

А. А. ЛАШО-ДАНИЛЕВСКИЙ

1898 — 1920

**О Б Щ И Н А
Х У Д О Ж Н И К О В**



Анна Яковлевна.

А. А. ЛАППО-ДАНИЛЕВСКИЙ

**ТЕКСТ К. С. ПЕТРОВА-ВОДКИНА, БЕНИТЫ
ЭССЕН, Я. ЧАХРОВА И П. ЛОШКАРЕВА
ШЕСТЬ ВОСПРОИЗВЕДЕНИЙ**

**ЛЕНИНГРАД
1 9 2 8**

**Ленинградский Областлит № 5697. Тираж 500 — 2 л. Заказ № 1170
Гос. тип. им. Евг. Соколовой. Ленинград, просп. Красн. Командиров, 29.**



На основании материалов, собранных «Общиною художников», удалось наконец осуществить эту скромную памятку о художнике Александре Александровиче Лапко-Данилевском. Мелькнувший в бурю революции, юноша А. А. в своих работах оставил нам только первый отзвук этой бури. Разнообразные сюжеты сцен нового быта, пейзаж, как бы вместе с человеком переживающий эти великие смятения— все это спешно, живо выхвачено Лапко-Данилевским из окружающего за его недолгое скитание по революционной России.

В искусстве самое трудное — соподчинение и соразмерность формы и содержания; этот профессиональный такт и был всецело присущ чисто европейского характера таланту Лап-

по-Данилевского. Основной же чертой его творчества было органическое понимание пространственности, и в этом понимании — вся острота рисунков Лаппо.

Благодаря этому, ему удастся развернуть пред зрителем сложнейшую перипетию окружающих человека форм.

Лаппо-Данилевский один из немногих последователей нового отношения к пространству, с чисто юношеским задором разрешает проблемы новых зрительных восприятий, не переходя ни в схематичность, ни в экспрессионизм.

Чрезвычайно огорчает, что из за недостатка средств пришлось ограничиться столь убогим количеством репродукций, выбранных из сотен его работ. Будем надеяться, что с пробуждением интереса к искусству, найдутся и средства, чтобы дать исчерпывающее представление о творчестве этого молодого мастера, слишком рано и трагически ушедшего от нас.

К. Петров-Водкин.

4 июля 1927 г



Весной 1916 г. я познакомилась с Александром Александровичем Лапо-Данилевским в мастерской Бернштейна. Он интересуется жизнью мастерской, состоит старостой и принимает деятельное участие в устройстве целого ряда вечеров, для которых пишет эскизы: женские фигуры на синем фоне, ночные гуляки, тропический лес, карточная игра и др.. В них он старается разрешить задачи стеной живописи. Выполняются они под руководством Александра Александровича, клеевыми красками, на шаблонной бумаге.

В феврале 1917 г., несмотря на вспыхнувшую революцию и все переживания, связанные с нею, он продолжает систематически работать. Пишет свою большую картину «Исцеление слепого», в которой его, главным образом, занимает, композиционное строение и задача цвета.

По окончании гимназии у него с отцом, которого он очень ценит, происходит серьезное расхождение по вопросу о продолжении образования. А. А. прямо и исключительно стре-

мится в Академию Художеств, отец — же настаивает на университете, находя, что человек без широкого общего образования не может быть художником. Но Александра Александровича невозможно переубедить. Может быть, он бессознательно предчувствовал, что нельзя откладывать работу над тем, что составляет главный смысл и счастье его жизни. Он всегда жалеет о каждой потерянной для работы минуте. По окончании экзаменов Александр Александрович приезжает ко мне в Бахчисарай. Здесь он регулярно, с 6 час. утра отправляется на этюды маслом, пишет с жадностью и мучается над южным колоритом. Днем мы остаемся в саду под своим любимым абрикосовым деревом и работаем над портретами местных татар. Для заработка, Ал-др А. расписывает глиняные вазы и в эту работу вкладывает свои впечатления из татарской жизни: по стенкам этих кувшинчиков пляшут дервиши, развеваются чадры, возвышаются мечети. Он очень любит слушать татарскую музыку, которая вдохновляет его на эскизы. Уже к концу нашего пребывания в Бахчисарае, приезжает художник Альтман, настраивает А. А. на писание натюр-мортов и пейзажей не этюдного характера. Так пишет он «Улицу» и «Вид из сада», которые удовлетворяют, наконец, автора в отношении передачи южного колорита. Осенью 1917 г. А. А. хочет писать групповой портрет и делает предварительные работы к нему, но они его не удовлетворяют; он бросает их и едет в Финляндию. Оттуда возвращается, увлеченный совершенно новой темой: «Прогулка за город».

