

[О создании и развитии Ассоциации художников революционной России.
Рукопись, Абрамцево, 1957]

Кацман Е.А.

[О создании и развитии Ассоциации художников революционной России. Рукопись, Абрамцево, 1957]

Расшифровка, корректура и комментарии — *А.В. Сарабьев*

Мои воспоминания — не история и не теория, хотя в воспоминаниях будет и история, и теория — я хочу вспомнить, как практически совершалось, создавалось советское искусство, как встречались люди, как боролись, как разъединялись и соединялись, и как создавался и развивался АХРР — Ассоциация художников революционной России.

История и теория будут переплетаться с практикой в разговорах, диспутах, встречах художников между собой и, пожалуй, самое главное — во встречах, общении художников с народом, с коммунистами, с руководителями партии и советского правительства, что является главной действующей силой, сформировавшей советское искусство.

Конечно, мои воспоминания не могут быть ни обязательными, ни универсальными — я ручаюсь только в одном: мои воспоминания достоверны и добросовестны, и поэтому, вероятно, могут быть полезными и историкам, и теоретикам искусства.

К периоду Октябрьской революции художники моего поколения окончили высшие художественные школы или в Ленинграде, или в Москве. Мы учились у передвижников и старых академиков, как, например, Чистяков, Репин, Савицкий, в Москве — Серов, Касаткин, Коровин, А. Васнецов, Архипов, С. Иванов, Корин.

В 1909 г. после приезда Маринетти — итальянского футуриста, впоследствии друга Муссолини — в Москве, в Ленинграде, по всей

России началось увлечение футуризмом, кубизмом, сезанизмом⁽¹⁾ и прочими «измами», из которых логическим последствием был супрематизм Малевича с его нелепо-знаменитым «Черным квадратом». И вот, все силы и нелепости искусства старого буржуазного мира прошли царизм, Февральскую революцию и гигантскую силу Коммунистической партии, свершившей Октябрьскую революцию — все эти события переплелись с искусством, которое было к моменту Октябрьской революции, и целых пять лет существовали в СССР.

Так Россия фактом Октябрьской революции стала центром, прогрессом всего человечества. Россия вступила в новую, пятую социалистическую формацию, т.е. Россия стала жить жизнью, которой нигде никогда не было на земном шаре, если не считать 70 дней Парижской коммуны, которая была подавлена. Но переплетение старого с новым долго продолжалось — вплоть до полной победы социализма.

Советское искусство делалось советскими художниками, их искусство стремилось служить великому делу социализма и коммунизма. Но это дело сложное и новое, и только постепенно оформились дороги советского искусства — так же не похожего на искусство буржуазное, как политика и экономика новой России были и непохожи, и прямо противоположны старому миру капиталистических государств.

Октябрьский переворот я застал в Москве. Я видел неостывшие пулеметы у Страстного монастыря, я видел бойцов, совершавших фактически октябрьские бои. И у меня осталось в памяти много картин на тему — как народ делал революцию. Именно народ — крестьяне и рабочие в одеждах солдат и обыкновенной одежде рабочих — запомнились мне на всю жизнь; потом все это перешло в картины ахровцев, ставшие драгоценными художественными документами новой эпохи социализма.

В 1919 году я работал в качестве секретаря в Секции народных празднеств Моссовета. Задание было — без футуризма украсить Красную площадь и Москву. И в день Первого мая я видел и слышал Ленина, который перед стотысячной громадой народа произнес речь на Красной площади. Его жадно слушали и бурно аплодировали. Его

(1) С самого своего появления в начале XX века и многие десятилетия этот термин писали с одной «н», но со временем употребительным стал вариант «сезаннизм».

встречали со слезами восторга. Наблюдая все это, я начал думать, что такое старый мир и что такое новый мир, и что такое старое искусство, и что такое новое искусство, каким оно должно быть.

«Вот Ленин, вот партия, вот народ — это новое», — думал я, — «капиталисты, помещики, губернаторы, полиция и прочее и прочее — это все старое безвозвратно. Что же делать нам, художникам, и мне, в частности?» В музеях висели картины, где были цари, крепостные крестьяне, графы и бароны, купцы и красавицы-графини и почти не было народа. Изображен был быт царей, капиталистов, помещиков. Вот здесь завязывается узел нового искусства. Надо показать в музее, на выставках партию Ленина и народ, красноармейцев, крестьян, рабочих, женщин, детей нового государства, коммунистов, комсомольцев, пионеров. «Новым в искусстве», — думал я, — «будут не новости искусства вроде кубиков или квадратов, новым в искусстве будет новое содержание — то содержание, которое принесла Октябрьская революция».

