глубине иностранцы. Многие испытывают страх — либо панический, как женщины справа, либо полный злобы к человеческому гению, как священник в толпе слева.

Громадные сдвиги, происходящие во всем окружающем, непрерывный рост, свидетелями которого мы являемся, вся наша замечательная жизнь должны быть воплощены в произведениях советских художников.

«Новая Москва» (1937 г.) Пименова Ю. И. показывает полностью реконструированный неузнаваемый старый купеческий «Охотный ряд» и площадь Свердлова. Художник передает биение пульса жизни большого города: движутся вереницы автомобилей, трамваев, снуют пешеходы. Пименов находит тонкие красочные отношения для изображения города в серенький дождливый день: неясных очертаний громадных зданий, мокрого асфальта, блестящих кузовов автомобилей и влажной зелени сквера, помутневшего стекла автомашины, залитого дождем, со стекающими каплями.

Колхозной деревне посвящена картина Герасимова С. В. «Праздник в колхозе» (1937 г.) Радостно-торжественные лица собравшихся, разноцветные платья, яркий солнечный свет, заливающий пеструю толпу — все это помогает художнику создать представление о зажиточной счастливой жизни колхозников. Очень удался художнику пейзаж — уходящая вдаль неоглядная ширь полей, залитых солнцем.

На выставке представлены также пейзажи С. В. Герасимова: «Зима» (1939 г.), построенная на тончайших переходах жемчужно-серого тона, «Кисловодск» (1938 г.) и др.

Среди рисунков С. В. Герасимова выделяются иллюстрации к «Делу Артамоновых» М. Горького, особенно «Крестный ход». Не прибегая к окарикатуриванию, путем реалистического построения образов, художнику удалось вскрыть самодовольное невежество и ханжество царской России.

Подлинным чувством и эмоциальной выразительностью насыщен рисунок «Похороны» — иллюстрация к Салтыкову-Щедрину («В среде умеренности и аккуратности»). Особенно сильное впечатление производит весь ушедший в себя, в свое глубокое горе старик; он одинок среди окружающих его людей. Пустынная заснеженная площадь, низко нависшее темное зимнее небо усиливают эмоциональную выразительность этого рисунка.

Худ. Ряжский Г. Г. ряд своих произведений посвящает передаче образа советской женщины, наравне с мужчиной участвующей в строительстве социализма. Такова «Председательница» (1928 г.). Художник изобразил лишь одну женскую фигуру на нейтральном фоне, но несмотря на это зритель ясно понимает, что эта женщина выступает перед собранием: она выпрямилась во весь рост, голова приподнята, взор охватывает всех находящихся перед ней. Волю, настойчивость — эти черты женщины Сталинской эпохи воплотил худ. Ряж-

ский в «Председательнице». Незатейливый костюм — простая меховая куртка — восстанавливает в памяти зрителя трудности периода социалистической индустриализации страны. Сдержанная и теплая по звучанию коричневатая красочная гамма картины помогает раскрытию простого, скромного, но полного большой внутренней силы, образа «Председательницы».

Задачу создания подобного же образа ставит перед собой худ. Ряжский и в картине «Делегатка» (1927 г.). Целым рядом работ представлен художник Богородский Ф. С. — «Беспризорные», новые пейзажи и др.

К числу произведений, в которых художники стремятся изобразить современное событие, как явление историческое, принадлежит и картина Ефанова В. П. «Незабываемое. (Руководители партии и правительства в президиуме совещания общественниц тяжелой промышленности в Кремле.)» (1936—37 гг.). Ефанов поставил перед собой сложную задачу: дать групповой портрет — картину; выбрав определенных лиц, об'единить их единым чувством, единым действием. Сама наша действительность предоставила ему возможность найти такое решение: живая связь руководителей партии и правительства с передовыми людьми нашей страны — вот мысль, которая положена в основу картины. Эта мысль наиболее ярко выражена в двух центральных фигурах. Рукопожатие, которым обмениваются товарищ Сталин с одной из женщин, полно такого уважения и любви со стороны женщины, такой ласковости и простоты со стороны товарища Сталина.

Зритель смотрит на происходящее из зала с'езда, куда обращены все стоящие за столом президиума. Такая композиция позволила художнику показать лица всех присутствующих. Падающий с разных сторон свет прожекторов освещает лица в самых различных поворотах, зажигает огнем букет красных роз в центре картины.

«На новой родине» (1937 г.) Ефанов изображает девочку — испанку, нашедшую в Советском Союзе не только надежное убежище, но и обретшую здесь новую родину. Художник смело сочетает красное платье и зеленую листву; выделяется смуглое лицо девочки, обрамленное темными волосами.

В залах ГРАФИКИ* представлены работы художников старшего поколения: Кустодиева Б. М. — прекрасно вылепленная «Голова Ф. И. Шаляпина». Его эскизы костюмов к «Грозе» Островского передают красоту русских народных нарядов.

Разнообразны гравюры на дереве Остроумовой-Лебедевой А. П. На очень нежных тонах построен пейзаж «Летний сад в инее». Сказочное впечатление производит «Фейерверк» блеском рассыпающихся золотых искр, застывшими громадами домов на берегу, отблесками огня на воде.

Среди работ Богаевского К. Ф. — рисунок сангиной «Пейзаж». В суровых очертаниях голых гор восточного Крыма чувствуется своеобразная красота.

Полны женственности и большого очарования женские образы на тонких акварельных портретах Фонвизина А. В.

Выставлены также работы Кардовского Д. Н. — эскизы к «Ревизору» Гоголя; Фаворского В. А. (среди них — иллюстрации к калмыцкому народному эпосу «Джангар»), Верейского Г. С. — «Сад Русского Музея», и др.

Особо следует отметить работы Лансере Е. Е. — эскизы для монументальных произведений: эскизы рос-

---

* Графические работы художников—живописцев экспонированы в тех же залах, что и работы их маслом.

писи Казанского вокзала, а также эскиз панно для метро, которое осуществлено на ст. Комсомольская из керамических плиток.

В рисунках Бехтеева В. Г.—иллюстрации к «Собору Парижской Богоматери» В. Гюго и к «Истории тринадцати» Бальзака—чувствуется умение автора переложить образы литературного произведения на язык изобразительного искусства. Особенно удалась художнику ночная сцена у собора (илл. к В. Гюго). Темные силуэты взятых в сильном движении фигур передают возбуждение толпы, заполнившей огромную площадь. Освещенные порталы, выступающие среди окружающей темноты, притягивают взоры зрителя туда же, куда стремится вся толпа — к собору. Грозно темнеющие громады башен собора таят в себе скрытую угрозу. Художнику уже в этом моменте удалось дать почувствовать характер схватки и исход попытки освобождения Эсмеральды.

Представлены также работы более молодых художников: Кибрика Е. А., чьи илл. к «Тилю Уленшпигелю» де-Костера и к «Кола Брюньону» Р. Роллана показывают, насколько этот художник умеет проникнуться духом того произведения, которое иллюстрирует.

В серии рисунков «Петр I» худож. Шмаринов Д. А. шел от романа А. Толстого «Петр I». Все рисунки просты и спокойны. Очень удался автору рис. «Петр и Катерина», изображающий первую встречу в доме Меньшикова. Чрезвычайно выразительна поза Катерины, наклон головы, особенно жест спрятанных под передник рук. В сильном движении Петра, которым он предлагает вино Катерине, в его обращенном к ней лице видно захватившее его чувство. Зарождение новых отношений между Петром и Катериной подчеркивается сдерживаемой ревностью Меньшикова.

Экспонированы также работы: Боима С. С. «Проща-

ние народа с телом В. И. Ленина» (цв. литография), Лапшина — «Мойка. Осень». (акварель) и др.

При организации выставки предполагалось показать лучшие произведения изобразительного искусства братских республик. Но целый ряд республик (Армянская, Белорусская, Казахская, Узбекская, Туркменская) отмечают юбилейные даты и организуют выставки на местах, причем открытие их совпадает с открытием данной выставки. Поэтому в настоящее время представлены лишь отдельные произведения изобразительного искусства братских республик.

