

НОВОЕ ОБ-ВО ЖИВОПИСЦЕВ.

НОЖ.

1-я

ВЫСТАВКА КАРТИН.

Москва
1922.

НОВОЕ ОБЩЕСТВО ЖИВОПИСЦЕВ.

НОЖ.

1-я

ВЫСТАВКА КАРТИН.

Москва
1922.

Тип. ЦИТ, Петровка, 24.
Главлит 3973. Тир. 1000 экз.

*Н. Носовичев
Зима, Москва.*

Наш путь.

«Аналитический период в искусстве кончился!...»

Так начинается сумбурный, но полный непосредственного чувства манифест, выпущенный нами в октябре 1921 г.

Прошел год. Мы впервые выступаем со своими произведениями, являющимися результатом напряженнейшей борьбы в невероятных тяжелых условиях.

Борьбы с профессиональными предрассудками и атавизмами искусства.

Борьбы за подлинное, настоящее искусство.

3

Против «искусства» и за искусство.

Это звучит парадоксально, но это так.

Мы, бывшие левые в искусстве, были первыми, почувствовавшими всю беспочвенность дальнейших аналитически-схоластических блужданий, все более и более далеких от жизни и от искусства.

Мы пришли к тупику.

Это было испытание огнем.

Выходы были следующие:

1. Отказаться от искусства вообще: пойти по дороге «коммунистического выражения материальных сооружений», «плановой разработки коммунистического города, по дороге, умощенной «марксистскими» камнями конструктивизма.

2. Стать на «производственную» дорогу спекулятивного искусства.

4

Использовать свой опыт и технические навыки в области искусства с спекулятивной целью. (Путь доходный, тем более, что левая халтура теперь в моде). По этой дороге пошло много левых и конструктивистов.

3. Вернуться к природе.

Пытаться вновь ее изучить и познать, не имея, однако, к ней определенно-установившегося отношения, или писать «непосредственно», как бог на душу положит. (Путь наивного ученичества, но путь честный). По этой дороге пошли многие художники, творчески импотентные.

4. Вернуться к старому искусству: (линия наименьшего сопротивления). По этой дороге пошли многие молодые и левые, хотя и стараются это скрыть.

5

5. Бороться за настоящее искусство, настоящую живопись.

Бороться, чтобы в муках и борьбе, наперекор всем измышлениям теоретиков и предсказаниям «мудрых» профессоров **обрести настоящее искусство**, увидеть долгожданный, радостный и полнокровный его лик. (Самый тяжелый, тернистый путь.)

По этому пути пошли **МЫ**.

Почему мы не пошли по дороге, утрамбованной теорией конструктивизма.

Конструктивизм, провозглашая смерть искусства, мыслит человека механизированного, «человека-автомата», несложный комплекс чувств которого, конечно, может быть организован средствами «интеллектуально-материального производства». Конструктивисты явно обнаруживают здесь фетишизм машинизации, пороки и уродства

которой, неизбежные в рамках капитализма, могут и должны быть преодолены коммунизмом. Конструктивисты, в силу своей мелкобуржуазной природы мыслят машинизацию, как некий абсолют, а не как процесс в себе самом несущий свое преодоление.

«Коммунистическое выражение материальных сооружений», «плановая разработка коммунистического города» дело не живописцев, вроде Татлина, или Родченки, а архитекторов инженеров, стоящих на высоте современной техники и психики, а, главное, имеющих реальную возможность создавать здания и города.

Единственно, что может быть приемлемо нами в конструктивизме, это его **анархические разрушительные тенденции**.

Конструктивизм — **футуризм** нашего времени; он необходим до-

тех пор, пока поле искусства не будет окончательно очищено от веками накопившегося ненужного хлама, тяготеющего над ним.

Но созидательных, творческих сил в конструктивизме нет.

А мы **хотим создавать** реальные произведения искусства, организующие и систематизирующие человеческие чувства и их обобществляющие.

Вот почему нам не подороже с «конструктивизмом.»

