

МИХАИЛЪ ЛАРИОНОВЪ

**ЛУЧИСТАЯ ЖИВОПИСЬ**



## Первоздатели

Какъ они нужны Землѣ, (появляясь на ней съ пере-  
рывами),  
Какъ дороги, страшны они для Земли,  
Какъ приходится имъ привычаться къ себѣ и къ любому,  
Какимъ парадоксомъ имъ кажется собственный вѣкъ,  
Какъ народъ отвѣчаетъ имъ, все же ихъ не зная,  
Какъ есть въ ихъ судьбѣ что то страшное, невозможное  
во всѣ времена,  
Какъ всѣ времена дурно всегда выбираютъ предметы  
награды и ласкательствъ,  
И какъ та же великая цѣнность должна быть куплена  
снова такою же невозможной цѣной!

*Уольфъ Уитманъ.*

Я слышу, меня обвиняють, что я подрываю основы,  
На самомъ же дѣлѣ не противъ основъ я и не за основы,  
(Что общаго въ самомъ дѣлѣ съ ними есть у меня?  
или что съ разрушеніемъ ихъ?)...

*Уольфъ Уитманъ.*



Живонисъ самоовлѣюща, она имѣеть свои формы, цвѣтъ и тембръ.

Лучизмъ имѣеть ввиду пространственныя формы, которыя могутъ возникать отъ пересѣченія отраженныхъ лучей различныхъ предметовъ, формы выдѣленныя волею художника.



Въ теченіе того, что мы называемъ временемъ, возникали различныя стили. Перемѣщеніе во времени этихъ стилей нисколько не измѣнило бы художественной цѣнности и значенія того что было сдѣлано въ періодъ ихъ господства. До насъ дошли стили Египетскій, Ассирійскій, Греческій, Критскій, Византійскій, Романскій, Готическій, Японскій, Китайскій, Индійскій и т. д. Очень много этой классификаціи по исторіи искусства, на самомъ же дѣлѣ стилей безконечно больше, не говоря о стилѣ, который присущъ каждой вещи помимо общаго стиля времени.

Стиль это та манера, тотъ пріемъ, которымъ художественное произведеніе возсоздано и если разсмотримъ всѣ художественныя вещи на землѣ, то окажется, что они всѣ возсозданы какимъ-нибудь художественнымъ пріемомъ, безъ этого не существуетъ ни одного художественнаго произведенія.

Это распространяется не только на то, что мы называемъ вещами художественными, но на все что существуетъ въ извѣстную эпоху. Все разсматривается и воспринимается людьми подъ угломъ стили ихъ эпохи.— Но то что называется искусствомъ, разсматривается подъ угломъ зрѣнія *воспріятія художественныхъ истинъ*; хотя эти истины проходятъ въ жизнь черезъ стили эпохи, но они отъ послѣдней совершенно не зависятъ. Что мы воспринимаемъ природу и окружающую насъ жизнь черезъ стили своей эпохи, лучше всего видно при сравненіи различныхъ стилей и различныхъ эпохъ. Возьмемъ китайскую картину, картину временъ Ватто и картину импрессиониста—между ними лежитъ

пропасть, они трактуют природу совершенно различно. Но однако люди среди которых создались эти картины их понимали, точно также как и художник, несколько несомнѣвались, что это и есть та самая жизнь и природа, которая их окружают (я не имѣю ввиду пока цѣнителей искусства какъ такового). И часто художникъ Утамаро, эпоха котораго совпадаетъ съ эпохой Ватто, отталкивается тѣми, кто ощущаетъ эпоху Ватто, но не можетъ преодолѣть разницы стilia Японскаго и нашего XVIII-го столѣтія. Есть эпохи, которыя советѣмъ отвергаются и имъ, даже интересующіеся искусствомъ, отказываютъ въ своемъ вниманіи. Это эпохи очень отдаленныя, напр., каменный вѣкъ. Есть стили, которые находятся въ такомъ же положеніи благодаря большой разницѣ между культурой людей создавшихъ этотъ стиль и тѣми, кому его приходится воспринимать (стиль негритянской, австралійскихъ острововъ, ацтековъ, калашъ и др.), не смотря на то, что цѣлые народы въ продолженіи ряда вѣковъ иначе жизнь не воспринимали и не передавали въ художественныхъ произведеніяхъ.