Большинство произведений художников УКРАИНЫ характеризуется яркостью и сочностью красок. Таковы «Веселые доярки» Кричевского Ф. Г., «Драмкружок» Дерегуса М. Г. и др.

Это же свойство отличает превосходные акварели Шовкуненко А. А. Его «Портрет народного певца поэта Кильчука Сижажева» полон психологической выразительности и мастерски написан.

Среди портретных работ следует остановиться на работах художника старшего поколения Волокидина, приводящих на память традиции русского реалистического портрета; а также на «Портрете худ. Н. С. Самокиша» работы Беседина С. Ф., и на «Мужском портрете» работы Савина В. М.

Лиричны пейзажи Козика М. А.— «Речка зимой», «Селище Космач. Карпаты».

Представлены также работы украинских графиков: Касияна В. И.— полная настоящей силы гравюра на дереве «Артем». Выразительны лица и согбенные неизбывной усталостью фигуры рабочих в ксилографии «Передышка. Из прошлого Западной Украины». Лиричен интимный пейзаж «Осень. Ветер» (офорт).

Необыкновенно живо схвачены характерные движения

и позы животных в рисунках Аверина В. Г. Особенно удачны «Енот», «Куницы».

Об умении понять сложные, трудно-уловимые состояния природы говорят монотипия Дерегуса М. Г. «Весна» и офорт «Плотина».

Исполнившийся в 1939 г. 125-летний юбилей со дня рождения великого украинского поэта Тараса Шевченко всколыхнул художественную общественность Украины. Украинские художники много работали над произведениями, посвященными любимому поэту. На выставке представлена картина молодых художников Кручакова С. А. и Литинского И. М.— «Шевченко в казарме», а также литография Дайца И. А. «Смерть отца Тараса».

Вследствие открытия в Минске выставки «Ленин и Сталин—организаторы БССР», лишь очень немногие работы художников БЕЛОРУССИИ экспонированы на настоящей выставке. В частности, представлено лишь несколько больших тематических полотен.

Небольшой пейзаж Докальской Г. А. «Река Свислочь» (1939 г.) по праву может быть названа картиной, как по продуманности образа, так и по законченности формы.

Этюд Зайцева Е. А. «Чапаев» (1937 г.) к большой картине того же названия выходит за рамки обычного этюда подготовительного характера. Это — самостоятельное произведение, в котором художник стремится передать образ народного героя.

Худ. Лейтман Л. М. представлен тонкой по цвету гуашью «Весна» (1940 г.)

Из художников Западной Белоруссии представлены графики Кшечановский И. Е. и Краевский Ю. А.

Офорты Кшечановского «Мать» (1939 г.), «В убежище для стариков» (1939 г.) передают очень выразительные

образы женщин Западной Белоруссии, изведавших на своем веку тяжелый труд, нужду и лишения.

Рисунок Краевского «Панские приказания» (1939 г.) изображает сцену, для нас давно отошедшую в прошлое, но которая для Западной Белоруссии еще вчера была настоящим.

Несмотря на организацию юбилейной выставки в Ташкенте, в Москву прислан ряд работ художников УЗБЕКИСТАНА.

Совершенно новую жизнь узнала теперь женщина Узбекистана, носившая прежде паранджу, весь мир которой ограничивался кругом домашних дел.

Свободных девушек Узбекистана изображает худ. Ковалевская в картине «В ложе». С полудетской непосредственностью оживленно следит за зрелищем одна из них, положивши голову на руки, стремясь не упустить ничего из происходящего перед ней. Остальные девушки, каждая по своему, переживают новые впечатления.

Кроме того, на выставке представлены пейзажные работы и портреты. Здесь прежде всего следует назвать художника Бенькова; «Базар в старой Бухаре» и «Улица в Бухаре» передают своеобразный характер старого города.

Затем пейзажи Тансыкбаева «В долине реки Чирчика», Шорчева — «Самарканд зимой» и др.

Из работ художников ТАДЖИКИСТАНА представлены «Цветы» — Хош Мухамедова.

Из произведений художников КИРГИЗИИ выставлены картины Чуйкова С. А. В ряде своих, проникнутых большим лиризмом, работ художник стремится передать ширь киргизских степей, поэтический характер человеческих отношений: «Вечер в табуне», «Любовь» и др.

Среди работ художников АРМЕНИИ ряд произведений Сарьяна М. С.: необычный пейзаж — «Южная зима», солнечный «Ереванский пейзаж»; красочные портреты — «Портрет Люси Сарьян» и др. работы.

Следует отметить также пейзаж Аракеляна — «У родника».

Графика ГРУЗИИ представлена очень интересными образцами. Выставлены 2 серии иллюстраций к поэме великого грузинского поэта XII века Шота Руставели— «Витязь в тигровой шкуре»; одна из серий—работы худ. Кабуладзе С. С., другая — худ. Ираклия Тоидзе. Оба художника идут по разным путям, стремясь воплотить образы поэмы; обоим удалось передать героику и высокий дух, присущие действующим лицам этого произведения.

Представлены также илл. Кабуладзе к величайшему памятнику древне-русской поэзии — к «Слову о полку Игореве».

И. Емельянова.

СКУЛЬПТУРА.

Задачи скульпторов в советском искусстве по существу те же, что в живописи и в других видах художественного творчества,—показать современность, раскрыть ее содержание и цели, или, обращаясь к прошлому, взглянуть на него глазами советского человека.

Но в силу своих специфических особенностей скульптура более, чем, например, живопись, ограничена з своих средствах, язык ее более лаконичен. Тем труднее и ответственнее работа скульптора. Сказать многое в немногом — вот благородная задача, которая всегда ставится на разрешение создателя образов в реально трехмерной пластической форме.

Строго говоря, у скульпторов есть одна, но зато всеоб'емлющая тема — это человек во всей силе его внешней и духовной красоты и выразительности.

Естественно, что в советской культуре с ее гуманистической целеустремленностью скульптура заняла почетное место, что наглядно отразилось, как увидим, на настоящей выставке.

Кажущаяся ограниченность в выборе темы не препятствует скульптору решать проблему человека в самых различных направлениях и самыми разнообразными

средствами. У каждого художника, хотя бы он был и весьма разносторонен, всегда имеется одна особенно ему дорогая задача, которую он так или иначе старается разрешить; и она-то в конечном счете определяет его индивидуальность, как создателя художественных ценностей.

Один из первых залов выставки предназначен исполнять ту же роль, что увертюра в опере. В нем в ярко конденсированной форме выявляется основная мысль и цель советской скульптуры. Он отведен под всем известную «Лениниану» Н. А. Андреева. Громадное наследство, оставленное этим большим мастером, особенно ценно в той части, где он работал над образом величайшего гения человечества, над образом В. И. Ленина. Взыскательный художник при жизни не обнародовал плоды своих кропотливых и добросовестных исканий, и лишь после его смерти стало известно, что большая серия изображений Ленина в бюстах, полуфигурах, статуях и т. д. может служить образцом для советского художника, как нужно подходить к воплощению образа великого человека.

Вождь мирового пролетариата показан с разных сторон: от величавой непоколебимо возвышающейся над окружающим фигуры до трогательно интимной статуэтки, изображающей Владимира Ильича задумавшимся над своей рукописью и бессознательно прикусившего мизинец левой руки. В каждом отдельном случае строго продумана пластически скульптурная форма, рассчитано место, где будет находиться данное произведение, откуда его будет видеть зритель.

В прошлом отдавший дань импрессионизму Андреев в «Лениниане» утверждает четкую, чеканную форму.

Один из первых основоположников импрессионизма в русской скульптуре А. С. Голубкина представлена четырьмя работами в круглой пластике («Л. Н. Толстой», «Савинский», «Бедняков», «Портрет мальчика», и серией камей. Наиболее последовательно в стиле чистого импрессионизма дана полуфигура Л. Н. Толстого. Здесь заострены как положительные, так и отрицательные стороны этого течения. Дробностью формы, расчленением ее на ряд отдельных «мазков» импрессионисты добились впечатления от вещи, находящейся в воздушном пространстве. Это их плюс. С другой же стороны, злоупотребляя эффектностью мазка, они привели к разрушению об'емной формы. Отодвинутая назад в прошлые годы проблема импрессионизма в настоящие дни снова получила большую остроту.