Быть кустарями, заниматься утопиями, подсахаренными марксизмом, делать многозначительную мину ученых-изобретателей, а на деле заниматься белой и черной магией — мы считаем спекулятивным искусством, левой халтурой.

Вот почему мы не встали на

«производственную» дорогу спекулятивного искусства.

Почему мы не вернулись, покаянно, к природе, к ее вечной «красоте», вечной «тайне», вечной «премудрости»?

Потому-что полны дерзания, творческой силы, готовности к борьбе.

Потому-что мы природу **хотим подчинить** себе, а не быть у нея в подчинении.

Почему мы не пошли по самой проторенной, самой легкой дороге; по дороге самой настоящей реакции, по дороге возврата к старому искусству:

натуралистическому,
мистико-теургическому,
символическому,
эротически-эстетическому
и т. д. и т. д.

Потому-что мы — художники рожденные, оформившиеся, нашедшие себя в революции; потому-что мы

ненавидим всей силой своей молодой души всех этих:

- а) маститых покойничков, распространяющих вокруг себя зловоние и с нетерпением ждущих реставрации своей идеологии, а, пока, подделывающихся под «революционный народ».
- б) «Молодых» старичков, этих проститутов от искусства, спекулянтов — выскочек, готовых целовать сапоги «корифеям» и за акпак подделывающихся под любую идеологию, даже пролетарскую.
- в) Вчерашних аристократов искусства — западников, этих просвещенных профессоров-эстетов, до сих пор смакующих ценности шукинской галереи.
- г) Рафинированных эстетов-мистиков, «расправляющих

10

крылышки, чтобы подменить живую жизнь страной Ойле»,

Почему мы пошли по пятой, самой тяжелой дороге, дороге борьбы за настоящее искусство, за настоящую живопись?

Потому — что:

1) Мы **ВЕРИМ** в грядущее искусство, верим, что жизненные соки его не иссякли, что средства и свойства его еще в силах систематизировать чувства революционной среды. Верим в то, что будущее несет **новую форму** живописи соответствующую темпу современности, современной психике.

2. **ЛЮБИМ** искусство и отказ от него для нас равносителен отказу от самих себя.

3) **НАДЕЕМСЯ** преодолеть все трудности, стоящие на нашем пути и

11

вплотную подойти к жизни и настоящему искусству.

Отсюда ясно, каким должно было быть искусство, к которому мы обратили свои взоры.

Живописью предметной и реалистической.

Мы понимаем реализм не как безличное, протокольное изображение жизни, а как творческую ее переоценку, глубоко личное к ней отношение.

Мы исходили не из теории живописной, или социально-экономической, а шли путем эмоциональным, исходя из нашего художественного чувства.

Для нас было ясно, что для того, чтобы вплотную подойти к настоящему, живому искусству необходимо:

- 1) Освободиться от власти формы, незаметно для нас самих вовле-

12

кающей нас в область узкого профессионализма и отрывающей от современности и жизни.

2) Идти для нахождения новой формы не путем изобретательства новых технических средств, а путем пластического ее углубления.

3) Учитывая, что живопись, в процессе лабораторных исканий оторвалась от жизни, что язык ее, поэтому, стал чуждым и непонятным для масс, мы, в области традиций, брали менее всего модернизированные и эстетические формы, а потому и менее опасные.

4) Учитывая, что «в периоде деформации живопись приобрела большую свободу от природы» и содержания — мы, смело, делали попытку исходить из содержания, считая, что степень удачности пластического его разрешения будет зависит от ясности нашего

13

чувствования окружающего мира и от жизненности и твердости наших знаний. Таким образом мы держали экзамен на настоящих художников.

5) Мы полагали, что никакое искусство не мыслимо без **априорного** отношения к миру, т. е. без **синтеза**, и потому отказались окончательно от экспериментов и ученичества и смело подошли к разрешению **КАРТИНЫ**, как к наиболее органической и синтетической форме живописи.

