

ОСЛИНЫЙ ХВОСТЪ
И
МИШЕНЬ



МОСКВА
1918

К 859

ОСЛИНЫЙ ХВОСТЪ
И
МИШЕНЬ

3/725

МОСКВА
1918

Сборникъ выпущенъ въ количествѣ 525 экземпляровъ изъ нихъ 25 на лучшей бумагѣ и нумерованные.



820800

Издание Ц. А. Мюнстеръ.

ЛУЧИСТЫ И БУДУЩИКИ

М А Н И Ф Е С Т Ъ



Може мпеды енд брмманис
 одуелнба не ррочанс и ом
 нод не мпедобант ер

М. Луиер А. Абамет
 И. Туропол М. М. Дасен
 М. Кастру С. Кванобил

Гусер Аллбрунг

Мы, Лучисты и Будущники, не желаемъ говорить ни о новомъ, ни о старомъ искусствѣ и еще менѣе о современномъ западномъ.

Мы оставляемъ умирать старое и сражаться съ нимъ тому „новому“, которое кромѣ борьбы, очень легкой, кстати, ничего своего выдвинуть не можетъ. Унавозить собою обезпложеную почву полезно, но эта грязная работа насъ не интересуетъ.

Они кричатъ о врагахъ, ихъ утѣсняющихъ, но на самомъ дѣлѣ—сами враги и притомъ ближайшіе. Ихъ споръ съ давно ушедшимъ старымъ искусствомъ ни что иное какъ воскрешеніе мертвыхъ, надоедливая декадентская любовь къ ничтожеству и глупое желаніе идти во главѣ современныхъ обывательскихъ интересовъ.

Мы не объявляемъ ни какой борьбы, такъ какъ гдѣ же найти равнаго противника!?

Будущее за нами.

Мы все равно при своемъ движеніи задавимъ и тѣхъ, которые подкапываются подъ насъ, и стоящихъ въ сторонѣ.

Намъ не нужна популяризація — все равно наше искусство займетъ въ жизни полностью свое мѣсто— это дѣло времени. Намъ не нужны диспуты и лекціи, и если иногда мы ихъ устраняемъ, то это подачка общественному нетерпѣнію.

Когда художественный тронъ свободенъ и обездоленная ограниченность бѣгаетъ около, призывая къ борьбѣ съ ушедшими призраками, мы её расталкиваемъ и садимся на тронъ и будемъ царствовать, пока не придетъ, на смѣну намъ, царственный же земѣститель.

Мы, художники будущихъ путей искусства, протягиваемъ руку футуристамъ, не смотря на все ихъ ошибки, но выражаемъ полное презрѣніе такъ назыв. эго-футуристамъ и нео-футуристамъ, бездарнымъ пошлякамъ—такимъ же самымъ, какъ „валеты“, „пощечники“ и „Союзъ молодежи“.

Спящихъ мы не будимъ, дураковъ не вразумляемъ, пошляковъ клеймимъ этимъ именемъ въ глаза и готовы всегда активно защищать свои интересы.

Презираемъ и клеймимъ художественными халуями всехъ тѣхъ, кто вертится на фонѣ стараго или новаго искусства, обдѣлывая свои мелкія дѣла. Намъ ближе простые, нетронутые люди, чемъ эта художественная шелуха льнущая, какъ мухи къ меду, къ новому искусству.

Въ нашихъ глазахъ бездарность, исповѣдующая новыя идеи искусства, такъ же не нужна и пошла, какъ если бы она исповѣдывала старыя.

Это острый ножъ въ сердце всѣмъ присосавшимся къ такъ называемому новому искусству, дѣлающимъ карьеру на выступленіяхъ противъ прославленныхъ старичковъ несмотря на то, что между ними и этими послѣдними по существу мало разницы. Вотъ ужъ по истинѣ братья по духу — это жалкое отренье современности, такъ какъ кому нужны мирно-обновленческія затѣи галдящихъ о новомъ искусствѣ, не выставившихъ ни одного своего положенія, передающихъ своими словами давно извѣстныя художественныя истины!

Довольно „Бубновыхъ валетовъ“, прикрывающихъ этимъ названіемъ свое убогое искусство, бумажныхъ пощечинъ даваемыхъ рукою младенца страдающаго собачьей старостью — Союзовъ старыхъ и молодыхъ! Намъ не нужно пошлыхъ счетовъ съ общественнымъ вкусомъ — пусть этимъ занимаются тѣ, кто на бумагѣ даетъ пощечину, а фактически протягиваетъ руку за подаеніемъ.

Довольно этого навоза, теперь нужно сѣять!

У насъ скромности нѣтъ мы это прямо и откровенно заявляемъ — Мы себя считаемъ творцами современнаго искусства.

У насъ есть наша художественная честь которую мы готовы отстаивать всѣми средствами до послѣдней возможности — Мы смѣемся надъ словами „старое искусство“ и „новое искусство“ — это чепуха, выдуманная досужими обывателями.

Мы не щадимъ силъ, чтобы вырастить высоко священное дерево искусства, и какое намъ дѣло, что въ

тѣни его копаются мелкіе паразиты — пусть ихъ, вѣдь о существованіи самага дерева они знаютъ по его тѣни.

Искусство для жизни и еще больше — жизнь для искусства!

Мы восклицаемъ: весь геніальный стиль нашихъ дней — наши брюки, пиджаки, обувь, трамваи, автомобили, аэропланы, желѣзныя дороги, грандіозные пароходы, такое очарованіе — такая великая эпоха, которой небыло ничего равнаго во всей міровой исторіи.

Мы отрицаемъ индивидуальность какъ имѣющую значеніе при разсмотрѣніи художественнаго произведенія. — Аппелировать нужно только къ художественному произведенію и разсматривать его можно только исходя изъ законовъ по которымъ оно создано.

Выдвигаемая нами положенія слѣдующія:

Да здравствуетъ прекрасный Востокъ! Мы объединяемся съ современными восточными художниками для совмѣстной работы.

Да здравствуетъ національность! — Мы идемъ рука об руку съ малярами.

Да здравствуетъ созданный нами стиль лучистой живописи свободной отъ реальныхъ формъ, существующей и развивающейся по живописнымъ законамъ!

Мы заявляемъ, что копій никогда небыло и рекомендуемъ писать съ картинъ, написанныхъ до нашего времени. Утверждаемъ, что искусство подъ угломъ времени не разсматривается.

Все стили признаемъ годными для выраженія нашего творчества, прежде и сейчасъ существующіе какъ

то — кубизмъ, футуризмъ, орфизмъ и ихъ синтезъ лучизмъ, для котораго, какъ и жизнь, все прошлое искусство является объектомъ для наблюденія.

Мы противъ Запада, опошляющаго наши и восточныя формы и все нивелирующаго.

Требуемъ знанія живописнаго мастерства.

Напряженность чувства и его высокій подъемъ цѣнимъ больше всего.

Считаемъ что въ живописныхъ формахъ весь міръ можетъ выразиться сполна:

Жизнь, поэзія, музыка, философія.

Мы стремимся къ прославленію нашего искусства и ради этого и будущихъ нишихъ произведеній работаемъ.

Мы желаемъ оставить по себѣ глубокой слѣдъ и это — почетное желаніе.

Мы выдвигаемъ впередъ свои произведенія и свои принципы, которые непрерывно мѣняемъ и проводимъ въ жизнь.

Мы противъ художественныхъ обществъ, ведущихъ къ застою.

Мы не требуемъ общественнаго вниманія, но просимъ, и отъ насъ его не требовать.

Выдвигаемый нами стиль лучистой живописи, имѣетъ ввиду пространственныя формы, возникающія отъ пересѣченія отраженныхъ лучей различныхъ предметовъ, формы, выдѣленные волею художника.

Лучъ условно изображается на плоскости цвѣтной линіей.

То что цѣнно для любителя живописи, въ лучистой картинѣ выявляется наивысшимъ образомъ. Тѣ предметы, которые мы видимъ въ жизни, не играютъ здѣсь ни какой роли, то же что является сущностью самой живописи здѣсь лучше всего можетъ быть показано — комбинація цвѣта, его насыщенность, отношеніе цвѣтовыхъ массъ, углубленность, фактура; на всѣмъ этомъ тотъ, кто интересуется живописью, можетъ сосредоточиться всецѣло.