Я слушал Ленина на Красной площади и думал, и думал о путях искусства, о новом быте освобожденного народа. Видел я и слышал Ленина на 8-м съезде Советов в Большом театре. Мы были там в оркестре, близко к сцене, с Л. О. Пастернаком, моим учителем. Я заслушался, залюбовался Лениным и не окончил наброски, любуясь гением Ленина, а Л. О. Пастернак — спокойный, зарисовал Ленина, и очень хорошо зарисовал (прислав их, эти рисунки из Лондона, где он, Пастернак, и закончил жизнь. Рисунки Пастернака экспонируются в Музее Ленина). Слушая Ленина, наблюдая людей революции, я тогда задумал делать портреты людей революции и делаю это и сейчас. Три дня я рисовал мертвого Ленина и видел печаль и мужество гигантских масс народа, пришедших в Колонный зал Дома Союзов — это волновало и накаляло.

Был я на двух интернационалах в Ленинграде и в Москве. Все это были ярчайшие события новой жизни. Видел всех деятелей коммунизма всего мира, всех стран земли. Победившая Октябрьская революция давала совершенно новые взаимоотношения людей — впервые на земле между людьми, в их сознании и, следовательно, в быту рождались социализм и коммунизм. Это и создало великое и новое богатство советского искусства.

[О создании и развитии Ассоциации художников революционной России. Рукопись, Абрамцево, 1957]

Я не знаю, как у моих т.т[оварищей], а я вот так — после обстановки подполья, где участвовал мой брат Владимир, — я жадно наблюдал уже осуществленную революцию и ростки нового быта. Не только подполье и книги, а и уже сделанную революцию я видел снизу до самого верха — до Ленина — своими глазами. Это сделало меня советским художником, агитатором и пропагандистом новой жизни через искусство, и членом партии. И величайшей нелепостью было искусство футуристов, кубистов, ничевоков и прочее из искусства буржуазии связывать с Октябрьской революцией; тем более нелепо было всю эту мерзкую галиматью, лишенную здравого смысла, называть искусством коммунизма. Это было искусство буржуазии.

Чтобы понять, как старое буржуазное переплеталось с новой жизнью революции, надо вспомнить, что в Комиссариате просвещения Отдел изобразительного искусства был в полной власти т. наз. левых художников. Комиссаром по делам изобразительного искусства был приехавший из Парижа Д.П. Штеренберг. Члены коллегии — Татлин, Пунин и другие им подобные. У них были газеты, у них было руководство школами, выставками, всем изобразительным искусством революции.

Потом, под влиянием Ленина, ~~Луначарский~~ через Ц.К. партии ликвидировали ~~это~~ это руководство искусством. Если охарактеризовать, что же это было за руководство, то, пожалуй, надо сказать так — Россия шла к социализму, а Штеренберг, Татлин, Пунин вводили европеизацию, т.е. кубизм, сезанизм и прочие «измы», называя это коммунизм. Им не верили, но они существовали.

Я не буду повторять, как Ленин решительно боролся против соединившей [?] европеизации, когда жизнь — жизнь новую, советскую — не замечали, а занимались ~~отвлеченными~~ каким-то странным и нелепым искусством — вне народа и даже вне здравого смысла.

В 1919 г.⁽²⁾ были постановления Ленинградского и Московского советов — не отпускать на футуристические произведения ни копейки денег. Наши музеи были забиты футуристическими, кубистическими и сезанистскими «картинами». В Третьяковке висел «Квадрат» Малевича

(2) Дата вставлена позже — чернилами в карандашный текст.

ча. В Ленинграде и в Москве шли дискуссии — в школах сами учащиеся протестовали против обучения у футуристов и беспредметников.

Левые искали «новую» революционную форму, совершенно отбросив содержание, и это их погубило. Искание якобы новой формы привело к мысли о «смерти картины» — сколько было нелепых статей и речей на эту тему. Школа погибала от формотворчества — учащихся загоняли в тупик, а дети рабочих и крестьян мечтали о своем советском искусстве. Естественно, нарастала необходимость такого искусства, в котором бы соединились новое великое социалистическое, коммунистическое содержание с понятной народу формой. И тогда быстро ликвидировали «селедки Штеренберга» и «квадраты Малевича», какие-то мистические загогулины Родченко — чистая живопись, свободная от революции, от социализма — «Бубнового валета» и т.д. Все всем надоело.