Другой недавно скончавшийся скульптор В. Н. Домогацкий, будучи почти современником Голубкиной, рано отказался от крайностей импрессионизма. Один из немногих в его время мастеров по рубке камня, он в своем мраморном «Портрете сына» достигает большой, почти классической четкости формы. В бюстах Маркса и Пушкина, предназначенных к отливке из бронзы, он сознательно отступает от слишком строгой чеканности. Домогацкий много работал над образами великих людей прошлого, над так называемыми «воображаемыми портретами». Среди многих, появлявшихся за советское время, произведений, воссоздававших образ гениального поэта, работа Домогацкого остается пока одной из самых глубоких по содержанию. Не претендуя на всестороннюю и исчерпывающую характеристику, она передает большую силу внутреннего переживания и трагическое раздумье одного из самых умных русских людей начала прошлого века.

В лице М. Г. Манизера («Голова юноши», «Бюст юноши», «Голова старика», «Памятник Шевченко в Харькове») и А. Т. Матвеева (бронзовая статуя «Женская фигура» и 3 бронзовых же статуэтки женских обнаженных фигур) представлены два борющиеся в Ленинграде течения. Матвеев, вышедший из школы импрессионистов, утверждает массу и об'ем и пластич-

ность формы видит в ее некоторой завуалированности. Он ценит больше всего мягкость переходов и переливов формы, как бы музыкальность ее ритмов. Его интересует внутреннее движение, выражающееся в движении формы, а не во внешней жестикуляции. Понятно, почему для Матвеева главным об'ектом воспроизведения выступает обнаженное человеческое тело. Его творчество лишено какой бы то ни было литературности, содержание его произведений, как непрограммная музыка, непереводимо на язык слова.

Иные задачи ставит себе Манизер. Его образы литературны прежде всего. Подчеркнута идеологическая их сторона. Будучи главным образом мастером больших скульптурных памятников, он отчеканивает форму. При этом он обобщает большие поверхности и отказывается от моделировки, т. е. отделки более мелких внутренних частей формы. При таком подходе к решению пластических задач, обнаженное тело почти исключается из кругозора скульптора. Ему более по вкусу драпировки, большие складки одежды, ярко выраженная жестикуляция.

С позициями Матвеева в некоторых отношениях совпадает творческая мысль Г. И. Кепинова, представленного на выставке, кроме его прежних работ («В. Фигнер», «Портрет жены»), бронзовым бюстом И. В. Сталина. Задача автора сводится к тому, чтобы, отказавшись от какой бы ни было жестикуляции и мимики, от всяких внешних знаков отличия, сосредоточить внимание на духовном облике вождя, показать его величие, благородство и высшую человеческую одухотворенность, чтобы, бережно сохранив его реальные черты и показав их во всей правде, возвысить в то же время образ т. Сталина над обыденным. Этим об'ясняется между прочим смелая мысль вернуться к классической традиции изображения героев с обнаженными плечами и грудью.

Иное увлекает И. М. Чайкова в его «Футболистах». Он упоен богатством возможностей в механике человеческого тела. Сложность его движения, красноречивый язык самого остова человека настолько привлекают его внимание, что он почти забывает о переживаниях людей во время игры. Такого рода тема лучше, чем в живописи, может быть разрешена средствами скульптуры. Только в реально-трехмерном об'еме может быть показано все богатство и разнообразие формы, беспрерывное изменение силуэтов, раскрывающихся зрителю при обходе вокруг группы и вовлекающих его при собственном его реальном движении в динамику масс и форм.

В этом произведении, как и во многих других его работах, Чайков пытается преодолеть границы скульптуры. Имея дело с реально весомой массой, скульптура бессильна дать эту массу оторванной от земли. Чайкову же нужно было изобразить прыжок футболиста и показать его в момент, когда он отделился от почвы. Конечно, закон притяжения остался ненарушенным, но остроумной композицией удалось создать впечатление фигуры, проносящейся в воздухе. Несмотря на вызванную требованиями сюжета кажущуюся неустойчивость в равновесии фигур, массы их однако распределены рационально, и тонкий расчет при построении каркаса вполне обеспечивает прочность конструкции.

Стремлением выйти за пределы, ограничивавшие до сих пор как самую область скульптуры, так и средства ее выражения, характеризуется также творческий облик И. С. Ефимова. В его работах по металлу («Утро. Петух», «Индюк») об'ем строится не только заполненной внутри массой, но и сложением металлических кованных полос. Особенно любопытны его попытки передать недоступные для изображения в скульптуре пространственные формы воздушной и водной стихии. Сочетая стекло с металлом («Рыба», «Дельфин»), Ефимов, если не достигает очень точного изображения воды, то

во всяком случае пробуждает у зрителя близкие к нему ассоциации. Его же «Сокол», посаженный на металлическую спираль, производит впечатление находящегося в воздухе, а в самой спирали как бы намечается путь, по которому птица скользит, опускаясь на землю. Ценно в исканиях Ефимова то, что, увлекаясь оригинальной выдумкой, он никогда не забывает при этом яркости и впечатляемости образа: его животные не только обрисовываются с внешней стороны, но каждое из них живет своей жизнью, отличается от другого ему только свойственными повадками. Ефимов ищет в животном мире его звериного начала.

Внимание другого, представленного на выставке, анималиста В. А. Ватагина направлено на выявление в животных иной стороны их психики. Ватагин склонен к выявлению в характере животного черт, сближающих его с человеком (сравн. «Медведицу» Ефимова с «Группой обезьян» и «Гималайским медведем» Ватагина). Кроме того Ватагин больше считается с характером материала: скупо обрабатывая блок дерева, он достигает полноты формы сохранением первоначального об'ема древесного ствола. Таков, упомянутый уже «Гималайский медведь», «Шимпанзе» и в особенности «Кондор».

Еще теснее связано с характером материала творчество М. Д. Рындзюнской. Все ее главные работы замышлялись, как формы в камне. Ее «Таджик Нагиб Назаров» и «Юная стахановка хлопковых полей» не мыслимы иначе, как в камне. Обрабатывая каменный блок, она как бы щадит его, стараясь откалывать как можно меньше кусков с его поверхности. Сохраняя большие плоскости, она как будто видит в камне часть стенной поверхности. Отсюда всегда присущая скульптуре Рындзюнской монументальность образа и формы, его выразившей. Но что особенно характерно для этого мастера — это стремление вложить в строгую монументальную форму глубокое лирическое начало. В суровых чертах «Таджика Нагиб Назарова» светится большая духовная напряженность. В «Юной стахановке» лиричность достигает высоты поэтической задушевности. Столько в этой фигуре молодости и радости от сознания, что работа человека принесла свои плоды, столько щедрости в отдаче продукта своего труда на пользу человечеству, что образ скромной девочки поднимается до большого символа нового советского человека.

От других своих собратьев по ремеслу Рындзюнская отличается явно условной трактовкой формы, при чем в этой условности она видит средство не отойти от действительности, но ярче подчеркнуть реалистические черты задуманного образа и тем вырвать его из плоского ряда скульптур, создающихся по благонамеренному трафарету.

К разряду скульпторов, работающих в стиле условной формы должен быть отнесен также И. Г. Фрих-Хар. Его талант весьма своеобразен и оригинален. Он, едва ли не первый из скульпторов после эпохи Возрождения, занят пропагандой панно-рельефов из фаянса. Покрывая большие стенные поверхности, они своим сверканием и веселой расцветкой должны вносить оживление и нарядность в большие залы, предназначаемые для вмещения широких народных масс. Отсюда некоторая сказочная игрушечность образов, нисколько однако не препятствующая серьезности и правдивости самой темы. Но так как эта тема фанфарная и жизнерадостная, то с ней вполне гармонирует повышенная театральная условность. Такие панно, как «Сталинская Конституция», «Жить стало лучше, жить стало веселее. Колхозный праздник в Азербайджане», могут занять свое место рядом с фресками и мозаиками на стенах просторных общественных помещений.

