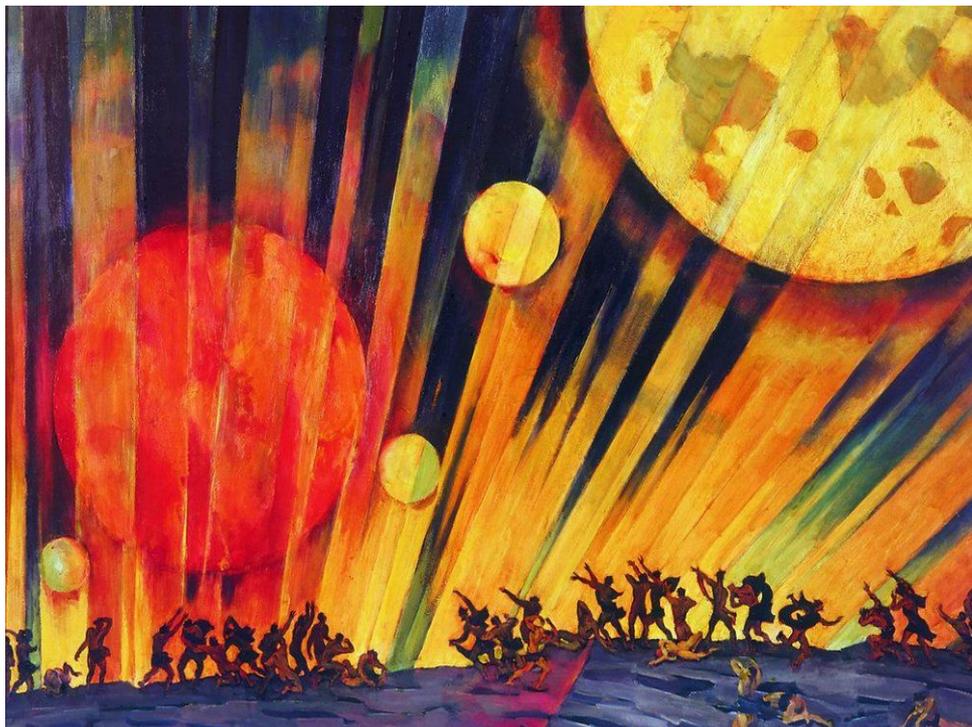


# Художественные объединения 20-х годов: ЛЕФ и АХРР



# ЛЕФ (Левый фронт

## ИСКУССТВ)

После революции многие футуристы решительно встали на сторону новой власти и выражали готовность к активному сотрудничеству с ней. К футуристическому искусству проявлял интерес народный комиссар просвещения А. В. Луначарский, сам выступавший как критик и драматург. В аппарате у Луначарского в первые послереволюционные годы работало немало недавних футуристов. Современники даже жаловались, что «борьба против футуризма получила страшную видимость одной из форм контрреволюции».

Именно от имени Наркомпроса стал издаваться футуристический орган — газета «Искусство коммуны» (1918), вокруг которой объединилась группа наиболее политически активных футуристов. Здесь и были сформулированы основные принципы теоретической платформы будущего ЛЕФа: создание действенного революционного искусства, поиски новых форм художественной выразительности.

В начале **1923** г. группа преобразовывается в литературно-художественное объединение ЛЕФ (Левый фронт [искусств]), которое возглавил **В. Маяковский**.

Кроме него членами объединения стали: Н. Асеев, Б. Арватов, О. Брик, В. Каменский, Б. Кушнер, С. Третьяков, Н. Чужак, Б. Пастернак (до 1927 г.). Впоследствии к ним примкнули С. Кирсанов, В. Перцов и др. Близки к ЛЕФу были художники (А. Родченко, В. Степанова, В. Татлин), деятели кино (С. Эйзенштейн, Дзига Вертов, Л. Кулешов), писатели, критики и теоретики искусства (В. Шкловский, А. Лавинский).