Реализм социалистического строительства требовал реализма в искусстве. Отразить ленинские ростки социализма в искусстве — это означало приобщение рабочих и крестьян всего мира к победам социализма в СССР. Партия очень энергично и тактично выращивала новое советское искусство, и все буржуазное в советском обществе теряло смысл — никем не поддерживалось, все переехало в Европу и Америку и там держится и даже поощряется уже империалистической буржуазией. Там теперь, в Америке за большие деньги приобретают супрематические произведения, строят музеи «нового искусства» — лишь бы не было искусства социализма и коммунизма. Падение всяческих левацких опытов и заумностей одновременно наблюдалось и в литературе, и в театре, и в живописи, и в музыке, и в кино. ~~Методы леваков всюду и везде одинаковы — реализм...~~

К концу 1922 года советское изобразительное искусство быстро перестроилось, и вместо «европеизации» вернулось на свои исконные пути классического реализма, и стало этими правильными методами выращивать свое советское искусство — нац. по форме, соц. по содержанию.

Теперь, через 40 лет советской власти можно более четко увидеть слабости, ошибки и достижения, но через 40 лет борьбы за советское искусство можно сказать, что те формы искусства советского, которые отражали идеи коммунизма, стали истинно советскими, и они будут побеждать и в дальнейшем. И именно содержанием и понятностью нашего искусства мы отличаемся от искусства буржуазии, взявши

в нем все самое лучшее, учась у всех гениев всех времен и народов, которые служили прогрессу, и никогда упадочные формы буржуазного искусства не могут помочь росту советского искусства.

Октябрьская революция дала мировому искусству новую красоту — красоту борьбы за коммунизм. Вот это и есть то новое, что является сущностью, истиной советского искусства.

Именно это и является прогрессом в искусстве.

Сейчас, после контрреволюции в Венгрии — в Польше, в Югославии появилось много ряд статей, где требуется новое в искусстве, где требуется европеизация, и Младеност [?] в Югославии договорился до такой пошлости, что социалистический реализм — это теория для евнухов.

У нас тоже договорились до отделения искусства от народа и партии (Назаров и Гриднева)⁽³⁾. Словом, тот круг, который мы прошли за 40 лет, нам предложили повторить, но из этого, кроме очередной нелепости вроде обезьяны Бетси, ничего не выйдет. У нас был Малевич, в Америке — обезьяна Бетси⁽⁴⁾, вот новости искусства. Но какое отношение Малевич и такие новаторы, как его друзья, и обезьяна Бетси имеют к советскому искусству?

И в странах народной демократии, и у нас много нелепостей напечатали и наговорили люди искусства в связи с культом личности Сталина. Это серьезная ошибка нашего искусства, но хитроватое и беспринципное использование этого серьезного мероприятия партии не надо смешивать с идеологическими загибами и даже провокациями.

Советское искусство и искусство стран народной демократии своими дорогами будут идти дальше. А в Америке миллиардеры пусть занимаются обезьяной Бетси и супрематизмом — это им выгодно — зрители не будут думать о коммунизме.

(3) См.: Назаров Б.А., Гриднева О.В. К вопросу об отставании драматургии и театра // Вопросы философии. 1956. № 5. С. 85–94. Показательно, что статью специально отметили и оценили в антисоветском журнале «Грани» (изд-во «Посев»), № 33 за январь-март 1957: «Появляются статьи, проводящие глубокий обстоятельный анализ омертвения российского искусства. К таким относится нашумевшая статья Б. Назарова и О. Гридневой в журнале „Вопросы философии“. Вся статья пронизана воплем о свободе творчества в театре, в драматургии» (с. 31).

(4) Шимпанзе Бетси из Балтиморского зоопарка стала особенно известной в 1957 году своими абстрактными «картинами», которые привлекли внимание прессы и публики.

У нас прошли дискуссии о новаторстве и традициях, но нам нужно понять, что такое прогресс в искусстве. Мы так запутались в новаторстве и традиции, что на полном серьезе читаем статью Грабаря⁽⁵⁾, что надо вернуться к импрессион[изму] и даже к «Бубновому валету». Это, конечно, изо-ревизионизм и политическая реставрация.