Одной из характерных особенностей рождающегося стиля социалистического реализма является большая роль, отводимая проблемам монументального искусства

Гос. Публичная Библиотека в Ленинграде

Уделяя большое внимание станковому искусству, многие советские скульпторы, как мы уже видели, вплотную подходят к решению задач, связанных с синтезом отдельных видов искусства, главным образом, с синтезом архитектуры и скульптуры. Монументалист по преимуществу, И. Д. Шадр в этом направлении скомпановал своего «Красноармейца», стоящего перед главным входом в Гос. Третьяковскую галлерею.

Размеры статуи и вся система ее построения рассчитана на установку ее на верхней точке здания, как его завершение и увенчание. Этим обстоятельством об'ясняется и разворот шинели и наклон винтовки и динамическая устремленность фигуры. Присущая этому произведению некоторая декоративность обусловлена необходимостью обогатить силуэт живыми волнующимися линиями контура, сделать более прозрачной и ажурной массу, чтобы она, заканчивая задание, легче и непосредственнее связывалась с небом, на фоне которого она будет проецироваться.

Трудно провести границу между Мухиной станковистом и Мухиной монументалистом. Портреты работы В. И. Мухиной «Доктор А. А. Замков», «Архитектор В. А. Замков», «Колхозница Матрена Левина») задуманы, как явно станковые произведения, однако и в них чувствуется большая монументализация. Особенно это видно в полуфигуре «Архитектор В. А. Замков». Мухина задается целью охарактеризовать портретируемое лицо без помощи обычных психологических средств. Не столько выразительность лица, сколько явно подчеркнутое сплетение могучих рук, должны говорить зрителю о большой силе советского человека, перестраивающего мир, создающего новую «вторую природу». Портрет определенного лица перерастает в типическое изображение молодого человека советской эпохи. Язык тела, полагает Мухина, обладает достаточной убеди-

тельностью, чтобы с его помощью дать более или менее полную характеристику изображаемого лица.

На этом же принципе построена одна из ранних ее работ «Крестьянка». Увлекшись уверенной постановкой массивов тела, Мухина оставила почти без разработки лицо. Так она была убеждена в том, что и в этом виде статуя передаст ее мысль — возвеличить советскую крестьянскую женщину, дать почувствовать ее значение и гордое самосознание.

Умение разговаривать языком тела является драгоценным качеством скульптора-монументалиста. Отделенные нередко от зрителя большой высотой статуи, синтетически связанные с архитектурой, не могут действовать на него мимикой лица, как бы тщательно она ни была разработана. Вся сила воздействия ложится на выразительность тела и его членений.

Это хорошо доказывает известная всему миру группа «Рабочий и колхозница», стоявшая на вершине советского павильона на Международной выставке в Париже в 1937 г.. (На настоящей выставке показывается уменьшенная копия). Группа привлекла к себе внимание, как образец органического синтеза. Она была задумана в полном контакте с мыслью архитектора Иофана. И архитектор и скульптор шли к одной цели — выразить бурное наступательное движение советского народа, нерушимый союз рабочих с крестьянами, несущий миру счастье освобожденного человека и радость доблестного труда.

Из скульпторов-монументалистов следует упомянуть С. Д. Меркурова (гранитная статуя товарища Сталина).

Созданный им образ нашего вождя до сих пор является самым популярным и наиболее выразительным в монументальной скульптуре.

В плане монументальном созданы Л. В. Шервудом

бюст великого русского ученого Д. И. Менделеева и в особенности грандиозная статуя «Часовой».

На другом языке разговаривает С. Д. Лебедева. Основная линия ее творчества — сохранить для потомства портреты лучших людей нашей великой созидательной эпохи. На выставке даны головы величайшего летчика нашего времени т. Чкалова, зачинателя стахановского движения т. Стаханова, народного артиста СССР т. Михоэлса, скульптора-орденоносца т. Мухиной, маршала т. Ворошилова и несколько других работ. Решительно отметая даже намек на какую-либо внешнюю героику, показной пафос, отказываясь от эффектных поворотов в посадке модели, лишая себя, даже такой законной помощи, как использование шеи, плеч и остальной части бюста, автор часто осложняет свою задачу и ограничивается изображением только головы, но зато в этом, тесно замкнутом, поле своего действия скульптор стремится доискаться основного и существенного в психическом складе изучаемого им лица.

Искусство малых форм культивируют из старых мастеров А. Т. Матвеев, И. С. Ефимов и Фрих-Хар, из молодых—Данько, Кожин, Сотников. Малые по размеру изделия из фарфора и фаянса должны, однако, занять большое и весьма почетное место в развитии советского искусства. Своей ласкающей, то блестящей, то нежноматовой поверхностью они приятны для глаза и для осязания. По своей портативности и сравнительной дешевизне они доступны для приобретения широкому потребителю. Этим маленьким, казалось бы таким несерьезным, предметам в наших советских условиях выпало на долю ответственнейшая задача быть проводником искусства в массы. Скульпторы, отдающиеся этому делу, должны быть подлинными художниками, так как они призваны воспитать художественный вкус нашего народа, жадно тянущегося к искусству, но, к сожалению, до сих пор вынужденного довольствоваться безвкусными

ми и пошлыми изделиями, выбрасываемыми на прилавки и витрины магазинов ширпотреба.

К искусству малых форм следует отнести и резьбу камей. Над этим забытым в свое время видом искусства потрудилась А. С. Голубкина. В настоящее время занимается ими харьковский скульптор Рык (камея с портретом А. В. Луначарского). Представлен на выставке и скульптор миниатюрист Евангулов. Он пока только один у нас занимается резьбой по слоновой и моржовой кости, ореховой скорлупе, фруктовым косточкам.

Естественно, что постановка больших задач и решение ответственных проблем является пока уделом уже опытных мастеров. Краткость «Путеводителя» не позволяет затронуть целый ряд других вопросов, напрашивающихся при осмотре настоящей выставки, между прочим и вопрос о месте, занимаемом молодой сменой. Ограничимся только указанием, что молодежь выдвинула уже несколько имен. Из имеющихся на выставке можно назвать москвича Баландина («Лоси», «Архар»), киевлянина Пивоварова (бюст кинорежиссера Довженко).

Слабо представлены на выставке скульпторы наших союзных республик. Причиной тому одновременное с нашей выставкой открытие ряда юбилейных и других выставок на местах.

Экспозиция выставки заканчивается залом, в котором помещаются большие монументальные статуи и проекты памятников. Грандиозная статуя т. Орджоникидзе работы ленинградцев Ингала и Боголюбова отличается живостью позы и найденностью жестикуляции. Она одновременно создает обобщенный портрет соратника т. Сталина, типичный образ пламенного борца, и вместе с тем выражает индивидуальные конкретные особенности личности т. Орджоникидзе. Статуя Орджоникидзе отмечается широко развернутым жестом. Наоборот, статуя молодого М. Горького, вылепленная В. И.

Мухиной для памятника великому писателю в г. Горьком, построена на компактности массы, данной без просветов, и на сжатости об'ема. В ней широко использованы те преимущества, которые являются спецификой скульптуры, как искусства организующего реальный трехмерный об'ем и представляющего зрителю множество точек зрения. Статуя скомпанована так, что только при обходе ее со всех сторон зритель получает полное представление о молодом Горьком, о его переживаниях и целях, поставленных перед ним. Фигура стоит неподвижно, однако она полна динамики. Рука примкнута к телу, но достаточно одного движения кулака закинутой за спину руки, чтобы дать почувствовать всю непримиримость борца за революцию.

Подводя итог беглому осмотру, можно сказать, что выставка иллюстрирует богатство художественной жизни Страны Советов. Она показывает, что уже теперь мы видим известное разнообразие в направлениях и что в ближайшее время предстоит им развернуться с еще большей силой и многосторонностью. Это будет сложная симфония, разными голосами и тонами создающая одну величественную мелодию, мелодию социалистического реализма.

М. Райхинштейн.

АРХИТЕКТУРА

В разделе архитектуры представлены макеты различных сооружений, перспективы, фотографии внешнего и и внутреннего вида зданий, отдельных деталей и т. д.