Всякій стиль въ моментъ своего возникновенія, въ особенности если онъ сразу ярко выражается, бываетъ такъ же непонятенъ, какъ и стиль отдаленныхъ эпохъ.

*Новый стиль всегда создается прежде въ искусствѣ, такъ какъ черезъ него преломляются все прошлые стили и жизнь.*

*Художественныя произведенія подѣломъ времени не разсматриваются и различны по существу своему, благодаря формѣ въ которой воспринимаются и въ которой возсозданы. Японія имѣетъ въ такомъ смыслѣ, какъ*



*это пока понимается, есть художественное произведение точкою отправления, которому послужило либо другое художественное произведение, либо натура.*

При разсмотрѣннн современнаго намъ искусства мы видимъ, что дѣтъ 40—50 назадъ, въ разцвѣтъ импрессионизма, начинается появляеться то движеніе въ искусствѣ, которое выдвигаетъ въ живописи цвѣтную плоскость — Постепенно это движеніе овладѣваетъ людьми работающими въ области искусства и черезъ нѣсколько времени появляется теорія перемѣщенной цвѣтной плоскости и движенія плоскости. Возникаетъ параллельное теченіе построения по кривой круга — рондизмъ. Перемѣненіе плоскостей и построение по кривой дѣлается для большей конетрукціи въ предѣлахъ картинной плоскости. Ученіе о плоскостной живописи естественно вызываетъ — ученіе о фигуральномъ построеннн, такъ какъ фигура есть движеніе плоскости. — Кубизмъ учитъ выявлять третье измѣреніе посредствомъ формы (а не воздушной и линейной перспективы вмѣстѣ съ формой) и нанесенію формъ на холстъ въ моментъ ихъ созданія. Изъ техническихъ приѣмовъ, кубизмомъ главнымъ образомъ примѣняется свѣто-тѣнь. — По преимуществу это направленіе декоративнаго характера, хотя всѣ художники кубисты и занимаются станковой живописью, но это обусловлено отсутствіемъ потребности въ чистой декоративной живописи у современнаго общества. Параллельное кубизму движеніе сферизмъ.

Кубизмъ проявляется почти во всѣхъ существующихъ формахъ въ классическихъ, академическихъ (Мецинжеръ), романтическихъ (Ле-Фоконье, Бракъ), реальныхъ (Глезъ,

Леже Гончарова), въ формахъ отвлеченнаго характера (Пикассо).—При вліяніи на кубистовъ футуризма появился переходный кубизмъ футуристическаго характера (Дилоне, Леви послѣднія работы Пикассо Ле-Фоконье и Гончаровой).

Итальянцами былъ выдвинутъ впервые футуризмъ. Это ученіе, стремится къ реформамъ не въ одной области живописи, а имѣеть ввиду все роды искусства.

Въ живописи футуризмъ выдвигаетъ главнымъ образомъ ученіе о движеніи—*динамизмъ*.

Живопись по своему существу статична—отсюда динамика какъ стиль. Футуристъ развертываетъ картину—ставитъ художника въ центръ картины, разсматриваетъ предметъ съ разныхъ точекъ зрѣнія, проноуѣдуетъ просвѣчиваемость предметовъ, писаніе того, что художникъ знаетъ, но не видитъ, нанесеніе всей суммы впечатленій на холстъ, нанесеніе ряда моментовъ одного и того же, вводитъ рассказы и литературу.

Футуризмъ вноситъ освѣжающую струю въ современное искусство до нѣкоторой степени связанное ненужными традиціями—а для современной Италіи, онъ является прямо богатнымъ ученіемъ.—Имѣй футуристы настоящія живописныя традиціи, какія есть у французовъ, ихъ ученіе не сдѣлалось бы частью французской живописи какъ это случилось теперь.