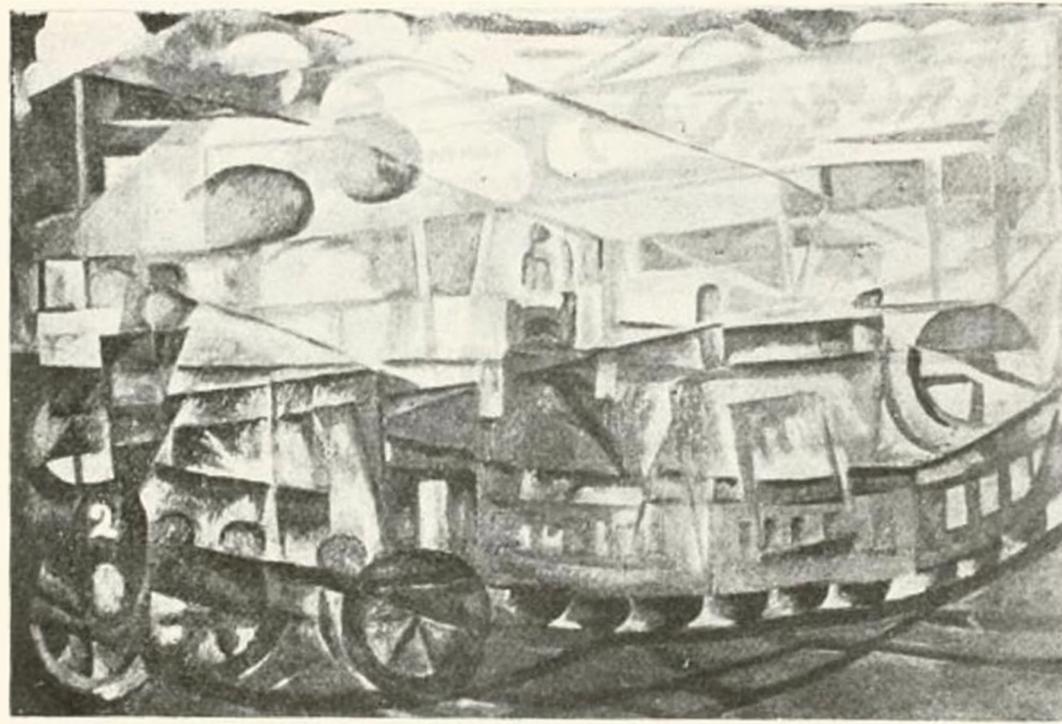
Картина является скользящей, даетъ ощущеніе вѣременнаго и пространственнаго—въ ней возникаетъ ощущеніе того, что можно назвать четвертымъ измѣреніемъ, такъ какъ ее длина, ширина и толщина слоя краски — единственные признаки окружающаго насъ міра — всѣ же ощущенія, возникающія въ картинѣ—уже другого порядка; — этимъ путемъ живопись дѣлается равной музыкѣ, оставаясь сама собой.—Здѣсь уже начинается писаніе картины такимъ путемъ, который можетъ быть пройденъ только слѣдуя точнымъ законамъ цвѣта и его нанесенія на холстъ.

Отсюда начинается творчество новыхъ формъ, значеніе которыхъ и выразительность зависитъ исключительно отъ степени напряженности тона и положенія въ которомъ онъ находится въ отношеніи другихъ тоновъ—Отсюда и естественное паденіе всѣхъ существующихъ стилей и формъ, во всемъ предшествующемъ 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 законамъ, живописи самодовлѣющей, имѣющей свои формы, цвѣтъ и тембръ.

Тимофей Богомазовъ, Наталія Гончарова, Кирилль Зданевичъ, Иванъ Ларіоновъ, Михаилъ Ларіоновъ, Михаилъ ЛеДантю, Вячеславъ Левкіевскій, Сергѣй Романовичъ, Владимиръ Оболенскій, Мориць Фабри, Александръ Шевченко.

НАТАЛІЯ ГОНЧАРОВА



Аэропланъ надъ поѣздомъ 1913 г.

МИХАИЛЪ ЛАРИОНОВЪ



Портретъ дурака 1912 г.

КИРИЛЛЪ ЗДАНЕВИЧЪ



Пейзажъ 1912 г.

ИВАНЪ ЛАРИОНОВЪ



Портретъ 1908 г.

МИХАИЛЪ ЛЕ-ДАНТЮ



Портретъ М. Фаббри 1913 г.

ВЯЧЕСЛАВЪ ЛЕВКІЕВСКІЙ



Дома 1913 г.

СЕРГѢЙ РОМАНОВИЧЪ

6*



Дѣвушка 1913 г.

АЛЕКСАНДРЪ ШЕВЧЕНКО



Городекой пейзажъ 1913 г.

ВАРСАНОФІЙ ПАРКИНЪ

**ОСЛИНЫЙ ХВОСТЪ
И
МИШЕНЬ**



Михаилъ
Ларионовъ

Женщина
въ пляшѣ

Въ настоящее время весьма трудно писать о современномъ искусствѣ, когда такъ много говорятъ о нёмъ и говорятъ люди хотя и принадлежащіе по своимъ симпатіямъ къ нему, но не совсѣмъ хорошо въ немъ разбирающіеся, или которымъ выгодно и удобно принадлежать къ ратаямъ за новое въ искусствѣ, и, наконецъ, тѣ, кто во что бы то ни стало желаютъ о немъ говорить не смотря на то, что ихъ взгляды далеко не совпадаютъ съ задачами современнаго искусства.

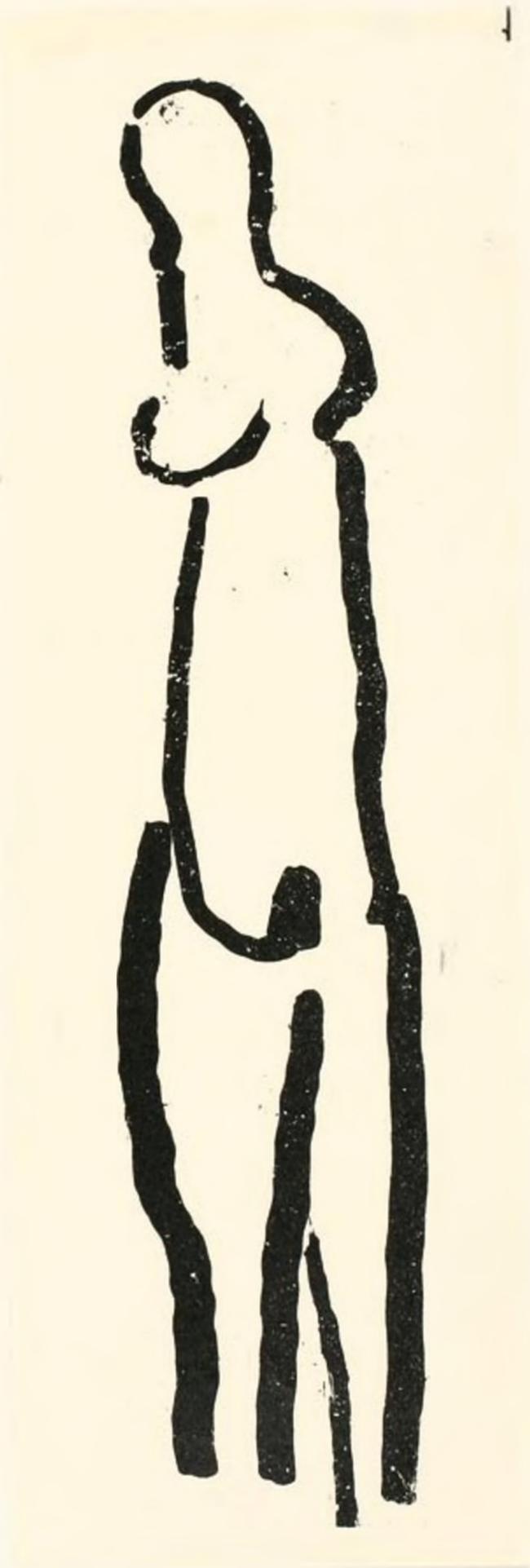
Въ послѣднемъ случаѣ, я имѣю ввиду критиковъ писавшихъ сначала о передвижничествѣ, потомъ о обновленномъ передвижничествѣ Мира искусства, и, наконецъ, не желая отстать отъ времени, о современномъ искусствѣ.

Выступая впервые, какъ мнѣ кажется, съ серьезнымъ разборомъ искусства въ Россіи за послѣдніе пять лѣтъ, я начинаю съ двухъ выставокъ „Ослинаго хвоста“, сезонъ 1911—1912 года и „Мишень“ 1912—1913 года,

Беру для разбора именно эти двѣ выставки потому, что онѣ являются пока самыми яркими и единственными, гдѣ мы, хотя бы въ лицѣ Ларіонова, Гончаровой, Ле-Дантю и нѣкоторыхъ другихъ, можемъ видѣть образцы произведеній дѣйствительно современнаго искусства. При чемъ для меня лично имѣетъ большое значеніе, сама тенденція этихъ выставокъ—представлять произведенія, имѣющія ввиду самыя послѣднія художественныя открытія.