При организации раздела архитектуры к экспозиции были намечены главным образом такие сооружения, где не только выявлен характер советской архитектуры, но и сочетаются различные виды искусства: архитектура, скульптура, живопись.

Архитектура — искусство, тесно связанное с бытом: с каждодневными нуждами человека, его трудом и отдыхом, культурными потребностями и удобствами.

В постановлениях и высказываниях правительства, относящихся к этой области социалистического строительства, проявляется Сталинская забота о человеке.

10 июля 1935 г. СНК СССР и ЦК ВКП(б) было вынесено постановление о генеральном плане реконструкции г. Москвы. «Стихийно развивавшаяся на протяжении многих веков Москва отражала даже в лучшие годы своего развития характер варварского российского капитализма...

ЦК ВКП(б) и СНК СССР отвергают проекты сохранения существующего города, как законсервированного музейного города старины, с созданием нового города

за пределами существующего. ЦК ВКП(б) и СНК СССР отвергают также предложения о сломке сложившегося города и постройке на его месте города по совершенно новому плану.

ЦК ВКП(б) и СНК СССР считают, что при определении плана Москвы необходимо исходить из сохранения основ исторически сложившегося города, но с коренной перепланировкой его путем решительного упорядочения сети городских улиц и площадей. Важнейшими условиями этой перепланировки являются: правильное размещение жилых домов, промышленности, железнодорожного транспорта и складского хозяйства, обводнение города, разуплотнение и правильная организация жилых кварталов с созданием нормальных, здоровых условий жизни населения города.» *

Это постановление сыграло громадную роль не только в реконструкции Красной столицы, но и в деле планировки и застройки всех городов Союза. На примере Москвы наши национальные республики учатся правильной организации роста своих городов, как новых, так и исторически-сложившихся, уже имеющих свой облик, свое прошлое, свое наследие.

Но эта организация не носит исключительно практического характера, не имеет целью только утилитарное обслуживание населения.

Архитектура тесно связана с другими отраслями искусства и в своих воплощениях постоянно их использует. Синтез архитектуры, скульптуры и живописи — вот лозунг, под которым ведется проектирование социалистических городов, без которого не мыслится создание городского ансамбля—«целостное архитектур-

---

* Постановление СНК СССР и ЦК ВКП(б) от 10. VII 35 г. («Цит. по кн. «О генеральном плане реконструкции г. Москвы». Изд. Моск. Рабочий. 1936. Стр. 1—2.)

ное оформление площадей, магистралей, набережных, парков»...

Общественные сооружения в ансамбле города служат теми вехами, по которым идет запоминание и изучение его облика.

На выставке «Лучших произведений советских художников» представлен ряд общественных сооружений: правительственные и культурно-просветительные здания, театры, концертные залы и т. д.

Центральный театр Красной армии (авторы — акад. арх. Алабян К. С. и арх. Симбирцев В. Н.) — крупнейшее сооружение, законченное строительством в 1940 г.,— представляет в плане пятиконечную звезду и является монументом, посвященным славным делам Красной армии. Ритм вертикальных членений всех трех уступов здания, постепенное облегчение и упрощение архитектурных форм от нижнего уступа к верхнему подводят к восприятию завершающей здание скульптуры—фигуры красноармейца, олицетворяющей мощь и героизм Красной армии.

В настоящее время эта скульптура, равно как и скульптурные группы, по проекту венчающие углы пятиконечника, еще не установлены.

Интерьеры Ц. Т. К. А. оформлены силами лучших советских художников. В росписи зала и фойэ участвовали художники Фаворский В. А., Бруни Л. А., Дейнека А. А. и др.

По проекту покойного академика архитектуры А. И. Таманяна построен в Ереване Гос. театр оперы и балета, интересный по плановому решению (в одном здании об'единены два театра — зимний и летний), а также по использованию национальных мотивов в скульптуре и орнаментике и по своему значению крупного городского сооружения, организующего театрально-музейный комплекс города.

Осенью 1940 г. открыт концертный зал им. Чайковского в Москве, выстроенный по проекту арх. Чечулина Д. Н., Орлова К. К.

Научные учреждения представлены проектами центрального здания Академии Наук СССР и здания института Маркса—Энгельса—Ленина в Тбилиси (автор обоих проектов — акад. арх. А. В. Щусев), а также библиотекой им. В. И. Ленина в Москве (авторы — акад. арх. В. А. Щуко и проф. В. Г. Гельфрейх), которая по окончании строительства будет крупнейшей библиотекой мира.

При проектировании Института Маркса—Энгельса—Ленина в Тбилиси автор учитывал характер и назначение здания, а также своеобразие местных условий. Главный фасад, выходящий на центральную улицу города — проспект Руставели — решен в строгих и торжественных формах. Портик поддерживается спаренными колоннами темно-серого тешенита. Стены фасада облицованы болнисским туфом теплого желтого тона. Капители главного портика и колонок спаренных окон обработаны в формах растительного орнамента национального характера. Крылья фасада украшены шестиметровыми барельефами из белого известняка работы скульптора Николадзе Я. И. Тема барельефов — жизнь и деятельность товарища Сталина. Фриз над главным портиком работы скульптора Тамары Абакелия посвящен различным отраслям социалистического строительства на Кавказе. Северный фасад, выходящий на ул. Квали, с выступающей полукруглой центральной частью, имеет более интимный характер и обработан живописными и тенистыми лоджиями и открытыми балконами.

Грандиозным сооружением является Дом Советов — общественный центр Московского района в Ленинграде,— строгое, монументальное и спокойное по формам здание (автор — проф. Троцкий Н. А., ум. в 1940 г.)

Дом Правительства в Азербайджане (авторы — акад.

арх. Руднев Л. В. и арх. Мунц В. О.) — здание, имеющее в плане букву П., расположено вокруг парадного двора, который замкнут со стороны в'езда невысокой стенкой со скульптурными и барельефными деталями. Этот прием, а также лоджии боковых корпусов и зубчатый парапет придают зданию чисто южную декоративность и живописный характер.

Река в жизни города играет большую роль, служа средством сообщения, давая направление основным магистралям, создавая естественное районирование. В плане реконструкции Москвы читаем: «Набережные Москва-реки и Яузы, после обводнения и облицовки их берегов гранитом, а также проведения асфальтированных проездов, станут лучшей по удобству для жизни частью города»...

Обводнение и реконструкция этих рек достигнуты сооружением канала Москва — Волга. Шлюзы и Гидроэлектростанции канала, также как и шлюз на Яузе — интереснейшие произведения искусства, в основных формах и деталях которых архтитекторы дают своеобразное выражение связи здания с водой и окружающей природой. (Шлюз № 5—автор арх. Савицкий Д. Б.; Шлюз № 6—автор арх. Вегман Г. Г.; шлюз № 3—автор арх. Мовчан В. Я.; шлюз на Яузе — автор акад. арх. Гольц Г. П.)

С 1936 по 1938 г. в Москве было построено 11 крупнейших мостов. На выставке даны перспективы и фотографии Москворецкого моста (автор — акад. арх. Щусев А. В.; автор проектируемых скульптурных групп — скульптор В. И. Мухина) и Крымского моста (автор арх. Власов А. В.)

Набережные рек и городские улицы застраиваются новыми светлыми, просторными и удобными жилыми домами. Целые магистрали (Б. Калужская ул. в Москве, новые кварталы Ленинграда) вырастают в кратчайшие сроки, благодаря скоростным методам строи-

тельства, предложенным акад. арх. А. Г. Мордвиновым. Архитектор, заботясь об экономичности постройки, типизации деталей и удобстве плана жилья, вместе с тем не забывает об общем облике улицы нового города и сочетает в создаваемых им ансамблях элементы архитектуры, скульптуры, живописи, малых форм и зеленых насаждений.

В зависимости от назначения улицы (основная магистраль, жилая улица, улица пригорода и т. д.) автор решает ее то сплошной застройкой, то вводя разрывы, внутренние дворы, зеленые массивы.