Изъ недавно народившихся теченій и господствующихъ въ настоящее время, выдвигаются: Посткубизмъ имѣющій ввиду синтезъ формъ въ противовѣсъ аналитическому разложенію формъ, Неофутуризмъ, рѣшившій отказаться совсемъ отъ картины какъ отъ плоскости,

покрытой красками и замѣнившій ее экраномъ—на которомъ статичная по существу цвѣтная плоскость замѣнена свѣто-цвѣтной движущейся, и Орфизмъ учащій о музыкальности въ картинѣ, превозглашенный художникомъ Апполинеромъ.

Неофутуризмъ приводитъ живопись къ задачамъ положеннымъ въ витро, плюсъ естественное движеніе вмѣсто стила, это лишаетъ живопись ея символическаго начала и является новымъ родомъ искусства.

Орфизмъ имѣя ввиду живопись основанную на музыкальной звучности красокъ, на красочной оркестровкѣ—склоняясь къ буквальному соотвѣтствію волнъ музыкальныхъ волнамъ свѣтовымъ, вызывающимъ цвѣтовое ощущеніе, стронть живопись по музыкальнымъ законамъ буквально. На самомъ же дѣлѣ живопись должна стронться только по своимъ собственнымъ законамъ—такъ же какъ музыка стронется по своимъ собственнымъ музыкальнымъ законамъ. Законы живописи принадлежатъ только ей одной это:

*Цвѣтная масса и фактура.*

*Всякая картина состоитъ изъ цвѣтной поверхности и фактуры (состояніе этой цвѣтной поверхности ея тембръ), и изъ того ощущенія, какое отъ этихъ двухъ вещей возникаетъ.*

Ни кто не станетъ утверждать, что цѣнитель искусства, главнымъ образомъ, обращаетъ вниманіе на тѣ предметы, которые изображены на картинѣ такъ же какъ не станетъ отрицать что его интересуетъ главнымъ образомъ, какъ эти предметы изображены, какія положены краски и какъ положены.—Поэтому онъ однимъ

художникомъ интересуется и цѣнить его, а другимъ нѣтъ, не смотря на то, что оба они ищутъ одни и тѣ же предметы. Но большинству любителей всетаки показалось бы очень страннымъ, если бы предметы вовсе исчезли съ картины. Хотя все что онъ цѣнить осталось бы—остался цвѣтъ, осталась красочная поверхность структура красочныхъ массъ, фактура.

Показалось страннымъ это только потому, что мы привыкли видѣть самое цѣнное въ живописи, въ обстановкѣ предметовъ.

На самомъ же дѣлѣ всѣ тѣ живописныя задачи, которыя мы проводимъ черезъ предметы—даже нами и не воспринимаются черезъ осязательные реальные предметы. Наши впечатлѣнія отъ предмета чисто зрительнаго характера—не смотря на то, что мы желаемъ возсоздать предметъ въ наивысшей реальности и по его существу. Стремленіе къ наивысшей реальности заставило одного изъ самыхъ удивительныхъ художниковъ нашего времени Пикассо, а вмѣстѣ съ нимъ и другихъ, работать надъ подражающими реальной жизни трактовками, создающими поверхности дерева, камня, песчаную и т. д., переносящими зрительное ощущеніе на осязательное—Пикассо съ цѣлью реального постиженія предмета наклеивалъ обои, газетныя вырѣзки на картину, писалъ съ пескомъ, мелкимъ стекломъ, дѣлалъ гипсовый рельефъ—лѣпилъ предметы изъ панье-маше и потому ихъ писалъ (такъ написаны нѣкоторыя скринки).

Къ живописцу можетъ быть предъявлено требованіе въ совершенствѣ владѣть всеми существующими трактовками (традиція здѣсь играетъ очень важную роль)

и работать по законам живописи, имѣя вѣншую жизнь только побудителемъ.

Китайскіе художники допускаются къ экзамену послѣ того какъ научатся владѣть кистью настолько хорошо, что мазки, положенныя тушью на двухъ прозрачныхъ одинаковой величины листкахъ бумаги, совпадаютъ при наложеніи одного листка на другой, изъ этого видно, насколько нужно тонко развить глазъ и руку.