Наша группа выросла **органически**. Нас объединила не теория и не манифест, а **общность чувств**.

При этой общности чувств мы идем глубоко **индивидуальными** путями: у каждого из нас свой **уклон**, свой **стиль**.

Поэтому мы не **направленцы** и не **школа**.

Ученичество, или подражание нашему искусству невозможно, ибо наше искусство измеряется не новизной технического приема, а **глубиной**, или **поверхностностью** чувства.

Учеников у нас быть не может, но подлинные, настоящие художники, которые (верим) появятся — **придут к нам** для того, чтобы вместе с нами открывать новую эру в искусстве.

Мы пионеры невиданного **ВОЗРОЖДЕНИЯ** в русской живописи. —

Новое общество живописцев.

Москва
Ноябрь—1922.

АДЛИВАНКИН
Самуил Яковлевич.

1. Уполномоченный Самарского Вхутемаса (автопортрет).
2. Художник, лишенный анпайка, лишает себя жизни.
3. Т. Глушкин в роли королевского брадобрея.
4. Портрет моих родителей.
5. Семья художника.
6. Н-ский Губполитпросвет.
7. Прощание.
8. После революции.
9. Трамвай «Б».
10. Маруся отравилась.
11. Тайная любовь.
12. Перед отъездом на фронт.
13. 1-го мая.
14. Художник, отлетающий на аэроплане на Нижегородское торжище продавать свои картины.

15. Тоска по родине.
16. Художник революции, терзаемый тремя символическими собаками злобой, нуждой и завистью.
17. Маевка.
18. Начало и конец одной печальной любви.
19. Любительский пейзаж (для продажи).
20. Под вечер осени ненастной.
21. Этюд.

ГЛУШКИН
Александр Михайлович.

22. Наркомпрос в парикмахерской.
23. «Мы».
24. Село Крылацкое.
25. То-же.
26. Пейзаж с коровами.
27. Осенний этюд.
28. Нескучный сад.
29. Пруд.
30. Серебрянные Бory.
31. Под вечер
32. Зброшенный мост.

НЮРЕНБЕРГ
Амшей Маркович.

33. Пейзаж.
34. То-же.
35. NATURE MORTE.

ПЕРУЦКИЙ
Михаил Семенович.

36. Автопортрет.
37. Замоскворецкий закоулок.
38. Цветы.
39. Бумажные розы.
40. NATURE MORTE
41. Законные супруги и их законнорожденный сын Петя.
42. Ничто не ново под луной.
43. Мечта любви.
44. Биомеханика.
45. Расторгуевский видик.
46. Украинский мотив.
47. Видик.
48. Местечко Славута.
49. Вечерний пейзажик.
50. Место, которого не носнулась революция.
51. Осенний этюд.
52. Листопад.

53. Над прудом.
54. Группа деревьев.
55. Мост в Нескучном.
56. То-же.
57. Женский портрет.

ПОПОВ
Николай Николаевич.

58. Портрет Ел. М. Л.

59. Портрет Ек. М. Л.

60. Пейзаж.

РЯЖСКИЙ
Георгий Георгиевич.

61. Автопортрет.

62. NATURE MORTE.

63. Портрет предфабриканки с женой.

64. Пейзаж с купальщицами.

65. Мостик.

66. Советский пейзажик.

67. Осенний пейзаж.

68. Клены.

69. Осенний пейзаж с сосной.

70. Березки.

71. Гроза.

72. Осенний этюд.

Адреса членов НОЖА:

Адливанный С. Я.—ст. Ильинское
Каз. ж. д.

Глускин А. М.—М. Ордынка 31,
кв. 19.

Нюренберг А. М.—Б. Сухаревский
пер. 9-11 кв. 29.

Перуцкий М. С.—М. Ордынка 31
кв. 20

Попов Н. Н. Мясницкая, Общежитие
Вхутемаса.

Ряжский Г. Г.—Чудовна, Теплый пер.
4 кв. 4.