В 1940 г. Моссоветом и Комитетом по делам Искусств при СНК СССР был проведен конкурс на лучший жилой дом, выстроенный в Москве за последние 5 лет. Конкурс наглядно демонстрировал все достижения жилищного строительства этого периода. Премированы шесть домов, наиболее интересные по архитектурному решению, качеству строительства и экономичности.

Первая премия — ансамбль Б. Калужской ул. (авторы — акад. арх. Гольц Г. П., акад. арх. Мордвинов А. Г., арх. Чечулин Д. Н.; дом на 1-й Мещанской (автор арх. Бумажный Л. О.)

Вторая премия — дом на ул. Горького (автор арх. Синявский М. И.); дома на ул. Чкалова (автор арх. Вайнштейн И. З.)

Третья премия — дом на ул. Горького (автор арх. Буров А. К.); дом на Никитском бульваре (автор арх. Иохелес Е. Л.)

Наряду с московскими домами показаны дома новых районов Ленинграда: жилые дома на Щемиловке в комплексе с Володарским райсоветом (авторы — проф. Левинсон Е. А. и арх. Фомин И. И.); первый квартал «Автово» (авторы — проф. Оль А. А., арх. Каменский В. А., арх. Оль Г. А., арх. Лейман А. А. и арх. Белов В. Ф.); дома на Московском шоссе — (авторы — арх. Рубаненко Б. Р. и Симонов Г. А.).

Большое значение по плану реконструкции городов придается зеленому строительству, созданию зеленых пригородных зон, а также стадионов и парков, бульваров и скверов внутри самого города.

Проект Центрального Парка Культуры и Отдыха им. Горького в Москве (автор — арх. Власов А. В., соавторы арх. Натальченко А. В., Москвин В. Б., Шмидт Н. Э.) охватывает огромную территорию в 1000 га и включает в себя участки Большого Партера, Нескучного сада, Ленинских гор и Лужников, при чем каждый участок имеет свое назначение: Большой Партер отводится под массовые развлечения, Нескучный сад служит местом тихого отдыха, Ленинские горы переспроектируются в большей своей части в ботанический сад и в зоопалеонтологический парк *, а в Лужниках создается центр физкультурной работы, а также работы с молодежью.

Начатый стройкой огромный стадион. им. С. М. Кирова на Крестовском острове в Ленинграде спроектирован автором (акад. арх. А. С. Никольским), как парковый стадион. Проводя эту идею, автор своеобразно решает загрузку и разгрузку стадиона и стремится разрушить заднюю стену его и слить трибуны с парком путем ввода постепенно понижающихся к зелени уступов.

Интересны стадионы им. Берия в Тбилиси (автор — арх. Курдиани А. Г.) и нагорный парк в Баку с центральным монументом С. М. Кирова (автор — проф. Ильин Л. А.)

На выставке представлен макет ансамбля «Площади Колхозов на Всесоюзной Сельско-хозяйственной выставке», с Главным павильоном выставки, а также павиль-

---

* В этом парке будет показана эволюция животного мира с доисторических времен до наших дней.

онами братских республик и крупнейших областей РСФСР.

Только в Советском Союзе можем мы быть свидетелями того, что для показа работы передовиков сельского хозяйства созданы павильоны, куда вложена творческая мысль и богатая фантазия крупных мастеров архитектуры, скульптуры, живописи. Архитектура каждого павильона должна передать своеобразие той или иной республики и области. В павильонах национальных республик использованы элементы национальной архитектуры, орнамента.

Как снаружи, так и внутри, павильоны богато украшены скульптурами, барельефами, живописью, лепкой, резьбой, витражами.

Архитекторы союзных республик уделяют особое внимание изучению национальной архитектуры и созданию на базе этого изучения произведений архитектуры современной.

Многие павильоны спроектированы архитекторами союзных республик (павильон Грузии — арх. Курдиани, Азербайджана — Уссеинов и Дадашев, Украины — Таций и т. д.)

Международные выставки 1937 г. в Париже и 1939 г. в Нью-Йорке демонстрировали всему миру рост, успехи и мощь страны Советов.

Выставка в Париже открылась в под исполнения двадцатилетия Союза Советских Социалистических Республик. Проектируя советский павильон, архитектор стремился создать «...триумфальное здание, отображающее своей динамикой стремительный и мощный рост достижений первого в мире социалистического государства, энтузиазм и жизнерадостность нашей великой эпохи построения социализма, когда труд есть дело

---

* Иофан Б. М.— Архитектурная идея и ее осуществление.

чести, дело доблести и геройства»*. Советский павильон стоял на основной оси выставки, выходя на нее узким передним фасадом, с боковым фасадом на р. Сену. Площадь здания ограничивалась с обеих боковых сторон рядами деревьев. Архитектор должен был проектировать павильон, считаясь с характером предоставленного участка. Акад. арх. Иофан дал вытянутое здание, с постепенным нарастанием архитектурных масс, подводящих к высоко поднятой фронтальной части, завершенной скульптурной группой.

Венчающая павильон скульптура Мухиной В. И., «Рабочий и колхозница» выражает идею союза рабочего класса с крестьянством, лежащую в основе Советского государства. В едином порыве подняли они молот и серп — эмблему Страны Советов. При решении этой группы скульптор руководствовался той же мыслью, которую вложил в здание архитектор: подчинить свое произведение единому стремлению вперед и ввысь — динамике движения и роста.

Идея постепенного облегчения и взлета подчеркнута прекрасно подобранной расцветкой отдельных масс павильона: павильон облицован газганским мрамором различных оттенков, начиная от коричневато-оранжевых внизу, постепенно переходящих в тона золотистые и слоновой кости, кончая голубовато-дымчатыми вверху.

Общность идеи, вложенной архитектором и скульптором в свою работу, умение воплотить эту идею в таких формах, где в высшей степени ярко проявляется специфика каждого вида искусства и вместе с тем найдено их единство — создали блестящий образец синтеза искусств. Скульптурная группа неразрывно связана с зданием, составляет с ним органическое целое.

Павильон СССР на Международной выставке в Нью-Йорке в 1939 г. (авторы — акад. арх. Алабян К. С. и

акад. арх. Иофан Б. М.) трактует ту же тему сочетания архитектурного сооружения и монумента.

Форма отведенного для строительства павильона участка диктовала круглое в плане здание. Авторы разорвали кольцо плана, дав полукруглый центральный дворик и площадку перед ним, обрамленную пропилеями входа. В центре кольцевого пространства был установлен стройный обелиск, завершенный статуей рабочего, держащего в руке горящую Кремлевскую звезду (автор — скульптор Андреев В. А.). Материал облицовки павильона — газганский мрамор белых и дымчато-серых тонов, материал обелиска — порфир, статуя выполнена из нержавеющей стали.

Экспозиция раздела архитектуры завершается макетом Дворца Советов и прилегающей к нему площади (авторы — проф. Гельфрейх В. Г., акад. арх. Иофан Б. М., акад. арх. Щуко В. А. Статуя В. И. Ленина — работы скульптора Меркурова С. Д.)

...«Новый центр Москвы, в результате осуществления сталинского плана реконструкции столицы, будет представлять собой грандиозный социалистический архитектурно-обработанный форум, центром которого является памятник великому Ленину — Дворец Советов...

Сооружение Дворца Советов — величественного памятника Владимиру Ильичу Ленину — представляет собой выдающееся событие в летописях мировой культуры. Впервые в истории человечества народ создает дворец для себя. В отличие от всех дворцов и монументальных сооружений прошлого наш Дворец Советов — это дворец народа, дворец социалистической демократии, призванный отразить всем своим содержанием и архитектурным обликом сущность первого в мире социалистического государства рабочих и крестьян...

Уже в самой идее Дворца Советов, как памятника Ленину, заложено синтетическое разрешение архитектурных задач. Скульптура Ленина является основой всего

художественного образа Дворца. Синтез искусств продолжается и во всей наружной архитектуре, и в интерьерах Дворца, причем в интерьерах особенное развитие получают образы живописи...

Архитектурная композиция Дворца Советов основана на принципе высотной композиции здания, увенчанного монументальной скульптурой В. И. Ленина *.