На шестой недѣлѣ поста въ помѣщеніи училища Живописи на Мясницкой, открылась выставка, которая носила названіе столь странное, чтобы не сказать больше, что администрація школы при заключеніи контракта съ устроителями, потребовала чтобы вывѣска съ этимъ названіемъ вывѣшена надъ входомъ не была, иначе, администрація, послѣ собраннаго совѣта, рѣшила оставить помѣщеніе пустовать, но не разрѣшить повѣсить такую позорную надпись надъ своими дверями. Эта выставка была „Ослиный хвостъ“, и организована она была художникомъ Михаиломъ Ларіоновымъ.

Мнѣ приходилось нѣсколько разъ потомъ говорить съ Ларіоновымъ по поводу этой выставки, ея названія и устройства. Вотъ его буквальные слова „моя задача не утверждать новое искусство, такъ какъ послѣ этого оно перестаетъ быть новымъ, а стараться по сколько возможно двигать его впередъ. Однимъ словомъ дѣлать такъ, какъ дѣлаетъ сама жизнь, она ежесекундно рождаетъ новыхъ людей, создаетъ новый образъ жизни, и изъ этого безъ конца рождаются новыя возможности. Утвержденіемъ занимается цѣлый рядъ болѣе бездарныхъ людей, чѣмъ я, и это ихъ удѣлъ. Имъ нужно провести въ жизнь то, что они называютъ новымъ искусствомъ, но они забываютъ одно, что этимъ они дѣлаютъ искусство не новымъ, и имъ безъ конца приходится утверждать чужія мысли... Но это такъ



Михаилъ
Ларіоновъ

Рисунокъ

будетъ всегда. для этого такіе люди и созданы — хлопотать передъ обывателемъ объ его образованности. Устроивъ два года тому назадъ „Бубновый валець“, которому я далъ такое названіе, благодаря очень интересному сочетанію этихъ двухъ словъ, и буквъ которыя ихъ образуютъ, я, конечно, не зналъ, что подъ этимъ названіемъ пойдетъ такая пошлая и глупая популяризація произведеній, ничего общаго не имѣющихъ, ни съ новымъ, ни съ старымъ искусствомъ. Оставшаяся группа художниковъ, прежде, когда я утверждалъ это названіе, очень протестовала, подобрала его какъ очень бойкое — сдѣлала маркой карту, такую же тупую, какъ ихъ кисть и голова, и выдаетъ за новое искусство тотъ жалкій академизмъ, который выставляетъ подъ этой маркой“.

Вотъ то, что говоритъ Ларіоновъ, и изъ чего ясно, что устройство имъ отдѣльныхъ выставокъ является протестомъ не только противъ ранее существовавшихъ, но даже и противъ тѣхъ, которымъ онъ далъ первый толчекъ — положилъ начало ихъ существованію. И все это дѣлается тотчасъ же не умолимо, какъ только будетъ замѣчено ооошленіе тѣхъ идей, которыя онъ исповѣдуетъ въ данное время.

Я не вхожу въ оцѣнку подобныхъ поступковъ, для меня личность Ларіонова является слишкомъ странной и необычайной.

Моя задача съ художественной стороны разобрать эти двѣ выставки, и попутно ихъ вліяніе и значеніе въ современномъ искусствѣ.

Начну съ „Ослинаго хвоста“. При входѣ прежде

всего бросаются въ глаза масса холстовъ Наталіи Гончаровой. Она занимаетъ ровно половину всего громаднаго зала. Не будь ее и Ларіонова, собственно остальной „Ослиный хвостъ“ и не существовалъ бы. Они являются какъ идейными вдохновителями выставки, такъ и художниками своими произведеніями, осуществляющими больше всего задачи выставки. Къ нимъ примыкають очень хорошій живописецъ М. В. Ле-Дантю, А. Шевченко, К. М. Зданевичъ, и отчасти Е. Сагайдачный.



Михаиль
Ларіоновъ

Пѣвица

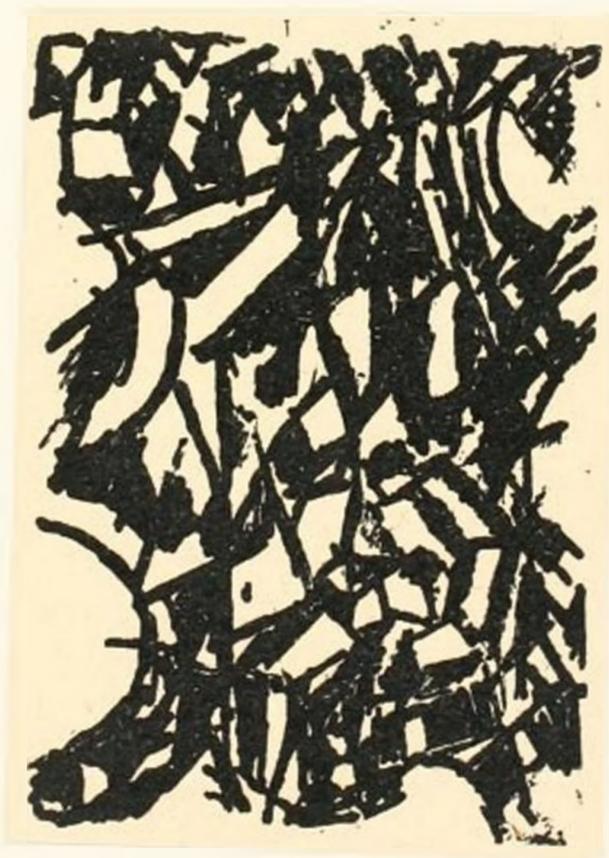
Всѣ же остальные при незначительномъ количествѣ, и главное графическихъ задачахъ своихъ произведеній, являются больше фономъ выставки.

Въ нѣкоторыхъ изъ этихъ произведеній играетъ роль построение чисто плоскостного характера.

Я cadaго изъ этихъ художниковъ разберу болѣе подробно, пока же перейду къ произведеніямъ Наталіи Гончаровой. Ея работы раздѣляются на реалистическія, религиозныя композиціи и композиціи изъ крестьянской жизни, и циклъ работъ въ различныхъ стиляхъ—какъ-то: венеціанскомъ, китайскомъ, футуристическомъ, египетскомъ, кубистическомъ, русской вышивки, византійскомъ, русскомъ лубочномъ, подносомъ и т. п.

Къ реалистическимъ относятся „Купальщнки“, яркій сильный эскизъ въ зеленыхъ и ярко красныхъ тонахъ, написанный съ такою выразительностью, что безусловно большинство вещей французской школы такого типа, напр. у Матисса, покажутся блѣдными и малокровными. Къ вещамъ такого же характера относятся, и „Весенній вечеръ въ городѣ“, пейзажъ („Закатъ“), зимній пейзажъ („Ледоколы“), этюдъ „Кошки“, „Женщины“, „Попугай“, „Архіерей“, „Весна“, „Пионы“—поразительно пышный *Nature morte*, „Гроза“, „Прачки“, „Въ церкви“, уличный этюдъ „Уличное движеніе“, „Купаніе лошадей“, „Плоть“ и т. д. и т. д. Я ни сколько не преувеличу если скажу, что по красотѣ цвѣта, по выразительности, невѣроятному мастерству и высокому напряженію художественнаго чувства, эти вещи являются среди всего мірового искусства, единственными въ своемъ родѣ. Передъ

ними незначительными кажутся, работы таких мастеровъ, цвѣта и реалистической красоты, какъ Ванъ-Гогъ и Анри Матиссъ. Быть можетъ, меня будутъ упрекать въ томъ, что я очень восторженно отзываюсь объ этихъ вещахъ; но я глубоко убѣжденъ, что для будущихъ критиковъ Гончаровой въ этомъ не будетъ никакого сомнѣнія. Мы, къ сожалѣнію, очень плохо разбираемся въ томъ, что сейчасъ дѣлается въ русскомъ искусствѣ. Могу только сказать, что мой взглядъ не является единичнымъ, хотя, добавлю, это меня мало бы смутило если бы онъ таковымъ оказался, такъ какъ я глубоко увѣренъ въ его правильности. На послѣдней выставкѣ художниковъ послѣ импрессионизма въ Лондонѣ, Гончарова была



Михаиль
Ларионовъ
Акробатка.