Он приступает к работе над большим холстом. Композиция этой картины построена на определенной задаче круга. Эту же задачу он преследует и в других работах, например: «Игра в теннис», «Игра в шахматы» и др.

В это время «Совет свободных мастерских» организует «Студию молодых художников», в которой участвует Александр Александрович. Здесь издается журнал «Ультрамарин», редактором которого выбирается А. А. Журнал печатается на гектографе, в нем отделы рисунка, графики, литературы. Издается он всего в трех экземплярах, так как это дело берет слишком много времени.

В Академии идут приемные экзамены, но так-как мы были принципиально против экзаменов, то решили их не держать. Когда в Академии начинаются занятия, мы устраиваем в «Студии молодых художников» выставку своих работ и приглашаем профессора К. С. Петрова-Водкина и его учеников. Работы были признаны ими удовлетворительными, и мы были приняты в их мастерскую.

Летом, во время острого голода, мы решили ехать куда глаза глядят и попали в Устюг-Великий. Это путешествие стоит нам громадных хлопот, однако, забрав с собой множество бумаг и пропусков, благополучно выбираемся из Петрограда. В Вологде нас застает мороз, так что дорога оставляет мало впечатления; только вокзал и чайная отражаются у А. А. в эскизе. В Устюге нам приходится поселиться в очень неблагоприятных условиях. Холода продолжают. Александр Александрович совершенно разоча-

рован в окружающей нас природе; пишет натюр-морт, вид из окна и портреты. Берет лодку на прокат и едем вверх по течению реки Юга.

Вечером в одной деревне останавливаемся переночевать. А. А. принимается писать портрет хозяйки, в избе которой мы остановились; хозяина, качавшего в колыбели ребенка, изобразил впоследствии в графике. Когда мы уселись рисовать избу, настроение хозяев резко изменилось. Они решили, что мы шпионы, «снимаем планы», не разрешили нам продолжать. Едем дальше. Лодку приходится тащить на веревке; мы делаем это по очереди. Нам встречаются крестьяне, сильно навеселе; они останавливают А. А., требуют документы, обвиняя в шпионаже. Один из них сталкивает его в воду, закричав: «если ты нехристь, то утонешь, а если православный — вылезешь». А. А., сохранив присутствие духа, кое как выбирается из воды. Нас больше не задерживают, но в деревню мы уже не решаемся зайти, а раскладываем костер на берегу, чтобы А. А. посушиться и поработать. Берега реки гористы и очень живописны, мы делаем наброски, заходим в лес есть землянику. По приезде в Устюг, А. А. делает эскиз нагрузки барки и задумывает писать картину на ту же тему.

По возвращении в Петроград А. А. интересуется конкурсом, который устраивает ИЗО на театральные постановки детских сказок. А. А. очень любил сказочный мир, часто сам сочинял и рассказывал сказки. Он участвует в конкурсе и получает первую премию. Эту работу он делает с увлечением, по

многочисленным эскизам; особенно удачно выходит у него «Баба-Яга». Журнал «Пламя» приглашает его для графических работ. Для Октябрьских торжеств он делает плакаты по эскизам Альтмана, что дает ему хороший заработок.

Смерть отца в начале 1919 г. глубоко потрясает Александра Александровича, но творчество его не ослабевает. «Большое горе, как и счастье, одинаково возвышают», говорил А. А., и работает безостановочно. Получив театральный заказ, постановку «Генриха IV» Шекспира, он делает эскизы с большим увлечением и много думает над задачами театра и преобразованием сцены.

Весною А. А. заболевает аппендицитом и после операции целый месяц проводит в постели, но и тут не перестает работать, делая пером наброски костюмов для «Генриха IV».

Глубокое впечатление производит в это время на него разговор с Кузьмой Сергеевичем Петровым-Водкиным, посетившим его в больнице; тут они впервые поняли друг друга. Немного окрепнув после болезни, А. А. снова погружается в работу, но с наступлением тепла его неудержимо тянет на юг, и мы уезжаем в Одессу.