**В. Маяковский.**



**А.  
Родченко**



**Виктор Шкловский**

ЛЕФ призывал к созданию утилитарных произведений, имеющих определенную функцию, выдвинули теорию искусства как «жизнестроения», теорию «социального заказа» (согласно ей, художник являлся только «мастером», выполняющим задания своего класса), идею «революции формы» (что вело к отрицанию художественно-познавательных функций искусства, недооценке классического наследия), а также программу «производственного искусства», способствовавшую зарождению художественного конструктивизма.

Лефовцы отрицали многие традиционные виды художественного творчества (в т. ч. станковую живопись в изобразительном искусстве, художественный вымысел в литературе), противопоставляя им документ, т. н. «литературу факта».



Левовцы афишировали себя как «гегемона революционной литературы» и нетерпимо относились к другим группам. Они пришли к отрицанию художественной условности, а из литературных жанров признавали только очерк, репортаж, лозунг.

Объединение издавало свой журнал «ЛЕФ» (1923-1925). Затем (в 1927 г.) был организован другой журнал меньшего объема «Новый ЛЕФ», прекративший свое существование к концу 1928-го, когда ряды левовцев покинул Маяковский.

В начале 1929 года объединение ЛЕФ по инициативе Маяковского было преобразовано в РЕФ (Революционный фронт [искусств]), куда не вошли Третьяков, Чужак и др., оставшиеся на старых левовских позициях.

Но после разгромной статьи в «Правде» (4 декабря 1929 г.) и вступления Маяковского в РАПП (Российскую ассоциацию пролетарских писателей) РЕФ прекратил свое существование.

# Плакаты ЛЕФ



А.Родченко и В.Степанова



Живопись – это «не картина, а вся совокупность живописного оформления быта», театр должен превратиться в «режиссирующее быто-начало» (понятие достаточно туманное, но левовцы, как и футуристы, мало заботились о ясности и доступности изложения), литература должна была сделать любой речевой акт произведением искусства. Растворившись в практической жизни, искусство отменит разделение общества на творцов и потребителей, считали деятели ЛЕФа. «Масса радостно и вольно вдвигается в процесс творчества», – утверждал Н.Чужак.

Именно в левовской среде родился и другой, гораздо более распространенный термин – **«социальный заказ»**, вскоре взятый на вооружение многими критиками и литературоведами 1920-х. Это понятие было нарочито противопоставлено «идеалистическому» представлению о свободной воле художника. (Мы не жрецы-творцы, а мастера-исполнители социального заказа). Разумеется, левовцы, «работники левого революционного искусства», собирались выполнять «социальный заказ» пролетариата.

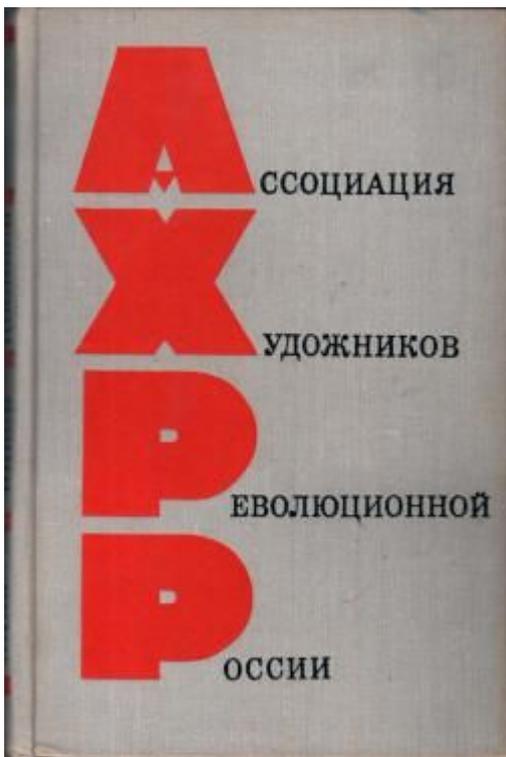
# Теория «социального заказа» ЛЕФ

- Искусство – это орудие борьбы за социализм и средство воспитания нового человека
- Художник являлся только «мастером», выполняющим задания своего класса
- В основе искусства должен быть документальный факт, не должно быть вымысла
- Из литературных жанров признавали только очерк, репортаж, лозунг