представлена какъ разъ тѣми вещами, что у нее были на „Ослиномъ хвостѣ“ — „Весенній вечеръ въ городѣ“, „Сборъ винограда“, и снятыми цензурой Апостолами. На выставкѣ было до двадцати вещей Сезанна, столько же Пикассо — до сорока вещей Матисса, не смотря на это ея вещи привлекли вниманіе и заставили о себѣ говорить. Они были отпечатаны въ иллюстрированномъ каталогѣ, единственные изъ всего русскаго отдѣла, и Клодъ Филиппъ писалъ объ нихъ, какъ о художественномъ событіи, наряду съ вышеупомянутыми французскими художниками. Мы, русскіе, къ сожалѣнію, собирая громадныя галлерей западнаго искусства, совершенно не видимъ своего, которое не только равно, ему по своей художественной цѣнности но быть можетъ больше и значительнѣе западнаго.

Я не говорю о всемъ, что сейчасъ дѣлается, но только то, что создала Наталія Гончарова, слишкомъ очевидно хотя бы по тому громадному вліянію, которое она успѣла оказать на художественную молодежь. Откуда какъ не отъ нее впервые пошелъ такъ ретиво подхваченный кубизмъ. Еще въ 1907 и 1908 году она впервые, когда даже этого слова не существовало, работала надъ геометрическимъ построеніемъ, имѣя ввиду слова Сезанна о приближеніи всѣхъ формъ въ мірѣ къ геометрической фигурѣ, и послѣдовательно развивая этотъ принципъ.

Ее работы такого порядка были выставлены на послѣдней выставкѣ „Золотого руна“, и на отдѣльной ея выставкѣ въ „Свободной эстетикѣ“, послѣ которой были конфискованы часть вещей по требованію полиціи усмо-

трѣвшей въ нѣкоторыхъ изъ нихъ порнографію. Откуда какъ не отъ Гончаровой пошли въ свѣтъ на смѣхъ обывателю и на прославленіе прилипающей ко всякому новому движенію бездарности, — протекающія и растекающіяся раскраски (религіозныя композиціи. первая выставка „Бубноваго валета“), писаніе съ разныхъ точекъ (ее футуристическія работы), различныя фактуры — очень плохо разобранныя и примѣняемыя подражающими ей художниками, писаніе въ различныхъ стиляхъ. Такая грандіозная работа и такой невѣроятный темпераментъ показываютъ мастера большой величины. Здѣсь ужъ не приходится говорить ни о какомъ будущемъ, то что сдѣлано сейчасъ имѣетъ исключительное значеніе. Вещи религіозныя я долженъ былъ смотрѣть главнымъ образомъ въ распорядительской, такъ какъ они почти цѣлкомъ были сняты цензоромъ: потому не удобно де такимъ вещамъ быть на выставкѣ, съ названіемъ „Ослиный хвостъ“. Всѣ эти произведенія большого художественнаго значенія, — не говоря объ красотѣ цвѣта, выразительности, монументальности, прекрасной живописи, всѣмъ качествамъ сильно говорящимъ въ пользу декоративнаго искусства, самое главное въ этихъ вещахъ ихъ удивительный духовный подъемъ. Беру для примѣра четырехъ „Евангелистовъ“. Каждый изъ нихъ написанъ въ своемъ цвѣтѣ, въ такомъ порядкѣ: синій, красный, сѣрый, зеленый; каждый въ отдѣльности, и всѣ вмѣстѣ они представляютъ опредѣленную живописную массу — по выраженію, характеру и движенію фигуръ, они настолько прекрасно скомпонованы, что являютъ един-

ственный образчикъ произведенія раздѣленнаго цвѣтомъ, и такъ великолепно связаннаго линиями и красочными массами. Живопись ихъ вполне свободна и представляетъ одинъ изъ лучшихъ образцовъ, которыя я знаю. Единственнымъ конкурентомъ можетъ быть только Греко въ своихъ лучшихъ вещахъ, но задачи его такъ же какъ и его живопись никогда не были столь широкими, какъ въ этихъ четырехъ фигурахъ.

Удивительно, слушать самое Гончарову, какъ она смотритъ на искусство—любитъ она Греко, Сезанна, Пикассо,—говоритъ „хорошій художникъ“, „хорошій художникъ“, но въ общемъ чувствуется что ей рѣшительно все равно, что она дѣлаетъ значительно превосходитъ, и ей даже объ этомъ особенно не хочется говорить,—Западъ она сплошь отвергаетъ,—искусство все идетъ съ Востока и оттуда всегда шло, и выходитъ что теперь надо бороться съ опошляющимъ влiяниемъ Запада, не говоря уже о Матиссѣ, который въ ея глазахъ просто приятное варенье, и съ Сезанномъ, Пикассо, кубистами и футуристами, которыхъ она называетъ современными романтиками и нео-романтиками. При такомъ взглядѣ, совершенно смѣшной, дѣтской, кажется борьба съ Рѣшнымъ, Бенуа, какъ то стыдно даже говорить о такихъ незначительныхъ и отжившихъ явленiяхъ. Когда она это говоритъ, то это имѣетъ совершенно особое значенiе—она не словами, а своими произведенiями показала свое художественное значенiе и силу. Въдъ ее три слова: „Вы стадо барановъ“, сказанныя на пресловутомъ диспуте футуристовъ, вызываютъ гораздо больше ярости

и протеста, чѣмъ многолѣтняя борьба и громкія рѣчи старо и нео-декадентовъ.

Возможности по поводу павлина и другія работы въ разныхъ стиляхъ являются прекраснымъ образцомъ того какъ она можетъ распоряжаться матерьяломъ, способомъ трактовки, композиціей, и какую можетъ создать рѣдкую и цѣнную фактуру. Изъ нихъ кубистическій бѣлый павлинъ и павлинъ подъ солнцемъ очень интересны, а такъ же крестьянинъ съ трубкой, (подносный стиль), и нѣсколько непосредственныхъ воспріятій, впервые поражающихъ современной примитивностью.

Къ Гончаровой я еще вернусь при разборѣ „Мишени“, на которой она опять играла вмѣстѣ съ немногими еще участниками этой выставки выдающуюся роль. Теперь же перехожу къ Михаилу



Михаилъ
Ларионовъ

Рисунокъ

Ларіонову, произведенія котораго привлекають не меньше вниманія чѣмъ произведенія Гончаровой.

Прежде всего бросается въ глаза отсутствіе того, что можетъ быть названо мастерствомъ, когда картины начинаешь разсматривать внимательно: то это ощущеніе пропадаетъ. Это происходитъ оттого, что почти въ каждой вещи, если даже отнять присущую веѣмъ имъ живописную по пріимуществу трактовку, примѣняется какой-нибудь новый пріемъ или разрѣшается особая красочная задача, при чемъ забота о фактурѣ, т.-е. состояніи поверхности картины, является одной изъ самыхъ очевидныхъ. Это пожалуй единственное и самое главное, что отличаетъ картины Ларіонова отъ веѣхъ остальныхъ, не только на выставкѣ, но и во всемъ современном искусствѣ. Начиная отъ вещей по существу реалистическихъ, но какъ то странно не будучи кубизмомъ къ нему примыкающихъ, напр., „Коробки“, онъ постепенно на своей стѣнѣ развертываетъ рядъ произведеній изъ солдатской жизни, изъ путешествія въ Турцію, которое не состоялось, надъ чемъ очень смѣялись. Но это, по объясненію Ларіонова, произошло такимъ образомъ: онъ собрался ѣхать въ Турцію, ему что то помѣшало, желаніе же писать турецкую жизнь было настолько сильно, что онъ началъ ее писать по представленію.

Затѣмъ, „Сора въ кабачкѣ“, „Парикмахеръ причесывающій проститутку“. Эту вещь надо отмѣтить, такъ какъ она является мало того что особенно красивой по комбинаціи цвѣта и живописи, по самому характеру формы удивительной. Ее вліяніе уже на „Мишени“

сказалось въ вещахъ К. Зданевича, хотя и совершенно своеобразныхъ, но въ живописномъ отношеніи находящихся въ нѣкоторой зависимости отъ этой вещи.

Въ нѣкоторыхъ вещахъ Ларіонова обращаетъ на себя вниманіе желаніе какъ разъ трактовать то, что сейчасъ вызываетъ самое большое количество нападокъ:—фотографію, кинематографъ, газетное объявленіе. Онъ пи-



Михаилъ
Ларіоновъ

Пальмы

шетъ наперекоръ всему въ стилѣ этихъ вещей, наилучшимъ образомъ подтверждая мысль, что для даровитаго художника можетъ служить объектомъ что угодно.

Цвѣтъ его вещей густой глубокой и сдержанный.

Въ особенности поражаетъ прославленная „Солдатская дѣвушка“ (Венера), написанная въ желтомъ и темно-красномъ. — Кафе, вносятъ ноту ранѣе въ искусствѣ Ларионова не замѣтную ихъ охрило сѣрый тонъ, совершенно особо выразительный и мягкій.