Этот красочный город дает ему много материала. Жизнь в гостиннице Александру Александровичу не нравится и мы выбираемся на Куяльник, где живем в разрушенной даче. Хозяин ее — настоящий разбойник, выходящий грабить по ночам, но к нам он почему — то проникается уважением, говоря, что мы не от мира сего. Здесь А. А. разрабатывает

свои одесские впечатления в эскизах, много гуляет, упражняет свою зрительную память и пишет не с натуры, а только по памяти.

Исчерпав окрестный пейзажный материал, мы выезжаем на арбузной шхуне в Херсон, где поселяемся на так называемой «Голой пристани». Здесь А. А. также мало пишет с натуры, ходит и наблюдает все: природу, жизнь, людей, животных, движение и покой, а затем делает зарисовки по впечатлениям. Но совершенно неожиданно приходят сюда белые и мы очутились под обстрелом между ними и красными, занимавшими Херсон. В таком положении мы проживаем около двух недель, но А. А., как всегда, верен себе и продолжает работать под выстрелами, часто уходя за новыми темами в самые опасные места.

Повзятии Херсона белыми, А. А. заподозревают в том, что он бывший комиссар, его арестовывают и хотят расстрелять, но ему удается бежать в местечко Скадовск, у Черного моря. По дороге туда нас захватывают казаки, от которых спасает темнота при проверке документов. В Скадовске А. А. с увлечением принимается за зарисовку своих путевых впечатлений. Вообще же он начинает тяготиться скитальческой жизнью и рвется обратно в Петроград.

Мы благополучно добираемся до Харькова, но дальше ехать уже невозможно; мы случайно попадаем в село Уразово, где нас устраивают преподавателями рисования в местной школе. Вокруг Уразова красивые окрестности с меловыми горами, но А. А.

по живописи это время работает мало, делает больше карандашные рисунки *), между прочим — водокачку, к которой каждое утро ходит за водой.

Теперь он мечтает только о Петрограде и при первой возможности мы пускаемся в путь. Теплушки, бесконечные остановки в поле, ожидания на вокзалах, арест за неимением пропуска, трупы умерших в дороге от сыпного тифа, больные и здоровые плечо к плечу, ужасающий мороз — вот страшная картина нашего последнего путешествия.

Сыпной тиф унес в могилу все его мечты и замыслы.

Бенита Эссен.

**) Работы А. А. Лаппо-Данилевского были собраны на двух посмертных выставках в 1920 г., в залах Академии Художеств и в 1926 г., в „Общине Художников“.*



Александр Александрович Лаппо-Данилевский поступил ко мне учеником в 1911 году и я был его первым учителем рисунка. Чуткий, впечатлительный мальчик сразу и всецело отдался изучению нового для него дела. Увлечение так было сильно, что возникало опасение о вредном влиянии, которое оно могло оказать на его школьные занятия.

Меня поразила сознательность, вдумчивость и непосредственность, проявленная Сашей (так я называл его тогда) в стремлении овладеть формой и цветом. С недетским упорством он преодолевал возникавшие трудности и быстро подвигался вперед.

В то время у меня было несколько учеников, имевших настолько незаурядные способности, что я счел необходимым придать занятиям более систематический, планомерный характер. Для

достижения этой цели я соединил наиболее даровитых в одну группу, ввел изучение теоретических предметов (перспектива, анатомия, история живописи и т. д.), предпринимал экскурсии в музеи, на выставки, знакомил их с подлинниками классической живописи.

По возрасту и подготовке Саша не вполне подходил к этой группе, но зная его одаренность, учитывая трудоспособность, выказанную им, я считал возможным присоединить Сашу к более сильным и опытным в живописи товарищам.

Совместное изучение,—я не ошибся,—Сашу подвинуло сильно. Стремление к совершенству охватило мальчика. Неудачи в работе не приводили его в уныние, а побуждали к более энергичной деятельности. Эскизы на свободную и заданную тему увлекали Сашу также сильно. Не имея большого опыта, Саша брался за них всегда смело и иногда поставленная наивно фигура имела много выражения и непосредственности. Саша, я не сомневался, самой природой был наделен настоящим талантом и, развивая свои способности, мог выработаться в яркого, индивидуального и самобытного художника.

В силу сложившихся обстоятельств я временно оставил Петроград и когда приехал в него в 1922 году, я узнал, к горькому своему сожалению, о безвременной кончине этого скромного, чуткого, с красивой душой и сердцем юноши-художника.

Я. Чахров.