# Ассоциация художников революционной России (АХРР)

- Основана в 1922, распущена в 1932 году
- 1 мая 1922 года на Кузнецком мосту открылась «Выставка картин художников реалистического направления в помощь голодающим», которая в дальнейшем стала считаться первой выставкой АХРР.
- Состав: А.М.Герасимов, И.И. Бродский, Б.В.Иогансон, С.В. Малютин, М.П.Греков и другие.
- Численность достигала от 80 до 300 человек





Ключевую роль в создании «Ассоциации художников революционной России» сыграл художник и поэт **Павел Радимов**, который был членом Товарищества передвижников и последним его председателем, его творчество тематически и стилистически развивалось в традициях этого коллектива и именно поэтому впоследствии послужило образцом стиля для художников нового объединения (АХРР).

Радимов, будучи председателем Товарищества, добился организации 47-й выставки художников-передвижников, которая прошла в 1922 году в Доме работников просвещения и искусств в Леонтьевском переулке в Москве.

В связи с закрытием выставки он выступил с докладом на, казалось бы, непритязательную тему **«Об отражении быта в искусстве»**, в нём реализм поздних передвижников взят за образец для воплощения **«сегодняшнего дня: быта Красной Армии, быта рабочих и крестьянства, деятелей революции и героев труда, понятный народным массам»**.

В 1922 году **П. А. Радимов** вошел в Ассоциацию, возглавил руководство и стал её первым председателем, его заместителем стал А. В. Григорьев, секретарём – Е. А. Кацман. Другие вошедшие в ядро организации – **С. В. Малютин, П. Ю. Киселис**, позже – **И. И. Бродский**.

Авангард и все другие течения были объявлены «вредными измышлениями».

Ассоциация с первых дней существования заручилась покровительством и солидной материальной поддержкой со стороны руководства Красной Армии – К. Ворошилова. Уже в 1922 году Радимов в составе первой небольшой бригады советских художников-реалистов отправляется с этюдником на заводские зарисовки и пишет литейный цех. Как художник присутствовал на партийных съездах, делая наброски к портретам лидеров партии и её вождей, создал картины «Выступление Троцкого на II конгрессе Коминтерна», «Заседание в Кремле». Ему выделена мастерская в Кремле, вместе с его другом **Евгением Кацманом**, секретарем АХРР, и **Давидом Штеренбергом**. Он делает наброски заседаний съездов, участников III конгресса Коминтерна, много этюдов старого и обновленного Кремля. То есть верхушка Ассоциации с самого начала возникновения объединения взяла курс на социальный заказ и политическую ангажированность в своем искусстве, этот посыл был поддержан многими рядовыми «ахровцами».



М.Греков. Трубачи Первой  
Конной



Митрофан Греков «Тачанка» 1925



А.Герасимов «Ленин на трибуне»