Слѣдующимъ мастеромъ безспорно является Ле-Дантю, прекрасный живописецъ, имѣющій какую то связь съ Е. Сагайдачнымъ въ формѣ и построении, но превосходящій его по красотѣ, глубинѣ и выразительности цвѣта, что особенно ясно сказалось въ его послѣдующихъ работахъ на „Мишени“. Его триптихъ прекрасенъ по композиціи и краскамъ, и отмѣченъ довольно рѣдкой фактурой, которой обладаютъ даже не многіе современные французы. Остальныя его работы: „Охотникъ“, „Косари“, „Женская фигура“, уклоняются въ сторону графики, что безусловно мало характерно для его искусства, и есть явленіе случайное. Зато въ своемъ зимнемъ пейзаже онъ великолепно сочеталъ графическое построение съ цвѣтомъ и живописью. Въ вещахъ Е. Сагайдачнаго, близкаго къ Ле-Дантю наружно, но очень, какъ мнѣ кажется, разнаго по духу, графическій элементъ начинаетъ преобладать, хотя все это и искупается удивительнымъ цвѣтомъ. Однако, эти цвѣтныя построения совершенно исключаютъ то, что является живописью, вещи все же стройны, прекрасно найдена

ихъ форма, что они не много сухи, но не теряютъ своей яркости и обаянія.

Начиная отъ мастерскихъ рисунковъ В. Барта, очень графическихъ и академическихъ, идетъ графика въ полномъ смыслѣ этого слова. По всей этой стѣнѣ, и другой вплоть до двери, исключая вещи К. Малевича, большыя, ярко и беспорядочно наляпанныя акварели, съ приторно безразличнымъ выраженіемъ фигуръ, съ тѣмъ сквернымъ польскимъ стилемъ, которымъ такъ изобилуютъ вещи Врубеля, идетъ сплошная графика въ цвѣтѣ. Цѣлую стѣну занимаютъ однообразныя завитушки и полукруги В. Татлина, нашедшаго какую то среднюю между Ларионовымъ и Сагайдачнымъ, съ одной стороны, и Ле-Дантю и Гончаровой съ другой,—въ его театральныхъ костюмахъ. Удивительно, какъ эти костюмы попали сюда? Даже похожаго ничего нѣтъ на этой выставкѣ, на магазинъ хорошаго тона вроде „Союза“ или „Мира искусства“, а господинъ Татлинъ и здѣсь открылъ маленькую лавочку. Въ такихъ случаяхъ гораздо проще выставить витрину на улицу и дѣло съ концомъ.

Слѣдующій за нимъ Моргуновъ представляетъ изъ себя очень вялаго и дряблага художника, но почему то желающаго преслѣдовать тѣ же задачи, что и остальная группа. Живопись онъ замѣнилъ какой то сѣробрурой размазней, форма у него вся какъ то улетучивается. Вліяніе мотивовъ и задачъ Гончаровой на немъ сильно сказывается, но въ общемъ у него совершенно другія цѣли, хотя и очень расплывчатыя. Изъ числа

его вещей „Трактиръ“, и одинъ пейзажъ, какъ то болѣе ярки и опредѣленны. Зато К. Зданевичъ показываетъ себя буйнымъ, влюбленнымъ въ яркую краску юношей, его „Портъ“, и кубистическій „Городъ“, совершенно хотя разныя по характеру вещи, но являющія, и въ одномъ и въ другомъ произведеніи яркаго свѣжаго художника. Иванъ Ларионовъ, глубокій и сильный художникъ, но къ сожалѣнію, такъ немного выставившій, что изъ этихъ вещей можно говорить только о портретѣ, писанномъ хромомъ и крашгъ-лакомъ, краснымъ. По силѣ выраженія эта вещь совершенно особенная.

У А. Шевченко, стоящемъ не много въ сторонѣ отъ всей группы, чувствуется еще не порванность съ старыми традиціями, но все они очень интересны по построенію, и ихъ традиціонность даетъ имъ своеобразный тонъ; его вещи въ „Мишени“ же, къ которой я сейчасъ перехожу, онъ представленъ вещами не только совершенно особаго характера, но ушедшими далеко впередъ отъ прошлогоднихъ.

Новая выставка группы „Мишень“ была открыта почти въ концѣ сезона, на двѣ недѣли.

Въ предисловіи каталога изложены нѣкоторыя задачи, которыя ставитъ себѣ группа:

- 1) Отрицательное отношеніе къ восхваленію индивидуальности.
- 2) Нужно апеллировать только къ художественному произведенію, не имѣя ввиду автора.
- 3) Признаніе копій самостоятельнымъ художественнымъ произведеніемъ.

4) Признаніе всѣхъ стилей, которые были до насъ, и созданныхъ теперь: кубизма, футуризма, орфеизма; провозглашеніе всѣвозможныхъ комбинацій и смѣшеніе стилей.

Нами созданъ собственный стиль лучизмъ, имѣющій ввиду пространственныя формы и дѣлающій живопись самодовлѣющей и живущей только по своимъ законамъ.

5) Мы стремимся къ Востоку и обращаемъ вниманіе на національное искусство.

6) Мы протестуемъ противъ рабскаго подчиненія Западу, возвращающему намъ наши же и восточныя формы въ опошленномъ видѣ и все нивелирующему.

7) Мы не требуемъ вниманія общества, но просимъ и отъ насъ не требовать его.

8) Напряженность чувства и его высокій подъемъ цѣнимъ больше всего.

9) Надо прежде всего знать свое дѣло.

10) Надо признавать все создаемое.

11) Отрицать надо ради самаго отрицанія потому, что это ближе всего къ дѣлу.

12) Считаемъ, что въ живописенныхъ формахъ весь міръ можетъ выразиться сполна—жизнь, поэзія, музыка, философія и т. п.

13) Мы не желаемъ устраивать художественнаго общества ввиду того, что до сихъ поръ подобныя учрежденія вели только къ застою.

При разсмотрѣніи произведеній группы въ этомъ году, я долженъ прежде всего отмѣтить появленіе вещей написанныхъ новымъ приемомъ, проповѣдуемымъ Ларионо-

вымъ, лучизмомъ. Вещи писанныя этимъ приѣмомъ, выставили Гончарова, Ларіоновъ, Романовичъ, Левкіевскій, Ле-Дантю, отчасти онъ прошелъ и въ вещи А. Шевченко.

На этой выставкѣ уже опредѣленно видно изъ какихъ элементовъ связанныхъ своими художественными симпатіями складывается группа.

Нѣкоторыхъ прошлогоднихъ участниковъ нѣтъ, и по-видимому, въ группѣ становится принципомъ оставлять



**Михаилъ
Ларіоновъ**

Портретъ.

вмѣстѣ съ старымъ названіемъ, часть художниковъ отходящихъ самостоятельно, либо отъ которыхъ отходитъ группа ищущихъ новыхъ возможностей.

Выставка состоитъ изъ художниковъ, маляровъ и вывѣсочниковъ. При выставкѣ, отдѣлъ лубка русскаго, китайскаго, индійскаго и персидскаго, и русскихъ иконописныхъ подлинниковъ.

Ларионовъ, выступаетъ на этой выставкѣ вещами, которыя можно было бы назвать современнымъ примитивомъ. Таковы его „Венеры“, „Четыре времени года“, гдѣ въ каждомъ времени показано преобладаніе присущаго ему цвѣта, при чемъ цвѣта комбинируются по діагонали въ порядкѣ гармонирующемъ, вертикально же и горизонтально въ порядкѣ диссонирующемъ; четыре цвѣта: синій, желтый, коричневый и зеленый; на картинахъ написаны стихи разнообразными буквами. Въ „Венерахъ“, примитивъ другого характера, поражающій выразительностью деталей. „Портретъ дурака“, интересный по комбинаціи линий и цвѣту, и работы въ реалистическомъ лучизмѣ, среди которыхъ знаменитая „Лучистая колбаса и скумбрія“.

Противъ ожиданія работы этого года не многочисленны, но значительны по содержанію.

Гончарова и на этой выставкѣ даетъ наибольшее количество холстовъ, ею заняты двѣ большія стѣны. Преобладаютъ вещи футуристическія и лучистыя, двѣ три кубистическихъ—изъ нихъ „Зеркало“, самая интересная — кубистически - футуристическій „Ночной городъ“ и „Фабрика“, чисто футуристическая „Весна“.