Сооружение в целом благодаря идее вложенной в него, благодаря новым соотношениям скульптуры к высоте этого грандиозного монумента, представляет собой новый тип памятника, неизвестный прежним эпохам.

Архитектура по своим членениям, по своей структуре должна служить как бы подготовкой к восприятию скульптуры, венчающей Дворец.

Дворец Советов решен в виде компактного целостного здания, приподнятого на архитектурно обработанную площадь — стилобат, являющийся переходом от площади города непосредственно к основному об'ему здания.

Прямоугольная часть Дворца Советов решена тремя убывающими по высоте уступами...

Главный вход, обращенный к Кремлю, решен в виде раскрытой, приглашающей площади, с колоннадами того же характера, обогащенными введением отдельно стоящих порфировых обелисков.

Второй прямоугольный уступ значительно меньше по своей высоте и композиционно сильно развит со стороны главного входа, где на уступчато-нарастающих террасах запроектирован герб Союза и две скульптурные группы.

Второй уступ служит переходом к третьему прямоугольному уступу, симметричному в плане и являющемуся прямоугольной базой для круглой высотной части

---

* Высота всего сооружения — 415 м., высота скульптуры — 100 метров.

Дворца, состоящей из трех крупных цилиндрических об'емов, уменьшающихся кверху по своим диаметрам и увеличивающихся по своей высоте.

Эти три крупных цилиндрических об'ема, вертикально члененных, имеют внизу основание в виде сравнительно невысокого, также цилиндрического об'ема; самый верхний цилиндрический об'ем служит как бы непосредственно пьедесталом для скульптуры В. И. Ленина....

Уступчатая форма Дворца придает ему легкость, масштабность и, несмотря на грандиозные размеры, не подавляет зрителя своим об'емом, а стремится ввысь.

Общие принципы композиционного построения Дворца Советов подчинены основной идее всего сооружения, т. е. стремлению вверх к скульптуре Ленина...

Скульптура В. И. Ленина... должна выражать призыв. Эта установка была дана товарищем Сталиным... Перед скульптором стоит задача создать образ, который бы целиком и полностью передавал близкий нашему народу и трудящимся всего мира образ В. И. Ленина.

По своей трактовке скульптура должна быть единым целым с архитектурой и вместе с тем мощно ее завершать. Грандиозность скульптуры не должна убивать масштабность самой скульптуры и масштабность сооружения...

Архитектура фасадов Дворца Советов включает целый ряд скульптурных элементов: памятники предшественникам научного социализма — утопистам — на площади Дворца Советов, памятники Карлу Марксу и Фридриху Энгельсу перед главным входом, скульптурные группы на пилонах разных ярусов, рельефные фризы главного входа и фризы, опоясывающие здание и др. Все эти скульптурные элементы фасада органически связаны с общим членением об'ема здания, подчинены ритму этих членений.

Тематически все скульптурные произведения определяются общей идеей Дворца. Скульптурные группы и монументы, посвященные мировым основоположникам социализма и коммунизма, органически связаны со статуей В. И. Ленина и как бы подготовляют к восприятию этого основного скульптурного образа Дворца Советов.

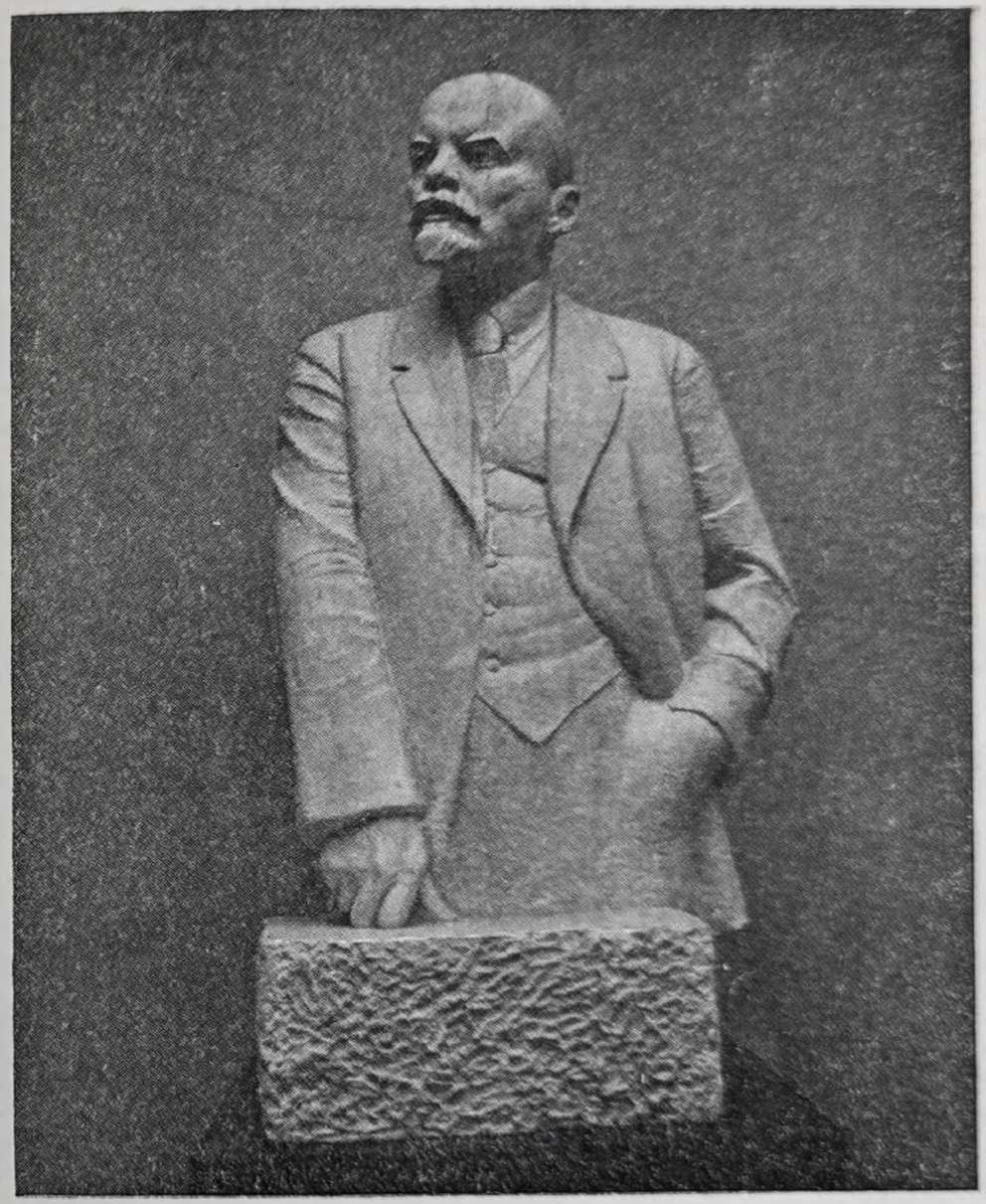
Во всем внешнем облике Дворца Советов скульптура играет важнейшую роль. Посредством скульптуры в архитектуру Дворца вводятся образы человека, образы людей нашего времени, образы наших учителей и героев. Архитектурная форма приобретает, благодаря сочетанию со скульптурой, новое качество: язык архитектуры становится более образным, более реалистическим, более доступным для восприятия широчайших масс...

Великая сталинская эпоха требует от искусства больших реалистических образов, образов подлинно монументальных, т. е. способных воплотить великие идеи социализма и воздействовать на многомиллионные массы. Создание этого монументального искусства, искусства социалистического реализма, глубоко и правдиво отражающего нашу жизнь, возможно лишь при органическом сотрудничестве всех видов искусства. Сооружение Дворца Советов оказывает огромное влияние на все развитие советской художественной культуры...» *.

И. Емельянова.
Н. Берсенева.

---

* Материалы V пленума правления союза советских архитекторов СССР. 1939 г.



Н. А. Андреев. *Ленин — вождь.*



Б. В. Иогансон. *Вожди Октября. 1940.*



В. П. Ефанов. *Незабываемое. 1936—37.*



А. М. Герасимов. И. В. Сталин и К. Е. Ворошилов в Кремле. 1938.