8-я выставка «Жизнь и быт народов СССР» открылась перед Первым мая 1926 г. в огромном двухэтажном павильоне Парка культуры и отдыха. Эта выставка показала победивший социализм и дружбу народов СССР — показала социализм на шестой части земного шара. Зритель, переходя из одного зала в другой, совершал как бы путешествие по СССР, по всем республикам и увидел, что сделала советская власть. Зритель видит природу и людей СССР, заводы. На картинах, в скульптуре и в графике была новая, не виданная жизнь страны социализма — рабочие и крестьяне всех национальностей, женщины и дети. На вернисаж пришло десять тысяч человек, и так как день был солнечный, вернисаж решили провести на открытом воздухе. Речь произнес народный комиссар А.В. Луначарский. Он сказал, что это уже не выставочный вернисаж, а это уже народное празднество. И это действительно так и было. Никогда в России не было таких грандиозных выставок, и это была победа истинно нового искусства — искусства, рожденного идеями социализма.

Здесь участвовали все самые лучшие художники всех республик — и молодые, и старые. Все знаменитые старики дали работы на эту знаменательную выставку: Архипов, Юон, Малютин, Рылов, Лансере, Бакшеев, Туржанский и молодые тогда — Соколов-Скаля, Ряжский, Богородский, Шегаль, Модоров, Терпсихоров. Дали работы Туржанский, И. Машков. Кустодиев дал «Русскую Венеру». Авилов, Сварог, Греков и все-все ахровцы всех республик. Эта вы-

(5) Видимо, речь идет о статье: *Грабарь И.Э.* Заметки о живописи // Литературная газета. 27.09.1956. № 115 (3616). С. 2–3. В ней автор, действительно, относит французских импрессионистов чуть ли не к реалистическому направлению, а также воспекает художников «Бубнового валета» в весьма своеобразной манере: «Даровитейшие живописцы и смелые искатели нового, они, слывшие некогда выходцами из французских крайних течений, — какая клевета! — на самом деле все до одного были и остались чистейшими русаками, ни в чем не напоминавшими французов, несмотря на то, что у них в свое время было немало заблуждений формального характера» (с. 2).

[О создании и развитии Ассоциации художников революционной России. Рукопись, Абрамцево, 1957]

ставка «Жизнь и быт народов СССР» была большая эстетическая и политическая победа.

Однажды кто-то из нас сообщил в выставочный комитет, что в очереди за билетами стоит М.И. Калинин. Мы пошли поздоровались и сказали: «Пожалуйста, пройдите на выставку без билета». Калинин заявил, что он будет стоять в очереди, и он стоял. Президент республик осмотрел потом выставку тех республик, которыми он управлял.

Был на выставке Маяковский с журналистом Левидовым⁽⁶⁾. Я с Маяковским сражался как с футуристом и несмотря на то, что мы вместе учились в Школе живописи, ваяния и зодчества, но период футуризма мы не встречались, а встречаясь, почти не здоровались, и ругались на диспутах. Но стихи Маяковского я запоминал и много знал наизусть.

И вот — Маяковский у нас на выставке. Мы здороваемся и ходим по выставке, разговариваем. Левидов возмущенно говорит Маяковскому: «Володя, что же это такое: ты ходишь с Кацманом и разговариваешь? Сдаешь позиции». Левидов маленького роста; и вдруг Маяковский размахивается ногой и говорит ему: «Иди к черту, ты ничего не понимаешь». Левидов отскочил, как комарик. «Безусловно, победа — это ваша победа, правильное дело сделали», — говорит Маяковский часа через 2 после осмотра выставки.

Маяковский, как и мы АХРРовцы, понимал уже тогда великое дело — служение народу, а не эстетическим группкам.

Мы ему подарили книгу Щекотова «Искусство СССР»⁽⁷⁾ — я сделал там надпись — опять дискуссионную: «Побежденному от победителей». Конечно, и он, и мы делали одно дело — служили социализму, народу.

В середине выставки, в июле месяце мы — Радимов, Бродский, Григорьев и я — по поручению правительства поехали в Финляндию к Репину с целью оказать помощь заболевшему гению русского народа. Раздавались в печати голоса против помощи Репину, против нашей поездки — но эти отдельные и нелепые голоса утонули во всеобщем желании помочь великому художнику, и поездка дала

(6) Михаил Юльевич Левидов (Левит; 1891–1942) — советский писатель, публицист и журналист. Многократно бывал в зарубежных командировках. Был близок к ЛЕФу. Арестован в июне 1941 года, расстрелян в мае 1942 года, впоследствии реабилитирован.