Лучистыя: „Лилии“ (коричневое, желтое и зеленое), „Кошки“ (черное, желтое, розовое), „Вечеръ“, „Море“, и рядъ лучистыхъ воспріятій. Въ примитивномъ стилѣ ею сработаны крупныя композиціи изъ еврейской жизни. На ряду съ этими вещами были выставлены вещи прошлыхъ годовъ, но не бывшія на выставкѣ. Если Ларіоновъ открылъ лучизмъ, то Гончарова его утвердила. Ее работы въ этомъ направленіи являются совершенно особенными, ничего подобнаго не было никогда въ мірѣ, это совершенно никѣмъ никогда невиданныя вещи, они лучше всего показываютъ тотъ высокій подъемъ, который переживаетъ современное русское искусство. Это удивительная теорія заставитъ Западъ пойти нашимъ путемъ, не говоря уже объ искусствѣ нашихъ иконъ, которому по моему убѣжденію нѣтъ ничего равнаго во всемъ міровомъ искусствѣ. Будущее это ярче и нагляднѣй всего покажетъ.

М. Ле-Дантю показалъ себя на этой выставкѣ еще болѣе яркимъ и глубокимъ живописцемъ, чѣмъ въ прошломъ году. Его кавказскія вещи прекрасно построены, очень декоративны, цвѣтъ сдержанный, плотный и густой. Въ портретѣ художника Фаббри, въ „Счастливой Осетіи“ и „Сазандарѣ“, все это въ особенности ярко выражено. Въ портретѣ видно совсѣмъ особое построение лучисто-кубистическаго характера, но настолько своеобразное, что я даю это названіе, не умѣя подыскать другое, такъ какъ тутъ видны еще новыя задачи поставленныя авторомъ.

Въ „Грузинской пляскѣ“ не смотря на хорошее по-

строение, неприятно дѣйствуютъ голыя линіи и живописная сухость. „Человѣкъ съ лошадью“ въ этомъ отношеніи лучше, но въ немъ слишкомъ безразлична колористическая задача.

О В. Бартѣ, въ этомъ году говорить къ сожалѣнію не приходится, такъ какъ то, что имъ выставлено и слишкомъ не многочисленно, и того же самаго характера, какъ и въ прошломъ году. Кажется, даже это его прошлогодніе рисунки. Зато А. Шевченко выставилъ и много, и не безинтересныя вещи, они правда по-прежнему немного перекладываютъ новыя формы на академическій ладъ, какіе то притертые и даже втертые грязноватые краски у нихъ, но ощущеніе они даютъ опредѣленное, упрямаго присушаго только имъ порядка.



Михаиль
Ларіоновъ.

Рисунокъ.

Здѣсь формы кубистовъ, футуристовъ и лучистыя вводятся въ картину строго академически построенную. Такого порядка у него „Дѣвочка съ дьяболо“, немного съ вывѣсочнымъ отѣнкомъ, „Пейзажъ съ мальчикомъ красящимъ колесо“ и „Женщина съ ведрами“. Нѣкоторыя вещи уклоняются въ сторону романтизма, какъ, напр., „Домъ и около него женскія фигуры“, есть вещи чисто реалистическія, какъ, напр., очень красивая вещь „Женщина съ гитарой“. Всѣ вещи прекрасно нарисованы и строго построены, и въ этомъ году очень очевидно его поступательное движеніе.

К. Зданевичъ представленъ безумно красочными этюдами и композиціями. Этотъ хаотически красочный безпорядокъ показываетъ все-таки очень способнаго живописца, и противъ прежняго года онъ разцвѣлъ теперь какимъ то дикимъ цвѣтомъ.

Его „Въ горахъ“, „Духанъ Этуаль“, „Красный пейзажъ“ выразительны, хотя очень безпорядочны. Видающій рядомъ съ нимъ К. Малевичъ, въ этомъ году отдался мелкому кубизму, съ примѣсью какой то графической раскраски, на которую переложены различные мотивы изъ сельской жизни. Вещи сухія по имѣющія въ себѣ извѣстныя техническія достоинства. Названія ихъ настолько же сумбурны и нелѣпы какъ и у блаженной памяти, нѣкоторыхъ вещей Павла Кузнецова. Изъ совсѣмъ молодыхъ художниковъ, впервые участвующихъ, вообще, на выставкѣ нужно отмѣтить С. Романовича и В. Левкіевскаго. Первый выставилъ „Рояль“ (лучистое построение), второй „Городской пейзажъ“, такъ же построенный по принципамъ лучизма.

Еще о некоторых участниках этих выставок, я не говорю, так как не считаю их яркими выразителями тех задач, которые проводят вышеупомянутые художники составляющие центр группы.

Изъ маляровъ и вывѣсочниковъ, заслуживаетъ вниманія Г. Богомазовъ, очень хорошій живописецъ и мастеръ Викторъ. Въ женщинѣ съ кружкой Пиромановъ.

Теперь въ заключеніе скажу нѣсколько словъ о значеніи и вліяніи этихъ выставокъ и ихъ главныхъ представителей.

Значеніе ихъ для утвержденія новыхъ точекъ зрѣнія огромно, такъ какъ есть отъ чего отправляться. Этотъ рядъ произведеній подлиннаго русскаго современнаго искусства дастъ массу поводовъ для разговора объ этомъ искусствѣ. Не будь этого можно было бы говорить о французскомъ искусствѣ, о его вліяніи на русское, о разныхъ переломахъ и поворотахъ происшедшихъ отъ передвижниковъ къ Міру искусства и т. д.

Но когда вы видите рядъ произведеній художниковъ шедшихъ отъ Запада преодолѣвшихъ его такъ, что на самомъ Западѣ ихъ искусство становится на ряду съ самими лучшими представителями западнаго искусства, (какъ, напр., произведенія Гончаровой), гдѣ Ларионова называютъ творцомъ мужицкаго стиля русифицировавшаго западныя формы, тогда нѣтъ ничего удивительнаго, что начинаютъ, наконецъ, говорить объ этомъ искусствѣ и на родинѣ, но все-таки попробуйте вы заинтересовать такими картинами, такъ называемыхъ, теперешнихъ любителей и цѣнителей искусства.

И не может ли показаться страннымъ, что художники выступившіе гораздо позднѣе уже успѣли познать, и признаніе и интересъ къ своимъ произведеніямъ, Ларионовъ же и Гончарова, не смотря на свою больше чѣмъ десятилѣтнюю работу, не смотря на то, что все рѣшительно, что сейчасъ интересуетъ въ современномъ русскомъ искусствѣ было создано ими, не смотря даже на то, что изъ ихъ мастерской буквально не одна а нѣсколько плеядъ вышло молодыхъ художниковъ, начиная съ того времени какъ они участвовали на выставкахъ „Золотого Руна“, и даже ранѣе, до сихъ поръ не нашли для себя ни критика, ни цѣнителя ихъ искусства, задумавшагося надъ исключительнымъ значеніемъ его. Ихъ дѣятельность весьма плодотворна. По ихъ инициативѣ въ 1907 г. „Золотымъ Руномъ“ была устроена первая выставка произведеній современныхъ французовъ, имена которыхъ, не смотря на очень большія заслуги передъ искусствомъ, не были многимъ участникамъ журнала даже извѣстны. По ихъ настоянію выставка продолжала работать въ этомъ направленіи. Въ слѣдующемъ году были приглашены новѣйшіе французы: Бракъ, Пикассо, Ванъ-Донгенъ и др., это было въ 1908 году. Наконецъ, ими самостоятельно были устроены въ 1910 году „Бубновый валетъ“, затѣмъ „Ослиный хвостъ“, „Мишень“, въ будущемъ году предполагается № 4. Эти два художника съ немногими единомышленниками, все переходятъ къ новымъ и новымъ возможностямъ, къ нимъ пристають и отходятъ новыя и новыя группы, я не говорю о такихъ художникахъ, какъ Ле-Дантю, Шевченко, отчасти Зданевичъ, находящихся

съ ними въ болѣе прочномъ содружествѣ художникахъ, вполне сознательно проводящихъ въ своихъ произведеніяхъ задачи опредѣленнаго порядка. Оставленный ими „Бубновый валетъ“ превратился въ общество, расцвѣлъ прекраснымъ академическимъ цвѣткомъ, переводя на эту почву западныя формы, но что еще хуже формы Гончаровой и Ларионова, такъ какъ послѣдняя выставка сплошь состояла изъ хлѣбовъ и бутылокъ, плюсъ Сезанно-Дереновскій пейзажъ. Одна картина Ларионова, хлѣбъ съ бутылкой (выставка перваго „Бубноваго валета“), дала нищу почти половинѣ выставки этого года, другую половину составилъ даже не цѣлый, а часть пейзажа Сезанна. А развѣ пресловутый вывѣсочный стиль, который у всѣхъ навязъ въ зубахъ сейчасъ, не отъ Ларионова пошелъ?! Достаточно вспомнить его провинціальныхъ франтовъ, франтихъ, прославленнаго „Парикмахера“, написанныхъ еще въ 1907 году, когда о вывѣскахъ среди художниковъ и разговора не было. И развѣ всѣ эти портреты поэта и свои собственные въ халатѣ съ растегнутымъ воротомъ, не есть подражаніе парикмахеру и собственному портрету Ларионова? Только все это опошлено, приведено въ большіе размѣры, и къ нѣмецкому мюнхенскому стилю. Сейчасъ говорятъ на ряду съ разрушеніемъ старыхъ хранилищъ искусства о созданіи музея вывѣсокъ. Ларионовъ же говоритъ, „я создалъ такой стиль, который дѣлаетъ музей жизнью, т.-е. такимъ же объектомъ для наблюденія художника, какъ и жизнь, это стиль лучистой живописи. Тѣ, кто говорятъ о разрушеніи музеевъ и созданіи музея вывѣсокъ, оиять все-таки музея, не знаютъ о чемъ говорятъ, такъ какъ

наша улица украшенная вывѣсками, развѣ не есть музей вывѣсокъ? И когда они уничтожатся и замѣнятся печатными плакатами, какъ на Западѣ, тогда осуществится и вторая мечта — будетъ уничтоженъ самый грандіозный музей въ мірѣ“. Если не справедливо, то по крайней мѣрѣ логично.