С. В. Герасимов. *Праздник в колхозе. 1937.*



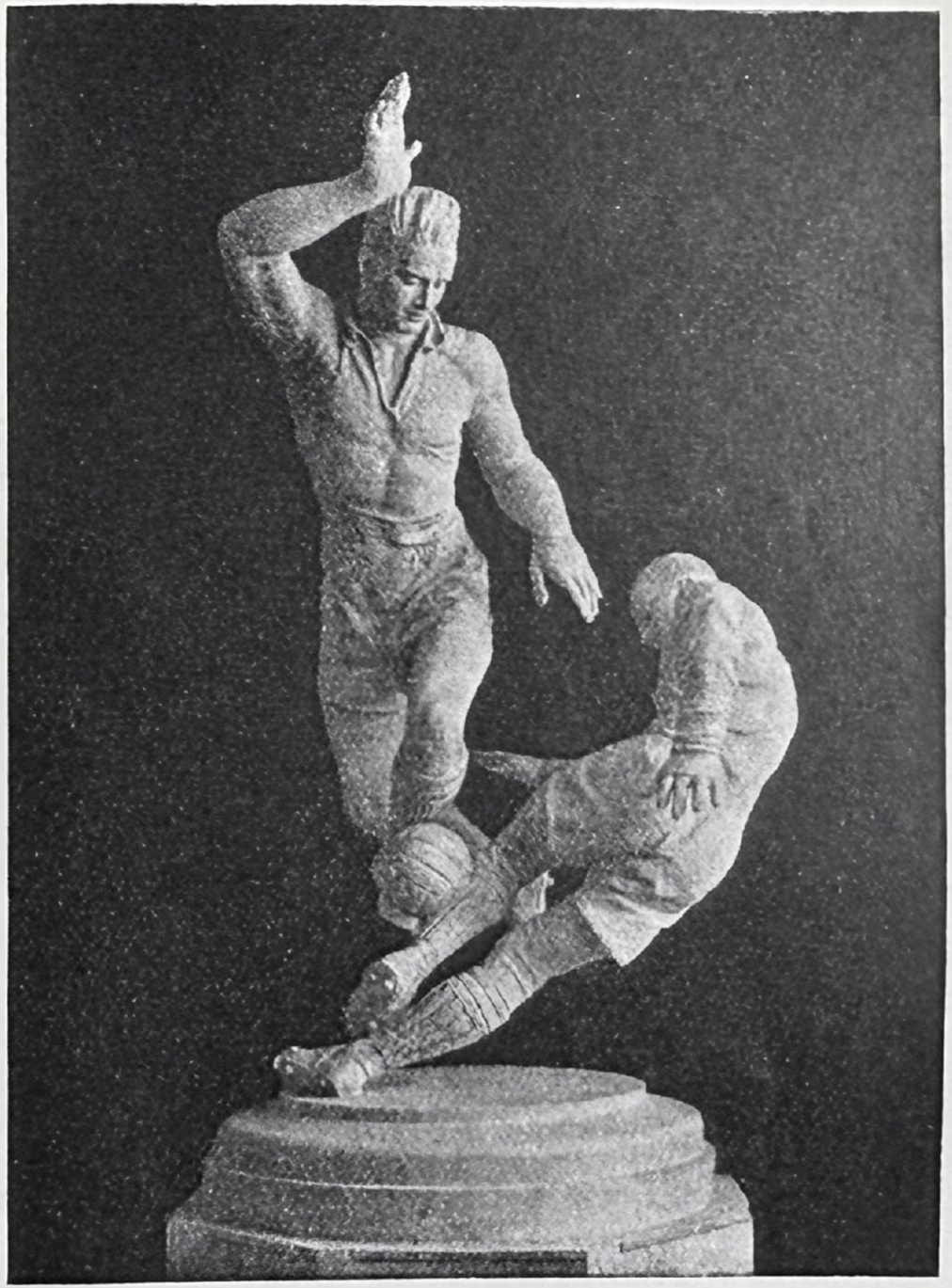
П. Д. Корин. В. И. Качалов. 1940.



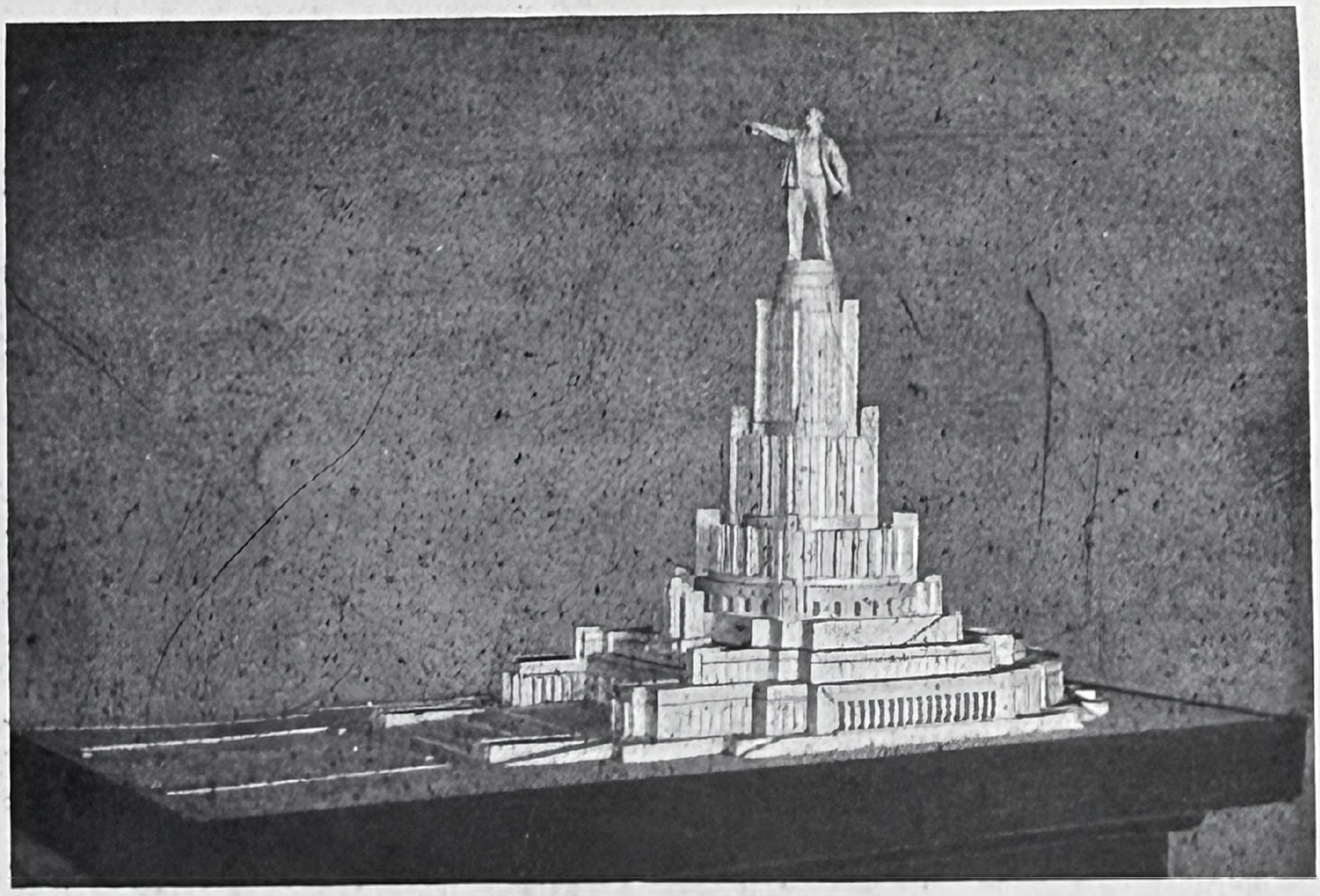
В. И. Мухина. М. Горький. 1939.



Д. А. Шмаринов. *Петр, Катерина и Меньшиков (рисунок). 1940.*



И. М. Чайков. *Футболисты. 1936—38.*



Дворец Советов.

МЭ24.

194/ г
Инт № 116
Вкладн. л.

Цена 2 руб.

1077