(7) *Щекотов Н.М.* Искусство СССР: Новая Россия в искусстве / Худ. ред. В.Н. Перельман. М.: Ассоциация художников революционной России «АХРР», 1926. 84 с.

мировой резонанс в печати. Поездка как бы соединила живой связью советское искусство, которое только что рождалось, с классическим русским искусством великих передвижников во главе с великим Репиным. Репин одобрил АХРР. Он подарил свой фотопортрет, где написал: «Организаторам АХРР с пожеланием полного успеха. Репин».

Мы привезли четыре работы Репина и выставили их на выставке «Жизнь и быт народов СССР». 3 работы были на тему царизма и потом портрет Керенского. Эти работы как бы подчеркнули раз навсегда исчезнувший царизм и капитализм, и победу рабоче-крестьян[ской] революции.

Выставку посещали огромные массы народа. Приходили иностранцы, и печать наша и заграничная много раз отмечала 8[-ю] выставку АХРР «Жизнь и быт народов СССР».

Наши противники притихли, но произошло что-то невероятное: какие-то негодяи два раза подожгли выставку, что вызвало протесты нашей печати против этих преступлений.

Вот до чего докатились противники реализма. И теперь быть может и понятно, что такие же изо-негодяи сожгли дом Репина в Куоккале. Все дома вокруг целы — и только всему миру известный дом гения реализма Репина кто-то сознательно сжег во время отечественной войны.

Думая про попытку сжечь выставку АХРР, я думал о Марате, про которого где-то прочитал: «Его нельзя было подкупить, так его убили». В каком-то парижском журнале нас называли «чека», но я рисовал председателя чека Дзержинского и знаю неподкупность, чистоту руководителя чека, и мы гордились, что нас так называют.

Буржуазия, капитализм не допускал мысли, что можно всем сердцем художника полюбить новую жизнь при социализме. Про нас писали, что нас подкупают деньгами и прочим, но это была глупая мысль, не соответствующая действительности (это напечатали в Американской энциклопедии). В действительности родилась новая прекрасная жизнь, и она родила новое прекрасное идейное искусство и идейных художников. Эти дороги сделались главными, основными, и этими дорогами — то есть, дорогами, где главное и первое — идеи социализма и коммунизма, и что все это связано с русской классической живописью, традиции которой мы продолжаем. И живой 84-летний Репин нас благословил, пожелал успеха.

[О создании и развитии Ассоциации художников революционной России. Рукопись, Абрамцево, 1957]

Все пошли в АХРР, и по этому поводу Подвойский мне сказал: «Ну скоро вы кончитесь». Мы, задумываясь о дальнейшем, знали, что чем больше у нас членов и филиалов, чем больше наших произведений в музеях, тем, следовательно, мы хорошо служим народу и партии и, следовательно, делаем государственное дело, и, как я уже писал, мы сольемся со всем социалистическим строительством.

По-видимому, мы подвигались к периоду, когда государство возьмет все на свои могучие плечи. Чтобы помогать большему росту и быстрейшему росту советского искусства, АХРР стал всесоюзной организацией с большим хозяйством — издательство, выставочное дело, управление филиалами, связи с границей, информация и пр.

Начались организационные перестройки и даже довольно длительные склоки из-за желания сделать центральное руководство и московское. К нам в организацию влились большие отряды молодых художников и старых художников. Эфрос писал, что «Бубновый валет» в АХРРе — это гвозди, которые распорют АХРРу все внутренности, но это не случилось. «Бубновый валет» не выдержал идейности служения народу, и на другой год вышел из АХРР.

~~Но молодежь начала с жадностью проникаться~~

[В] 1927 [году,] в апреле в Музее Революции была наша 9-я выставка. Эта выставка была маленькая по количеству работ, но по качеству она была хорошая, хотя и без тематических заданностей. Мы готовили 10-ю, огромную выставку «10 лет Кр[асной] Армии» — вот почему мы отдыхали 9-й выставкой.

Здесь был портрет Ворошилова А. Герасимова, «Делегатка» Ряжского, солнечные работы Архипова и мой «Горбун-скрипач», приобретенный потом в Америку.

Выставка «10 лет Красной Армии» и одновременно десятая выставка АХРР открылась в канун февраля, т.е. в день создания Красной Армии 23 февраля 1928 года в новом здании телеграфа на улице Горького. Интересно, как нашли мы это помещение.