Другая часть участниковъ „Бубноваго валета“ опошляетъ художественныя задачи Ларіонова и Гончаровой, съ другой стороны, т. е. ихъ проповѣдь національнаго искусства.

Для примѣра беру казака Давида Бурлюка, по заданію и композиціи, эта вещь подражаетъ „Солдатамъ“ Ларіонова (первая выставка „Бубноваго валета“ 1910 года), по существу же это ни что иное какъ смѣсь Бродскаго съ Судѣйкинымъ.

Но вѣдь этими людьми больше всего говорится объ современномъ искусствѣ,



Михаилъ
Ларіоновъ.

Рисунокъ.

больше всего выносятся, въ угоду обывателю, на обсужденіе вопросъ безцѣнности Рѣпина, Александра Бенуа, точно въ этомъ кто то сомнѣвается. Да и какая разница, по существу, между Александромъ Бенуа и Давидомъ Бурлюкомъ? Оба они ничего не дѣлаютъ въ искусствѣ, и усердно болтаютъ о немъ, примазываясь всеми правдами и не правдами къ рѣшительно всякому теченію. Оба они одинаково ничего не смыслятъ въ его теперешнихъ задачахъ, и одинаково обращаются исключительно къ буржуа, среди которыхъ и стараются сдѣлать себѣ карьеру. Оба они говорятъ о казенномъ искусствѣ, академизмѣ, и о Рѣпинѣ. Одинъ на двадцать лѣтъ раньше, другой на двадцать лѣтъ позже.

Гончарова десять лѣтъ работаетъ религіозныя вещи, и говоритъ о красотѣ иконы. Къ чему же это привело? Сейчасъ все спохватились, и пошло грандіозное опошленіе въ лицѣ А. Бенуа, С. Маковского, Врангеля и др.

А. Бенуа сразу вывелъ вліяніе Романскаго искусства на русскую икону, и, что все-таки мы хотя маленькій но кусочекъ Запада, когда это ему нужно, а то онъ противъ Запада очень возставалъ. Къ жаленію онъ совершенно упускаетъ изъ виду, что Романское искусство идетъ прямымъ путемъ отъ Византійскаго, а то въ свою очередь отъ Грузино-Армянскаго, и то что въ немъ есть греческаго, его только обезличиваетъ. А. Бенуа такъ же не понимаетъ, что мы не маленькій кусочекъ Запада, а самостоятельное и громадное цѣлое. Гончарова поэтому поводу говоритъ просто и ясно. „Искусство идетъ съ Востока, если оно и было въ каменномъ вѣкѣ въ Запад-

ной Европѣ, то это искусство, очень прекрасное, ничего общаго не имѣетъ съ тѣмъ, что дѣлалось позднѣе. При томъ надо помнить, что нашъ каменный вѣкъ совпадаетъ чуть ли не съ расцвѣтомъ Египта, Индіи и Китая.

Если западные мастера вліяли на Персію, работали въ Индіи и Россіи (итальянцы), то все равно изъ западнаго образца создавалась прекрасная перендекая вещь, и образецъ послужилъ только объектомъ для возбужденія творческихъ силъ, а иностранныя мастера не смотря на, такъ называемую, свою высокую культуру вполне подчинялись вліянію русскаго и индійскаго стилей. Это потому, что на Западѣ цивилизація, а на Востокаѣ культура, и мы русскіе къ этой культурѣ ближе чѣмъ Западъ. Теперь нужно бороться противъ Сезанна, Пикассо и западничества, это не значитъ что намъ не нужно имѣть ихъ произведеній у себя, наоборотъ, они должны быть, чтобы мы видѣли одинъ изъ болѣе высокихъ подъемовъ западнаго искусства.“

Я думаю, что она права, и что черезъ нѣсколько времени, и эти взгляды будутъ господствовать и популяризироваться, разными Бенуа, Кончаловскими и Бурлюками работающими въ разныхъ плоскостяхъ, но въ одномъ направленіи.

Что будетъ имѣть большое вліяніе на будущую живопись это лучизмъ Ларионова. Пускай находятъ не лѣпнымъ и не соответствующимъ даже русскому языку подобное названіе. Это ученіе на самомъ дѣлѣ приноситъ живописи жизнь по ее собственнымъ законамъ и полное освобожденіе выдвигающее на первый планъ ея собственныя задачи.

Къ сожалѣнію, уже появились подражанія, дающія толкованія, гораздо больше имѣющія общаго съ интимистическимъ декаденизмомъ, чѣмъ съ тѣмъ что въ лучизмѣ имѣеть ввиду Ларионовъ.

Изъ числа выставокъ, возникшихъ какъ отраженное вліяніе движенія начатаго въ Москвѣ, является общество „Союзъ молодежи“ въ Петербургѣ. Члены этого общества: Школьникъ, Шлейферъ, Шпандиковъ, Давидъ Бурлюкъ, Потипака и многіе другіе. Я не сталъ бы говорить объ этомъ обществѣ, потому, что живописныя произведенія его членовъ не имѣють ровно никакого касанія къ современному искусству; все это остатки декадентства очень близкаго по духу къ послѣднимъ мюнхенскимъ художникамъ, но ввиду того, что это общество одно изъ первыхъ начало въ Петербургѣ рядъ докладовъ по современному искусству, я долженъ немного остановиться на его дѣятельности. Прежде всего, всѣ доклады главнымъ образомъ, о современномъ французскомъ искусствѣ, проводили связь между нимъ и современнымъ русскимъ. Но всѣ разговоры объ этомъ, такъ же какъ и о кубизмѣ (отдѣльная лекція), были очень бездарны и не обоснованы, сводились внезапно къ нападкамъ на академію, и вообще, на совершенно ничѣмъ не объяснимыя эксцессы, перемѣшиванія старыхъ взглядовъ съ обрывками новыхъ французскихъ теорій.

Всѣ эти господа говорятъ сразу обо всѣхъ новыхъ искусствахъ гуртомъ, объ академизмѣ, импрессионизмѣ, кубизмѣ, все что они знаютъ или могутъ себѣ представить.

Учатся въ одно и тоже время въ школѣ, писать п

академічески, и стараються получить дипломъ отъ тѣхъ кого ругають, ставятъ на выставку полунимпрессионистическіе этюды для продажи, говорятъ о кубизмѣ, гуртомъ работаютъ, и въ поэзиі, и въ живописи, и гдѣ только можно притыкаются ко всему, что носитъ названіе новаго.



**Михаилъ
Ларионовъ.**

Купальщица.

Впрочемъ, лучше всего о всемъ значеніи подобной „художественной дѣятельности“ свидѣтельствуемъ полное одобреніе Александра Бенуа, пашедшаго все это и новымъ, и сильнымъ, и похвальнымъ.—Трогательная общность взглядовъ!

Таковы пока плоды этого движенія, которое было начато Ларионовымъ, Гончаровой, и людьми близко къ нимъ примыкающими. Художники „Союза молодежи“ и „Бубноваго валета“ ихъ современники, многіе старше ихъ по началу своей художественной дѣятельности просто довольно скверно работали сначала въ старомъ направленіи, затѣмъ рѣшили такъ же скверно работать въ новомъ. Кончаловскій, Машковъ, Бурлюкъ типичные академисты по духу. Ихъ импрессионизмъ того же порядка, что и у Бродякаго при переходѣ къ синтетикамъ, кубистамъ и примитиву отношеніе осталось тоже самое. Ларионовъ же со школьной скамьи былъ новаторомъ, и званіе художника получилъ за вѣкъ классныя работы импрессионистическаго характера, писанныя имъ въ началѣ девятисотыхъ годовъ. Гончарова въ школѣ живописи училась только скульптурѣ. А потому, я убѣжденъ, что ихъ настоящія продолжатели среди будущихъ истинно молодыхъ художниковъ. Не даромъ въ сборникѣ „Бубноваго валета“ они названы новаторами, надоѣвшими своими глупыми трюками.