Что мы с папой видели в Венеции. Мы были в церкви Иоанна и там видели древние памятники и картины. Потом были в соборе Марка, там была древняя мозаика и вообще осмотрели собор, а потом кормили голубей из рук на площади.

Мы ходили по узеньким улицам, где можно было, растянув руки, почувствовать обе стены. Потом ездили на пароходике по каналу Гранде и видели красивые дворцы. В Милане осматривали собор. У него были разноцветные окна».

Так пишет маленький Саша Лаппо-Данилевский в своей записной книжке семилетним мальчиком.

Лаппо-Данилевский родился 24 августа 1898 года в семье большого ученого, методолога истории. Александр Александрович получил яркие впечатления в детские годы при частых поездках на юг, на Украину и в Крым, Финляндию и за границу. В школьные годы он уже проявляет склонность к рисованию и учится у художника Чахрова первой грамоте рисунка. В 1913 г. пятнадцати лет он поступает, будучи еще в гимназии, в популярную тогда мастерскую Бернштейна, где впервые рисует натуру и получает в течение 3 лет основную школу композиции, выявляя здесь уже главные черты своей художественной природы, необычайно раннее понимание и продуманность форм. Постепенно он переходит к проблеме света и цвета и летом 1915 г. делает ряд акварельных этюдов во время путешествия на пароходе по Волге.

В 1917 г. некоторое время он подвергается влиянию Д. Кардовского, которое выражается в большом сознании пропорций и характера, со строгой четкостью и культурой линий, позволившей ему в течение короткой жизни с особенной яркостью выразить эту сторону своего дарования.



Весной 1917 г. Лаппо женится на художнице Б. Н. Эссен и уезжает в Крым. Вопросы цвета и формы овладевают им с новой силой; он пишет ряд масляных этюдов и много рисует, путешествуя по южным дорогам. Зимой 1917 г.—1918 г. проводит в молодом задорном угаре, связанном с образованием свободных художественных мастерских с уклоном к декоративности. Весной 1918 г. он, после некоторой борьбы, поступает в мастерскую худ. Петрова-Водкина, где с необычайной быстротой и восприимчивостью стремится усвоить основные принципы его школы в отношении чистого цвета и динамичности формы. В то же лето он отправляется в Устюг, где в ряде акварельных этюдов уже видны особенности его дарования: лаконичная сжатость, точность, продуманность и выразительность, ярко отраженные в виртуозных графических работах и акварелях этого периода. Одновременно он спешит овладеть проблемой света в работе маслом, создавая этюды чистыми яркими цветами.

Осенью Лаппо продолжает заниматься у Петрова-Водкина, одновременно увлекаясь театром, делая для него ряд эскизов декораций, где проявляется его дар фантастики и чувство архитектоники. Декорации к «Генриху IV» Шекспира относятся к этой зиме, так же, как и большое полотно «Нагрузка барки», по акварельному эскизу, сделанному летом.

В этой работе, далеко его не удовлетворявшей, видны стремления к монументальной живописи и технике, которую не суждено ему было развить до конца.

Весной 1919 г. влечение к живой природе и наблюдению тянет снова его — на этот раз в роковую,—поездку на юг, окончившуюся трагическим исходом. Короткий путь молодого художника, так жадно стремившегося выразить свое многогранное дарование в упорном, не знавшем отдыха труде, шел к концу. Лето в Одессе и окрестностях ее проходит в лихорадочной работе и художественном росте.

Все изобразительные средства пускаются в ход для воплощения предметности. Он работает пером, раскками, карандашом, тушью с необычайной интенсивностью, напрягая художественную волю. Написанный красным портрет Б. Эссен, в одном цвете разных тональностей, относится к этому времени; также ряд других работ, потерянных в водовороте событий.

Осенью 1919 г. судьба бросает его в Харьков; затем в деревню Уразово, на скучный путь преподавательства, который толкает его обратно в центр культурных исканий.

Но дни молодого дарования сочтены. Трагический конец близок. Дорога в невыносимых условиях совершает свое дело и эпидемия сыпного тифа безжалостно уносит еще одну жертву. 13 января 1920 г. Лаппо-Данилевского не стало. Эпоха, которую переживал молодой художник Лаппо-Данилевский, вступая на свой творческий путь, насыщена была необычайной остротой кризиса, охватившего все ценности жизни. Кризис искусства, связанный со всеобщим напряженным ожиданием перелома в культуре эпохи, особенно остро переивался.