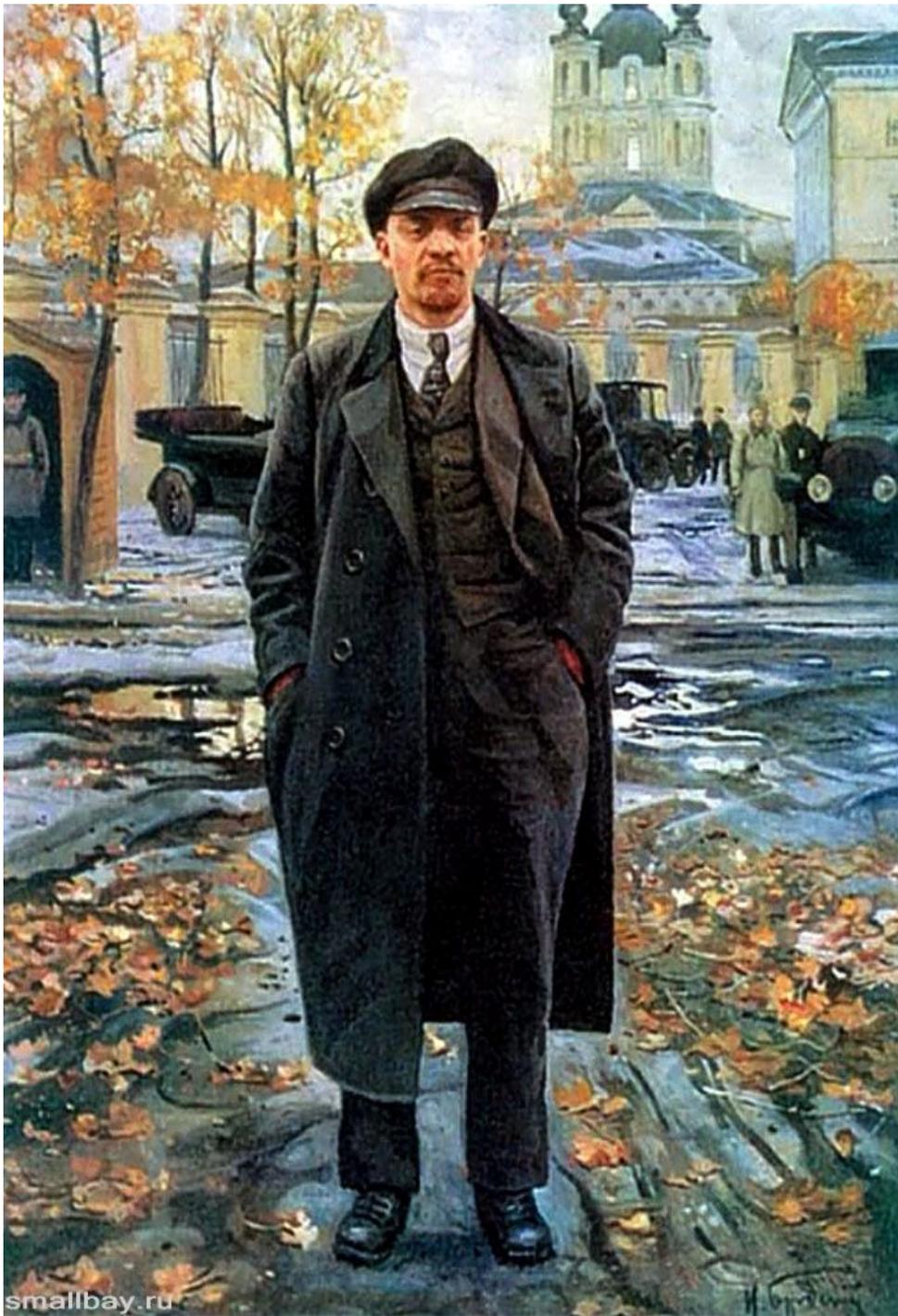
## М. И. Авилов, "Разоружение частей Колчаковской армии" 1926

Цель, которую ставили живописцы, графики и скульпторы, входящие в объединение – приобщение к сфере прекрасного простых людей рабочих и крестьян, строивших новое свободное государство.