Выставочных залов в Москве почти нет. Для нашей новой выставки, почти такой же большой, как и выставка «Жизнь и быт народов СССР», нужно было большое помещение. Мы обходили всю Москву, и вот однажды шли мимо заканчивающейся постройки здания телеграфа. «Давайте-ка посмотрим, что за здание». Ходить по стройке не полагается, и нас задержали, а этого нам и нужно было.

Мы спросили начальника и познакомились с архитектором Олтаржевским⁽⁸⁾. Мы ему сказали, что «известно, у Вас много помимо еще всяких поделок — дайте нам нижнее помещение для очень боевой выставки картин и скульптур „10 лет Кр[асной] Армии“». Мы всеми помыслами зацепились за это помещение, и вот, после целого ряда отказов и нашего натиска, с помощью комиссара обороны, несмотря на наше фантастическое предложение, мы помещение получили.

Эта выставка была большим успехом у народа, зритель ломился на выставку — вполне понятно, это была выставка славной Красной Армии. Художники показывали живую историю героических побед. Народ воевал за социализм, и художники посвятили свои произведения этим победам — и народ повалил на выставку. Сами красноармейцы приходили частями и полками. Вернисаж был давкой с обмороками. Было, как и в день вернисажа выставки «Жизнь и быт народов СССР» — 10 000 человек.

Картины были повешены на щиты, которые были поставлены так, что образовали залы, и смотреть было очень удобно. 26 февраля 1928 [года] — прямо с парада Красной Армии — выставку посетили члены политбюро, и народ на выставке, громко приветствуя правительство и партию, кричал: «Да здравствует советское правительство».

На этой выставке заметное — первое место занял Иогансон своей картиной «Узловая станция» 1919 г. После этой выставки Иогансон стал очень быстро расти, сделался лучшим мастером советской картины, так как ему удалось гармонично соединить большие идеи Октябрьской революции с хорошей, сочной живописью.

Терпсихоров выделился «Отдыхом красноармейцев». Бродский дал «Заседание Реввоенсовета». Уже тогда ясно было, что советское искусство пошло своей дорогой и идет к своей классике. Юон дал одну из лучших своих вещей — «Проводы рабочих отрядов на

фронт». Все отмечали триптих Никонова «Колчаковщина», «Стихийная демобилизация» Савицкого, «Таманский поход» Соколова-Скала. Замечательным знаком эпохи была картина Г. Лупова, где были изображены уходящие на фронт коммунисты в серый дождливый день. «Басмачи» С. Карпова была, как стенная живопись, как и все картины С. Карпова.

Мастер жанровых картин С.В. Рянгина выставила «Красноармейскую студию», показывая жизнь армии, не похожей ни на одну армию в мире. Шухмин, на которого всегда обращали внимание, дал свою картину «Приказ о наступлении». В. Яковлев обращал на себя внимание картиной «Красные командиры». Лучшую свою работу показал П. Радимов — «Люди в рогожах». Греков, В. Крайнев, П. Котов и другие дали картины и вошли в историю советского искусства как мастера нового искусства страны победившего социализма. АХР-Ровцы новаторство понимали не в новаторской форме, а в новом содержании, которое определяло и форму.

Обращали на себя внимание картины Дейнеки «Оборона Петрограда». Выставились Грабарь, Кончаловский, Туржанский, С. Герасимов, скульпторы Манисер, Шадр, Тавасиев, Мотовилов, Крандиевский, Лехт, Нерода и другие.

Искусство советское логически развивалось из идейного народного искусства русской классики, обогащенное идеями Октябрьской революции, на глазах многочисленных зрителей росло и росло. Художники всех направлений служили народу, сделавшему революцию — этого и добивался сознательно АХРР.

Выставка «10 лет Красной Армии» была послана на международную выставку в Венеции и, несмотря на возражение Вокса⁽⁹⁾, кот[орый] любил там за границей показывать наших формалистов, кот[орые] там никого не интересовали. Там, за границей хотели увидеть, какая же жизнь в СССР, и посланные тематические картины имели большой успех. Там выставлялись К.Ф. Юон «Взятие Крем-

(8) Вячеслав Константинович Олтаржевский (1880–1966) — видный архитектор, окончил МУЖВЗ, работал на многих значимых объектах в Москве. После революции возглавлял отдел при Наркомате земледелия РСФСР, затем работал заместителем архитектора А.В. Щусева на Всероссийской сельскохозяйственной выставке. В 1924–1935 годах был командирован в Нью-Йорк. Был репрессирован, но освобожден в 1943 году и возобновил свою профессиональную деятельность, в том числе на строительстве здания Центрального телеграфа, гостиницы «Украина» и др.