Способ восприятия мира и его творческое оформление изменялись; шли перемены в глубочайших пластах психики.

Если длительная эпоха материально-пространственного восприятия человеком мира носила характер иллюзорно-перспективного изображения объемных и пространственных отношений, то кризис, пришедший в двадцатом веке, прежде всего нарушил этот мир.

Утверждалась первобытная упрощенность изображения, напряженная энергия цвета и связь его с линейностью.

Порыв к разрушению предметности в одном плане и расщеплению пространственной формы в сдвиге породил то, что временное начало побеждает пространственное, приближаясь к элементарно упрощенному двигательному восприятию мира.

От художественной логики, перспективной конструкции предмета путь ведет к простому и древнему, варварски непосредственному, свежему ощущению организации мира.

Художественная, великая культура гуманизма ввергается во все перипетии страшного кризиса.

В страшные годы кризисов, человек формируется в год, как в иные времена в десятки лет.

Каждый год — это перелом и новый этап развития, быстро возвращающий даровитого художника.

Есть что то в творчестве Лаппо похожее на музыку И. Стравинского. Такой же блеск, склонность к иронии, дух своеволия и необычайная артистическая культура, угрожающая некоторой

опасной виртуозностью, впрочем никогда не переходящей в декоративность и манерность.

У Лаппо есть склонность к остроумному, забавному, в чем проявляется молодой вдохновенный задор. Но сила его выразительности в четком ритме графической формы, где линия есть только граница формы, но не самодовлеющая ценность.

Цветная графика его, где богатое воображение и вкус предохраняют от фокусничания, вырастает в остроту и яркость, которые так нужны сейчас изобразительному искусству. Лаппо — трезвый реалист и чужд мистике символистов. В нем мы потеряли бодрого художника, особенно ценного в наше время; художника способного передать энергию народного задора, веселья и неподкрашенного быта.

У Лаппо нет чувствительных или хилых мотивов, но есть бодрость и энергия формы, совмещенная с большой интеллектуальной культурой.

Он может делать забавные вещи, он может выдумывать небывалое, распоясаться, может дразнить и шутить, но с олимпийским сознанием превосходства своего дарования, которое никогда не допустит пошлости.

Движение линии в его рисунке заставляет зрителя просто смотреть, смотреть молча, следить за развитием и построением формы и только спрашивать себя, как это он сделал, какая скрыта здесь тайна и почему приковывает он магически внимание изощренного в искусстве глаза.

Мы не можем отдать себе отчета, но говорим, «это сделано один раз, так делает только он один, копировать это невозможно». Он обладает стилем, он обладает своеобразным видением мира, где действительность—преображенная, выплывает к нам в свете его собственного линейного мировоззрения. Он знает твердо тайну и секрет формы, которыми только и жив художник.

Величайшие обещания дает в своем искусстве Лаппо-Данилевский тою жадностью, с которой он стремится к натуре и природе. Это не комнатный схематик и не творец оторванного, условного, ограниченного пределами мастерской полотна, но художник, жадный до бытия в его непрестанном движении форм, красок и линий. В условной передаче сквозит могучий реалист, острый наблюдатель.

«Важно впечатление цельности и единства. Раскиданность, разбросанность глаз, когда не за что уцепиться, односторонняя композиция, чрезмерное умствование, отсутствие легкости — равные пороки» — так пишет в записной книжке Лаппо. Он рано принимает отказ от сюжета, понимая важность формообразования и фактуры. В то же время он не прельщался одной технической виртуозностью рисовальщика, — он понимает, что владение формой покоится не только на технике, но и на чувстве понимания формы.

«Отсутствие художественного глаза» — переживается Лаппо, как важный пробел; он понимает, что идея не в содержании, но в композиции и развитии формы, в ее отношении к простран-

ству, в красочных цветовых плоскостях. Рисунок Лаппо, контуры его, ритмика движения, композиция групп, фантазия, смелость и любовь к движущемуся человеку, — все это наблюдается в самых ранних его работах. Он мало останавливается на статических сюжетах и его пленяет движение, часто гротескных, причудливых тел, не теряющих, впрочем, никогда подлинно художественных элементов. Основная сущность движения человеческой фигуры, распадение ее по осевым разломам, конструкция и логика тела, при всех вариациях линейного, светового и теневого эффекта — выявляется им поразительно. И в то же время в мимолетных этюдах и записях пейзажа мелькает необычайная острота восприятия, где четкий контур или линейная композиция дерева поражает убедительностью своей формы.