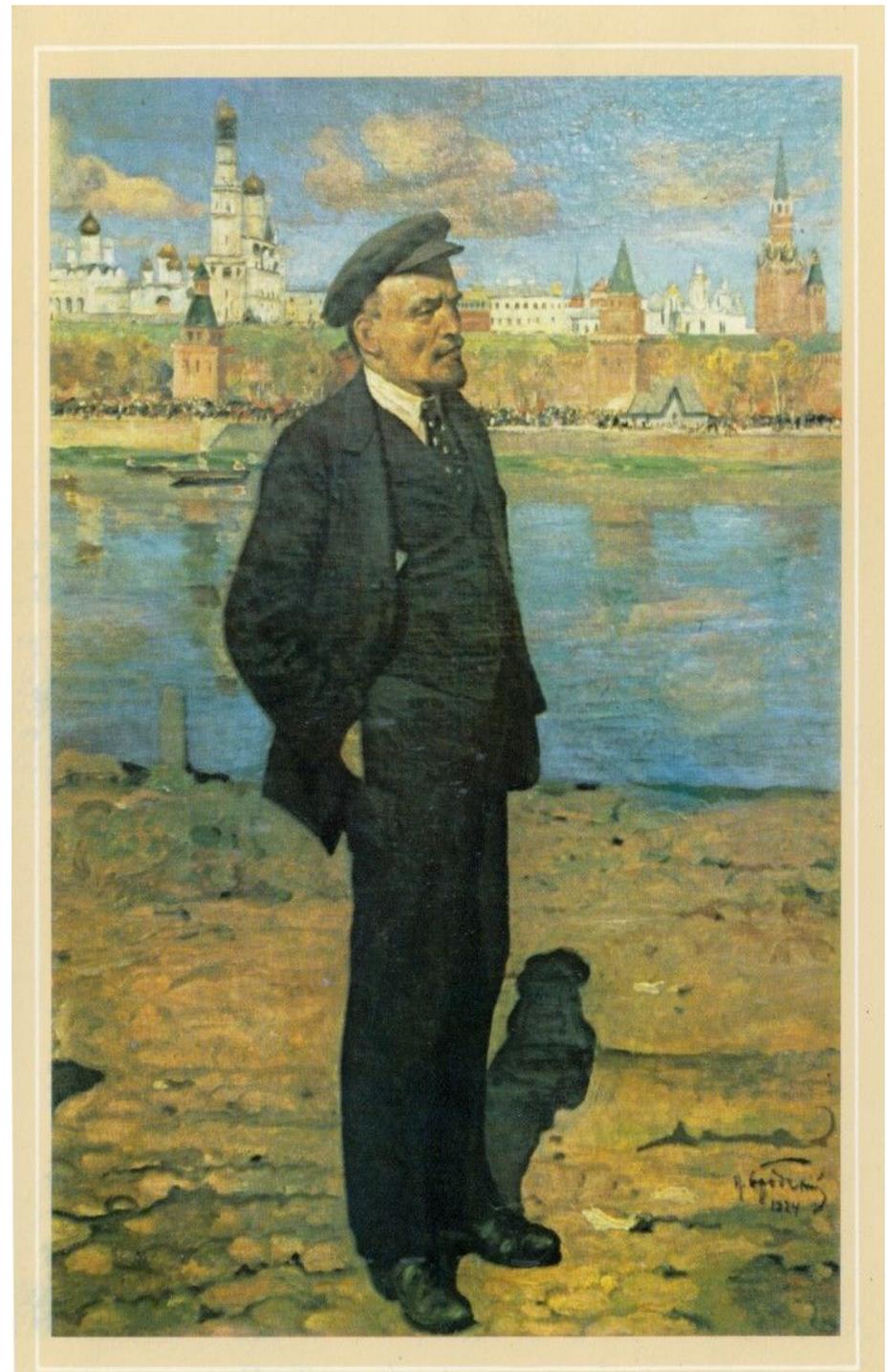
Таким образом, организация ориентировалась не на научную и творческую элиту общества, а на его низшие слои.

Отсюда выработалась и концепция АХРР – создательницы молодого советского искусства: живопись должна быть простой и понятной малообразованным и вовсе не учёным людям, которые ещё только тянутся к знаниям.

В доступной форме она должна рассказать советскому человеку о советской же действительности: успехам в сельском хозяйстве, индустриальном и политическом строительстве, укреплении обороноспособности СССР. А зритель должен узнавать в ней свою жизнь, укрепляясь в мысли, что она хороша, а его будущее светло и прекрасно.



И.Бродский. В.И.Ленин на фоне Смольного,



И.Бродский. Ленин на фоне Кремля



В. Серов. Выступление В.И.Ленина на II съезде Советов.



Исаак Бродский «Выступление В.И. Ленина на проводах частей Красной армии на Западный фронт».



Исаак Бродский «Ленин в Смольном»



И.Бродский «Ленин и манифестация» 1919 г.



Е. А. Кацман, "Калязинские кружевницы" 1928 г.