Первыми, приведшими фабулу къ живописной формѣ, были индусы и персы—ихъ маніатюры отразились на творчествѣ художника Апри Руссо, перваго въ современной Европѣ, введшаго фабулу въ живописную форму.

Есть данныя предполагать, что весь міръ, во всей своей полнотѣ какъ реальный, такъ и духовный, можетъ быть воссозданъ въ живописной формѣ.

Еще то, что мы цѣнимъ въ живописи, есть качества присущія только ей самой.

Теперь—нужно найти ту точку, при которой живопись, имѣя побудителемъ реальную жизнь, осталась бы сама собой, принимая ея формы были бы претворены и ея кругозоръ расширенъ, чтобы она, какъ музыка имѣющая отъ реальной жизни звукъ, распоряжающаяся имъ сообразно музыкальнымъ законамъ, такъ же распоряжалась по законамъ живописнымъ, имѣя въ своемъ распоряженіи цвѣтъ.

*Введеніе живописи въ кругъ задачъ присущихъ ей самой и жизнь ее по законамъ чисто живописнымъ, имѣетъ видъ Лумизмъ.*

Нашъ глазъ аппаратъ настолько мало совершенный, что многое передаваемое нами, какъ мы думаемъ посред-

ством зрѣнія въ мозговые центры, попадаютъ туда правильно относительно реальной жизни, не благодаря зрѣнію, а благодаря другимъ чувствамъ.—Ребенокъ видитъ первое время предметы вверхъ ногами и впоследствии этотъ недочетъ зрѣнія исправляется другими чувствами. При всемъ своемъ желаніи взрослый человекъ не можетъ увидѣть предметъ перевернутымъ.

Изъ этого видно, насколько важна степень нашей внутренней убѣжденности относительно существующихъ въ насъ вещей. Если мы относительно нѣкоторыхъ вещей будемъ знать, что они должны быть такими, благодаря тому что это намъ открываетъ наука—не смотря на то что мы своими чувствами непосредственно этого воспринять не можемъ—все-таки у насъ остается увѣренность что это такъ а не иначе.

Чисто официально Лучизмъ исходитъ изъ слѣдующихъ положеній:

*Излучаемость благодаря отраженному свѣту (въ между предметномъ пространствѣ это образуетъ какъ бы цвѣтную нить).*

*Ученіе объ излучаемости.*

*Радиактивные лучи. Ультрафіолетовые лучи. Рефлективность.*

Предметъ, такимъ какъ принято его изображать на картинахъ руководствуясь тѣмъ или другимъ приѣмомъ, предметъ какъ таковой, мы нашимъ глазомъ не оцущаемъ. Мы возпринимаетъ сумму лучей, идущихъ отъ источника свѣта, отраженныхъ отъ предмета и понавшихъ въ полѣ нашего зрѣнія.

Слѣдовательно, если мы желаемъ написать буквально

то что видимъ, то и должны писать сумму отраженныхъ отъ предмета лучей.—Но чтобы получить дѣликомъ сумму лучей именно желаемого предмета, намъ надо волею выдѣлнить только данный предметъ, такъ какъ къ намъ въ глазъ, вмѣстѣ съ лучами воспринимаемаго предмета, попадаютъ отраженные рефлективные лучи части другихъ близъ лежащихъ предметовъ. Теперь, если мы желаемъ изобразить предметъ совершенно точно какъ видимъ, мы должны и эти рефлективные лучи, частейъ другихъ предметовъ, такъ же изобразить—и тогда мы изобразимъ буквально то, что мы видимъ. Первые вещи чисто реалистическаго характера мной и были такъ написаны. Иначе говоря, это наивысшая реальность предмета не такимъ какъ мы его знаемъ, а какимъ видимъ. Къ этому во всѣхъ своихъ работахъ склонялся и Поль Сезаннъ, отчего различные предметы на его картинахъ какъ бы перемѣщены, немного косятъ. Отчасти это происходило отъ того, что онъ писалъ буквально то, что видѣлъ, а ровнымъ предметъ можно увидеть только однимъ глазомъ, Сезаннъ же писалъ какъ видитъ всякій человѣкъ двумя глазами, т. е. предметъ и чуть чуть справа и чуть чуть слѣва.