Конечно, у Лаппо еще нет культуры живописного ремесла. Русское искусство вообще не обладает прочной традицией художественного труда и здесь — чаще, чем где либо, революции, катастрофы, неожиданные переломы.

Лаппо — реалист и жадно, большими глотками впивает реальность с ее наглядной динамикой.

Его постижение живой природы с ее сильной, интенсивной окраской, обещало в нем колориста, рано полюбившего чистые, цельные краски. Он никогда не грешил тусклой, серой, зализанной поверхностью. У Петрова-Водкина он научился чистой краске, интенсивной и полновесной.

Портреты Лаппо очень рано начинает трактовать, как развертывание планов и поверхностей в их пространственных отношениях и измерениях, Основная форма геометрического тела служит источником всей композиции. Но и здесь дарование Лаппо должно уступить его главной способности—изображению движущихся фигур, где он достигает порой всей силы ощущения бытия, бытия—как движения.

Лаппо, ощущая вполне формальные элементы рисунка, никогда не теряет из виду одухотворенности живого организма, как бы не терялся последний в условности и проблематичности начертаний. Особенностью творчества Лаппо-Данилевского является острое чувство и видение образа мира. Он, как настоящий художник, не рассуждает, но по особому видит предметы и человек рисуется ему совершенно объективно, не так, как мы видим все его, — но как совсем особое существо; это истинное раскрытие реальности через образ.

Посмотрите на его слепого парня с гармоникой, сидящего, скрестив ноги, на земле; сколько уверенности в штрихе, в изломах его рук, в экспрессии физиономии, в загнутой пятке ноги, в руке с гармонией. Этот метод начертания объемной массы, эта динамика пляшущей гармоники, несмотря на кажущийся гротеск, раскрывает всю полноту предметности во всей ее осязаемой реальности.

Особенностью каждой большой художественной индивидуальности является ее способность формировать синтетические образы, включающие в себя весь ряд изменений предмета и тем

не менее схватывающие в каком-то пределе и единстве эту сумму разнообразного.

Лаппо-Данилевский как раз обладал почти математической способностью создавать интегральный образ, раскрывая тем сокровенную сущность реальности, во всей ее сложности и изменчивости.

Прошел Лаппо-Данилевский свой художнический путь в Петрограде. Петербургская школа графического искусства отличалась прежде всего аристократическим снобизмом, изощренностью умирающего периода.

Ретроспективизм, стилизация, манерность — все это было на заре революции сметено рождением острого, нового приема.

В каждой работе художника уже трепещет отказ от иллюстрации; форма организована, как определенная схема-конструкция, взятая в движении.

Достаточно взглянуть на набросок его волов, или движущийся плот, или вокзал, или фигуру и композицию гармониста, где живописные элементы пятен и штриха воссоздают то, чего не было в раскрашенных рисунках Петербургской школы, — чтобы согласиться, что принцип какой-то живой изобразительной формы уже заложен в его творчестве.

Таким образом, в этих, едва намеченных, юношеских набросках уже чувствуется настоящий запас организованной, сжатой энергии, напряженно говорящей о том, что молодой художник имеет волю для творческого оформления мира. Он весь насыщен той энергией переходной эпохи, когда остались

позади все натуралистические и психологические темы, а вместо них пришел стиль несколько схематичного, геометрического, конструктивного подхода со стремлением динамически организовать материал. Но всякое большое искусство не заключается только в способе «как формировать», — оно не забывает и «что формировать»: содержание определяет форму.

У Лаппо отражается эпоха перелома. Уже весь старый индивидуализм и эстетизм Петербургской школы стоит позади, как пройденный путь. Впереди мерещатся новые пути творчества, где личность утопает в коллективе—в целом, где раскрываются грандиозные формы борьбы индустриальной буржуазии с пролетариатом, где искусство стремится быть выразителем революционной современности.

П. Лошкарев.



СОДЕРЖАНИЕ

стр.

А. А. Лаппо-Данилевский (фотогр. портрет)	4
Предисловие К. Петрова-Водкина	5

СТАТЬИ:

Беиты Эссен	7
Я. Чахрова	14
П. Лошкарева	16

РИСУНКИ:

1. Извозчик 1918	5
2. Заставка 1918	7
3. Лодки 1918	14
4. Крестьянин с колыбелью	16
5. Плоты 1918	18
6. Концовка	27





ЦЕНА 75 К.