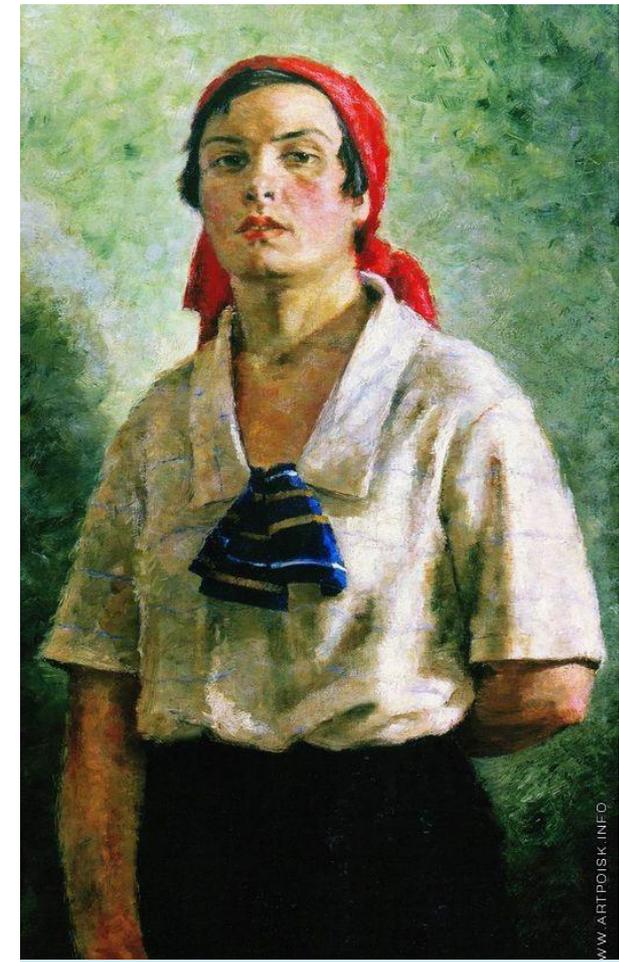
Поэтому основатели и активные участники общества утвердили господство художественной идеологии – реалистический стиль, как единственно верный и доступный для понимания простого советского человека.

Именно поэтому, они противопоставили реализм – конструктивизму и модернизму, который параллельно развивался в стране и имел своих приверженцев.

Заявленный АХРР стиль уходил корнями в реалистическую традицию русского передвижничества, заложенную художниками 19 века, идея создания организации также была заимствована у Товарищества передвижников, члены которого часто изображали нелёгкую жизнь и невзгоды крестьян, воспевали коллективный труд, симпатизировали тяготам их дореволюционного быта. Таким образом, матрицей АХРР послужило самое популярное и успешное художественное объединение царской России, что расходится с известным советским лозунгом – «...мы наш, мы новый мир построим...».



Е. М. Чепцов, "Школьные работники.  
Переподготовка учителей" 1925 г.



Г.Ряжский «Делегатка»

Декларация АХРР была изложена в каталоге выставки 1922 года: «Наш гражданский долг перед человечеством — художественно-документальное запечатление величайшего момента истории в его революционном порыве. Мы изобразим сегодняшний день: быт Красной Армии, быт рабочих, крестьянства, деятелей революции и героев труда... Мы дадим действительную картину событий, а не абстрактные измышления, дискредитирующие нашу революцию перед лицом международного пролетариата».



К. С. Петров-Водкин, "Смерть комиссара" 1928 г

Черты произведений «ахровцев» – это чёткая повествовательность, консервативная реалистичность манеры, попытка воссоздания исторического или современного события.

Художники АХРР стремились сделать свою живопись доступной массовому зрителю той поры, и поэтому своим творчестве они часто использовали повествовательный язык позднего передвижничества. Кроме «героического реализма» в их работах также проявлялись тенденции бытописательства и натурализма, что приводило к мелкотемью и иллюстративности.