Въ тоже время Сезаннъ обладалъ такой остротой зрѣнія, что не могъ не замѣтить того рефлективнаго стирания какъ бы—небольшой части одного предмета отраженными лучами другого. Отъ этого получалось не развертываніе самаго предмета, а какъ бы перемѣщеніе его на другую сторону и срѣзаніе части предмета съ какой нибудь изъ сторонъ—что и давало реалистическую конструкцію его картинамъ.

Пикассо, получившій это по традиціи отъ Сезанна, развилъ, перешель благодаря неграмъ и атцекамъ къ монументальному искусству и, наконецъ, постигъ построение картины, для большей ея конструкторіи, изъ нужныхъ элементовъ предмета.

Теперь, имѣя ввиду не самые предметы, а суммы лучей отъ нихъ, мы можемъ строить картину такимъ образомъ:

Сумма лучей отъ предмета А пересѣкается суммою лучей отъ предмета Б, въ пространствѣ между ними образуется нѣкая форма, выдѣленная волею художника. Это можетъ быть примѣнено по отношенію къ нѣсколькимъ предметамъ, напр., форма, построенная отъ носницъ, носа и бутылки и т. д. Клорить картины въ зависимости отъ большого или меньшаго давленія доминирующихъ цвѣтовъ и отъ ихъ взаимныхъ комбинацій.

Кульминаціонный пунктъ красочнаго напряженія, плотности и глубины долженъ быть опредѣленно показанъ.

Картина, написанная кубистически и картина футуристическая, излучая въ пространствѣ, даютъ форму другого порядка (лучистую).

Воспріятіе не самаго предмета, а суммы лучей отъ него по своему характеру гораздо ближе къ символической плоскости картины, чѣмъ самъ предметъ. Это почти то же самое что миражъ, возникающій въ раскаленномъ воздухѣ пустыни, рисующій въ небѣ отдаленные города, озера, оазисы (въ реальномъ случаѣ).—Лучизмъ стираетъ тѣ границы, которые существуютъ между картинной плоскостью и натурой.

Лучъ условно изображается на плоскости цвѣтной линіей.



То что ценно для всякаго любителя живописи въ лучистой картинѣ выявляется наивысшимъ образомъ.— Тѣ предметы, которые мы видимъ въ жизни, не играютъ здѣсь никакой роли (исключая реалистическаго лучизма, гдѣ предметъ служитъ точкой отправленія), то же что является сущностью самой живописи здѣсь лучше всего можетъ быть выявлено:—комбинація цвѣта, его насыщенность, отношеніе цвѣтовыхъ массъ, углубленность, фактура; на всемъ этомъ тотъ, кто интересуется живописью, можетъ сосредоточится всецѣло.

Картина является скользящей, даетъ ощущеніе вѣременнаго и пространственнаго—въ ней возникаетъ ощущеніе того, что можно назвать четвертымъ измѣреніемъ, такъ какъ ее длина, ширина и толщина слоя краски—единственные признаки окружающаго насъ міра—вѣ же ощущенія возникающія въ картинѣ уже другого порядка;—этимъ путемъ живопись дѣлается равною музыкѣ, оставаясь сама собой. Здѣсь уже начинается писаніе картины такимъ путемъ, который можетъ быть пройденъ только слѣдуя точно законамъ цвѣта и его нанесенія на холстъ. Отсюда начинается творчество новыхъ формъ, значеніе которыхъ и выразительность, зависятъ исключительно отъ степени напряженности тона и положенія въ которомъ онъ находится по отношенію другихъ тоновъ.—Отсюда и естественное паденіе вѣхъ существующихъ стилей и формъ во всемъ предшествовавшемъ искусствѣ—такъ какъ они, какъ и жизнь, являются только объектомъ для лучистаго воспріятія и построенія въ картинѣ.

Отсюда начинается истинное освобождение живописи и жизнь ее только по своимъ собственнымъ законамъ.

Слѣдующая стадія въ развитіи лучизма *Писмо-лучизмъ* или *Лучизмъ концентрированный*, имѣющей ввиду соединеніе въ общія массы между пространственныя формы, находящіяся на болѣе разрѣженномъ лучевомъ фонѣ.