(9) Всесоюзное общество культурных связей с заграницей (ВОКС), созданное 5 апреля 1925 года, задачей которого являлось содействие установлению и развитию научных и культурных связей между учреждениями, общественными организациями и отдельными работниками науки и культуры СССР и зарубежных стран. Постановлением Совмина СССР от 5 сентября 1957 года ВОКС был расформирован, и на его базе создан Союз советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами (ССОД).

ля» 1917 г., В. Яковлев «Красные командиры», Рянгина «Красноармейская студия», Богородский «Матросы в засаде», Соколов-Скаля «Таманский поход», «Делегатка» Ряжского, «Смерть комиссара» Петрова-Водкина, скульпторов Ватагина, Шадра, В. Мухиной. Работы Архипова, мои три портрета, один из кот[орых] — П. С. Коган, Кончаловский «Купание красноармейцев».

Зрители в Венеции спрашивали, где советские картины, и подолгу их рассматривали. Почти все картины были заказаны, и много работ незаказанных были приобретены, и вся эта коллекция составила экспозиции и запасник Музея Красной Армии.

Красная Армия, ее Реввоенсовет сделали коллективным мещанством советского искусства — искусства, и это говорит о гуманизме советских воинов.

Выставка «10 лет Красной Армии» — большой художественный рост АХРРовцев и всех присоединившихся художников, не входивших в АХРР. Найдя верную и новую дорогу от содержания к форме, советское искусство правильно росло и достигло больших успехов. АХРРовские отделения были во всех республиках и во многих городах республик, областей и краев. И поэтому естественно, что огромное хозяйство так выросло, что нужно было посмотреть, что же получается, и поэтому президиум АХРР постановил созвать всесоюзный съезд АХРР. В это время к нам в большом количестве шла молодежь, и даже нами интересовались художники Европы. Молодежь была разнообразного жанра — и текстиля, и монументалисты — решительно все виды искусства входили в АХРР; было много споров, было много орг. вопросов, что и получило разрешение на съезде. АХРР стал такой огромной организацией — с издательством, со студией, с грандиозными выставками, что уже становился государством в государстве.

3 мая 1928 г. в помещении Государственной Академии художественных наук. Здесь были художники всех народов СССР и даже два представителя от Германии. Съезд рассказал художникам историю советского искусства и АХРР. Съезд подтвердил правильность путей. Выступили Луначарский, Ярославский, Уншлихт. Ахровский съезд — это первый съезд художников после Октябрьской революции. В старой России был съезд художников 1912 г.

АХРР переименовал название и стал называться Ассоциация художников Революции. Самая главная идея АХРР — что художники должны делать свое искусство из великих идей Октябрьской революции, что художник — общественный деятель, и что мы должны нашим потомкам и всему человечеству показать жизнь людей, строящих коммунизм.

Было принято обращение ко всем прогрессивным художникам мира. 1-й съезд писал: «Мы, ставя своей задачей развитие живого взаимодействия искусства освобожденных и освобождающихся народов, стремимся объединить художников революции всех стран в единую организацию ИнтернаХРР⁽¹⁰⁾. Идя по этому пути, упорной работой, трудом совершенствуя формы нашего языка, мы через новое содержание идем к созданию монументального стиля, выразителя эпохи, к стилю героического реализма. Искусство — в массы». Этим закончился съезд.

Реалисты СССР и даже за границы были организованы и, тем не менее, АХРР был уже близок к переходу на общегосударственную работу — такова была внутренняя логика событий.

В мае 1929 года была 11-я выставка АХР, ОМАХР⁽¹¹⁾ и ОХС⁽¹²⁾, т.е. — центральная организация, молодежная и объединение поменьше — художники из народа, самодеятельность, где много сил положил Перельман. Эта выставка была напротив Парка культуры и отдыха, через дорогу — в очень большом деревянном павильоне.

(10) В Декларации, принятой I Всесоюзным съездом АХР, в этом месте идет цитата из В.И. Ленина о пролетарской культуре и добавляется: «Помня эти слова В.И. Ленина, мы, на основе преемственности и критического усвоения мировой художественной культуры, придём к созданию пролетарского искусства» (Искусство в массы: Журнал Ассоциации художников революции». 1929. Вып. 1-2 (апрель-май). Форзац).