Они воплощали свой лозунг «художественного документализма»: чрезвычайно распространённой была практика выезда на натуру. Художники шли на фабрики и заводы, на аэродромы, в красноармейские казармы и пограничные заставы, чтобы там наблюдать жизнь и быт своих сограждан.

В период подготовки выставки «Жизнь и быт народов СССР» все участники побывали в самых отдалённых уголках страны и привезли оттуда значительный материал, лёгший в основу их произведений. Была воплощена концепция творческих командировок: живописцы и графики отправлялись в поездки вместе с экспедициями полярников, геологами-разведчиками, строителями.



А. Е. Архипов,  
"Девушка с кувшином" 1927 г.



Б.Иогансон. Рабфак  
идёт

Со второй половины 20-х годов своим главным противником считали ОСТ, если по содержанию картин художников этих двух объединений не было серьёзных разногласий, то по форме и живописной трактовке идей – различия были очень серьёзными.

Художники АХРР– АХР стремились доказать необходимость существования **станковой сюжетной картины** (в чём были близки А. Дейнеке, Ю. Пименову, П. Вильямсу, К. Вялову, Зерновой и др.), боролись с лозунгом «искусство для искусства», считали главной задачей современного советского искусства воспитание и идеологию.

По мнению лидеров объединения, оно должно носить исключительно классовый характер, даже в ущерб художественной стороне произведения, что абсолютно не вязалось со стремлением лидеров ОСТа к пластически обновлённому живописному стилю и предельному совершенству станковой картины.

В АХРР коллективно вливались участники других художественных объединений. Так, в 1924 году в Ассоциацию вошли члены Нового общества живописцев, в 1926 – группа «бубновалетовцев», в 1929 – художники из объединения «Бытие», в 1931 – из общества «Четыре искусства». Художественная публика, входившая в неё, была социально и творчески довольно разношёрстной. Среди тех, кто пополнил ряды АХРР, было немало живописцев, получивших академическое образование и признание до Октябрьской социалистической революции: А. Е. Архипов, М. И. Авилов, В. Н. Бакшеев, Г. М. Бобровский, И. И. Бродский, В. К. Бялыницкий-Бируля, И. С. Горюшкин-Сорокопудов, М. Б. Греков, Н. А. Касаткин, П. П. Кончаловский, Б. М. Кустодиев, Е. Е. Лансере, А. В. Лентулов, Ф. А. Малявин, И. И. Машков, К. С. Петров-Водкин, А. А. Рылов, Г. К. Савицкий, Е. И. Столица, Л. В. Туржанский, Д. Ф. Цаплин, К. Ф. Юон и другие.



Константин Юон «Новая планета» 1921 г.

Поскольку художник часто занимался оформлением театральных помостов, существует версия, что и данному полотну было предназначено стать театральной декорацией. Как раз во время создания полотна происходила Октябрьская революция, и вскоре стране надлежало превратиться в советское государство.

Возможно, автор приводит аналогию и сравнивает смену государственного строя с концом света. Все происходит настолько неожиданно, что удивленные люди в восторге, страхе и смятении выбегают на улицу, где увидели настоящий парад планет. Темное небо озаряется свечением огненно-красных и желтых тел, повисших в воздухе. Эти немые гиганты выступают свидетелями революции российского общественного режима. Картина воплощает бурю эмоций, восхищение и страдание. Люди бегут по холодной, темно-сапфировой земле, натываются друг на друга, падают на колени, поднимают руки к небу, хватаются за голову в полном отчаянии, бегут прочь.

Вся эта толпа неистовствующего народа народится под яркими золотыми лучами, которые могучим снопом выбиваются из земли и устремляются высоко к далеким планетам. Лучи света будто символизируют перерождение земли, ее преобразование. Она все еще полна силы и, несмотря на кровопролитные войны и частые восстания, готова к новой, лучшей жизни. Мир не прекратит своей жизни, хоть и наступят преобразования.

Изменения свойственны людям, пусть они и воспринимаются отрицательно. Все новое всегда страшит, но, тем не менее, новое несет в себе что-то лучшее, чем было раньше. Целой лучшей не избежать потерь, но это стоит принять как данность.