Москва  
іюнь 1912 г.

*Михаилъ Ларионовъ.*

НАТАЛІЯ ГОНЧАРОВА





Котки (черное, желтое и розовое).





Голова клоуна 1912 г.







Лучистое построение 1912 г.





Песажь. 1912 г.



МИХАИЛЪ ЛАРИОНОВЪ





Портрет Н. С. Гончаровой 1912 г.







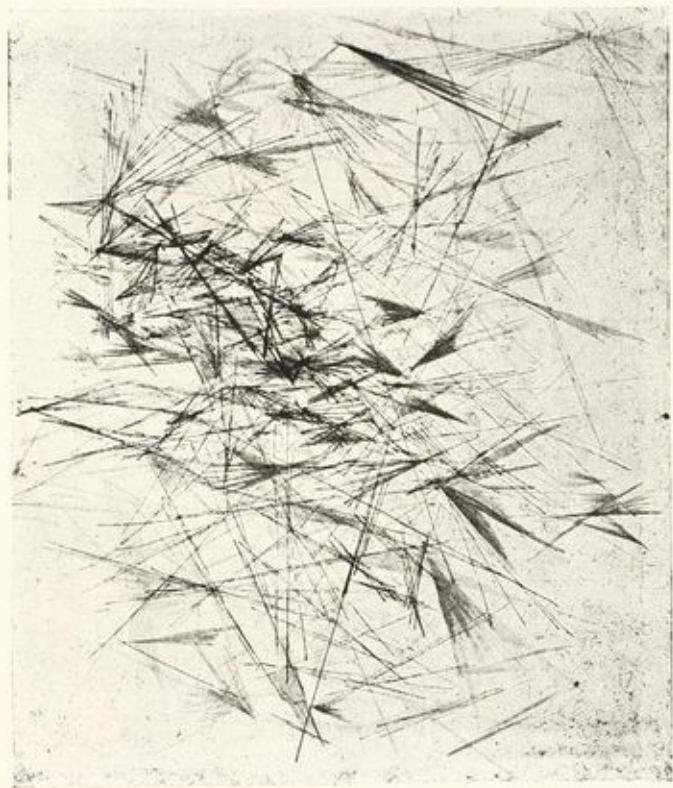
Лучшая колбаса и скумбрия 1912 г.





Дама за столикомъ 1912 г.





Лучистое построение улицы 1912 г.





Портрет (впередил лучистое построение) 1912 г.







Уличный шум 1912 г.



ОСЛИНЫЙ ХВОСТЬ  
И  
МИШЕНЬ



МОСКВА  
1913

## ОГЛАВЛЕНІЕ

<b>Лучисты и будущники.</b>	
Манифестъ . . . . .	9—48
<b>Варсанофій Паркинъ.</b>	
Ослиный Хвостъ и Мишень . . . . .	49—82
<b>Михаилъ Ларіоновъ.</b>	
Лучистая живопись . . . . .	83—124
<b>С. Худаковъ.</b>	
Литература, художественная критика, диспуты и доклады . . .	125—153

### Поступили въ продажу

- Лучизмъ. Мих. Ларіоновъ. Цѣна 30 к.  
Кубизмъ и другія современныя теченія А. В. Шевченко. Цѣна 30 к.  
Наталиа Гончарова и Михаилъ Ларіоновъ Эли Эганбюри. Цѣна 2 руб.  
Ослиный Хвостъ и Мишень (сборникъ). Цѣна 1 р. 65 к.

### Готовятся къ печати

- Писемно лучизмъ Мих. Ларіоновъ.  
Кубизмъ и другія современныя теченія А. Шевченко (второе изданіе).  
Матеріалы по исторіи движенія и развитія современной живописи.  
Мих. Ларіоновъ.  
Русское искусство (каменные бабы, рѣзьба, тѣсто, литье, лубокъ, фреска,  
икона, выѣвки, старыя и новыя художники).  
Мих. Ларіоновъ и С. Худаковъ.  
Искусство Русское и Восточное (Индія, Китай, Персія).  
Лучистая поэзія (сборникъ).