(11) «Объединение молодежи АХР» (1925-1932) — фактически независимая от АХР общественная организация, более тяготеющая к идеологической агитации всеми изобразительными средствами. Ниже Кацман намекает на участие ОМАХР в создании РАПХ (идейно противостоящей АХР), когда пишет, что «молодежь уже начала подготовку к самостоятельной организации пролетарских художников». В публикации 1962 года уже прямо говорится о Российской ассоциации пролетарских художников: «Групповая борьба в искусстве стала нетерпимой. РАПХ стал ссориться с беспартийными писателями, художниками и вместо творческой работы создавать склоку» (Кацман Е.А. Записки художника. М.: Изд. АХ СССР, 1962. С. 55).

(12) «Общество художников-самоучек» (1927-1931) объединяло художников, не получивших специального образования, и делало акцент на непосредственность художественного самовыражения и его доходчивость.

Иогансон дал «Вузовцы» и «Советский суд», А. Герасимов — «Бойню», «Путь из Горок» Соколова-Скаля, «Председатель» Ряжского, «Пролетарские студенты» Юона, «Смерть коммуниста» Львова и мои «Калязинские кружевницы». Здесь была замечательная картина молодого художника «Нет Бога». Ветер распахнул занавески, и пионер двум старушкам в состоянии ужаса говорит решительно: «нет Бога».

Здесь были уже стенная роспись, текстиль, полиграфия и все виды декоративного искусства. Выделялись уже деятели совершенно новых форм во всех видах искусства. Основные кадры АХРР уже заменялись молодежью, а молодежь уже начала подготовку к самостоятельной организации пролетарских художников.

Уже шли невероятные драки. Помню, три дня шла драка за картину Берингова «Свадьба слепых». Уже начались нападения на Грекова, на А. Герасимова, меня избивали до полусмерти.

АХРовцы показали специальную выставку в Кёльне с большим успехом. Показывали в Венеции и в Нью-Йорке — наши картины с советским темами покупали: у Соколова-Скаля купили картину «Рабочий, крестьянин и красноармеец», у Савицкого купили вариант «Стихийной мобилизации», у меня купили «После трудового дня» и «Горбун-скрипач». Все музеи, в том числе Третьяковская галерея и Русский музей, приобретали работы с наших выставок, которые сейчас и составляют Советские отделы.

В 1932 году, когда споры стали мешать развитию искусства и когда само искусство стало большой идеологической силой, искусством стало управлять государство, и все художественные организации, в том числе и АХРР, не получавший никогда никаких существенных замечаний, были распущены. Все средства АХРа, много денег, два дома перешли к федерации.

Но пути советского искусства продолжены как опыт, начатый АХРРом, и теперь через много лет ясно, что АХРР — это новаторство, рожденное живой жизнью советского государства и великими идеями Коммунистической партии Советского Союза. Других путей нет и быть не может. Могут быть только левацкие извращения ревизионизма и нигилизма, что и побеждаем мы сейчас за эти два года, деятельность антипартийной группы Молотова, Кагановича,

[О создании и развитии Ассоциации художников революционной России. Рукопись, Абрамцево, 1957]

Маленкова и Шепилова⁽¹³⁾, которые ответственны за те извращения в искусстве, которые мы побеждаем за посл[едние] 2 года.

Найденные позиции социалистического реализма, как факел, освещают путь всем видам искусства, и конечно, нам дорого то искусство, которое начинало советское искусство и из которого потом выросли все успехи и достижения последующих лет. АХРР начал и кончил свою деятельность под руководством партии и советского правительства, и дальше, и всегда мы, люди искусства, будем служить народу, учась постоянно у партии лучше и глубже постигать сущность нашей советской жизни. Спор сейчас антипартийная группа извратила, и искусство повернуло на сторону дороги...⁽¹⁴⁾

Комментарии

- (13) Инициаторы переизбрания Секретариата ЦК КПСС и отстранения Н.С. Хрущева с поста первого секретаря ЦК 18 июня 1957 года. Открывшийся через четыре дня Пленум ЦК заклеил их и других высших партийцев (членов Президиума) как участников «антипартийной группы».
- (14) Почему именно на этом месте рукопись прерывается? Не потому ли, что Кацману стало известно об участии в антихрущевской «антипартийной группе» К.Е. Ворошилова, которого он высоко ценил за постоянную поддержку советских художников-реалистов? Это вполне могло завести в тупик подобные рассуждения, вследствие чего пассаж был полностью опущен при подготовке текста 1962 года.