Въ этой фразѣ чувствуется та громадная пропасть, которая отдѣляетъ Ларионова и Гончарову отъ тѣхъ, кого они вызвали къ жизни, но кто не можетъ за ними слѣдовать. Они вѣчно движутся впередъ и болѣе молодые за ними поспѣютъ.

Сезаннъ сорокъ лѣтъ ждалъ признанія не смотря на то, что его живопись возродила утраченныя традиціи и теперь продолжаетъ питать почти всю современную художественную Францію.

И онъ былъ справедливъ называя живопись Гогена китайскою картинкою (имѣя ввиду плоскостную закраску) и находилъ Ванъ-Гога пѣстрымъ.

Гончарова права, теперь нужно бороться съ Сезанномъ и Пикассо, а не съ Рѣнинымъ и Рафаэлемъ, и съ тѣми паразитами, которые вмѣсто художественныхъ произведеній выдвигаютъ борьбу со старымъ искусствомъ стараясь на этомъ сдѣлать себѣ карьеру.

Парижъ.
24-го апрѣля.

В. Паркинъ.

МИХАИЛЪ ЛАРИОНОВЪ

ЛУЧИСТАЯ ЖИВОПИСЬ

Первоздатели

Какъ они нужны Земль, (появляясь на ней съ перерывами),
Какъ дороги, страшны они для Земли,
Какъ приходится имъ пріучаться 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, неумолимое
во все времена,
Какъ все времена дурно всегда выбираютъ предметы
награды и ласкательствъ,
И какъ та же великая цѣнность должна быть куплена
снова такою же неумолимой цѣной!

Уольтъ Уитманъ.

Я слышу, меня обвиняютъ, 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?)...

Уольтъ Уитманъ.

Живопись самодовлеющая, она имеет свои формы, цвет и тембр.

Лучизм имеет в виду пространственные формы, которые могут возникать от пересечения отраженных лучей различных предметов, формы выделенные волею художника.

Въ теченіе того, что мы называемъ временемъ, возникали различныя стили. Пережѣщеніе во времени этихъ стилей нѣсколько 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 разсмотрѣть 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 стиля ихъ эпохи.— Но то что называется искусствомъ, разсматривается подъ угломъ зрѣнія *воспріятія художественныхъ истинъ*; хотя эти истины проходятъ въ жизнь черезъ стиль эпохи, но они отъ послѣдней совершенно не зависятъ. Что мы воспринимаемъ природу и окружающую насъ жизнь черезъ стиль 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 стиля Японскаго и нашего XVIII-го столѣтія. Есть эпохи, которыя совсѣмъ 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 негритянскій, австралійскихъ острововъ, ацтековъ, калощъ 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 воссозданы. Конци имѣтъ въ такомъ смыслѣ, какъ

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

При разсмотрѣніи современнаго намъ искусства мы видимъ, что лѣтъ 40—50 назадъ, въ разцвѣтъ импрессионизма, начинается появляться 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 построенія по кривой круга — рондизмъ. Перемѣщеніе плоскостей и построеніе по кривой дѣлается для большей конструкціи въ предѣлахъ картинной плоскости. Ученіе о плоскостной живописи естественно вызываетъ — ученіе о фигуральномъ построеніи, 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 вліянніи на кубистовъ футуризма появился переходный кубизмъ футуристическаго характера (Дилоне, Леви послѣднія работы Пикассо Ле-Фоконье и Гончаровой).

Итальянцами было выдвинуто впервые футуризмъ. Это ученіе, стремится къ реформамъ не въ одной области живописи, а имѣетъ ввиду все роды искусства.

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

Живопись по своему существу статична—отсюда динамика какъ стиль. Футуристы развертываютъ картину—ставятъ художника въ центръ картины, разматриваютъ предметъ съ разныхъ точекъ зрѣнія, проповѣдуютъ просвѣчиваемость предметовъ, писаніе того, что художникъ знаетъ, но не видитъ, нанесеніе всей суммы впечатленій на холстъ, нанесеніе ряда моментовъ одного и того же, вводитъ рассказъ и литературу.

Футуризмъ вноситъ освѣжающую струю въ современное искусство до нѣкоторой степени связанное ненужными традиціями—а для современной Италіи, онъ является прямо благодатнымъ ученіемъ.—Имѣи 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 совсѣмъ отъ картины какъ отъ плоскости,

покрытой красками и замѣнившей 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 соответствію волнъ музыкальныхъ волнамъ свѣтовымъ, вызывающимъ цвѣтовое ощущеніе, строитъ живопись по музыкальнымъ законамъ буквально. На самомъ же дѣлѣ живопись должна строиться только по своимъ собственнымъ законамъ—такъ же какъ музыка строится по своимъ собственнымъ музыкальнымъ законамъ. Законы живописи принадлежащіе только ей одной это:

Цвѣтная масса и фактура.

Всякая картина состоитъ изъ цвѣтной поверхности и фактуры (состояніе этой цвѣтной поверхности ея тѣнь), 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 цѣнитъ его, а другимъ нѣтъ, не смотря на то, что оба они пишутъ одни и тѣ же предметы. Но большинству любителей всетаки показалось бы очень страннымъ, если бы предметы вовсе исчезли съ картины. Хотя все что онъ цѣнитъ 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 все 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 папье-маше и потомъ ихъ писалъ (такъ написаны нѣкоторыя скрипки).

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

и работать по законамъ живописи, имѣя внѣшнюю 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 творествѣ художника Анри Руссо, перваго въ современной Европѣ, введшаго фабулу въ живописную форму.

Есть данныя предполагать, что весь міръ, во всей своей полнотѣ какъ реальнѣй, такъ и духовнѣй, можетъ быть возсозданъ 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, примѣняемая ею 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 свиду Лучизмъ.

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

ствомъ 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 внѣ 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 пространство это образуетъ какъ бы цвѣтную пыль).

Ученіе объ излучаемости.

Радіактивные 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 воспринимаемъ сумму лучей, идущихъ отъ источника свѣта, отраженныхъ отъ предмета и попавшихъ въ полъ нашего зрѣнія.

Слѣдовательно, если мы желаемъ написать буквально

то что видимъ, то и должны писать сумму отраженныхъ отъ предмета лучей.—Но чтобы получить цѣликомъ сумму лучей именно желаемого предмета, намъ надо волею выдѣлить 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, частей 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 конструкціи, 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 ножницъ, 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 цѣнно 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 сосредоточиться всецѣло.

Картина является скользящей, даетъ ощущеніе внѣвременнаго 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 — все 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 всѣхъ 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 *Дневмо-лучизмъ* или *Лучизмъ концентрированный*, имѣющій ввиду соединеніе въ общія массы между пространственныя формы, находящіеся на болѣе разрѣженномъ лучевомъ фонѣ.

Москва
іюнь 1912 г.

Михаилъ Ларионовъ.

НАТАЛІЯ ГОНЧАРОВА



Кошки (черное, желтое и розовое).



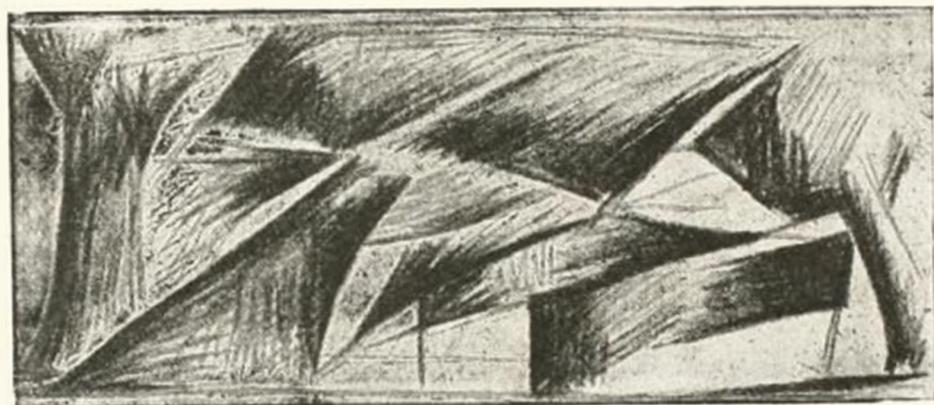
Голова клоуна 1912 г.

108



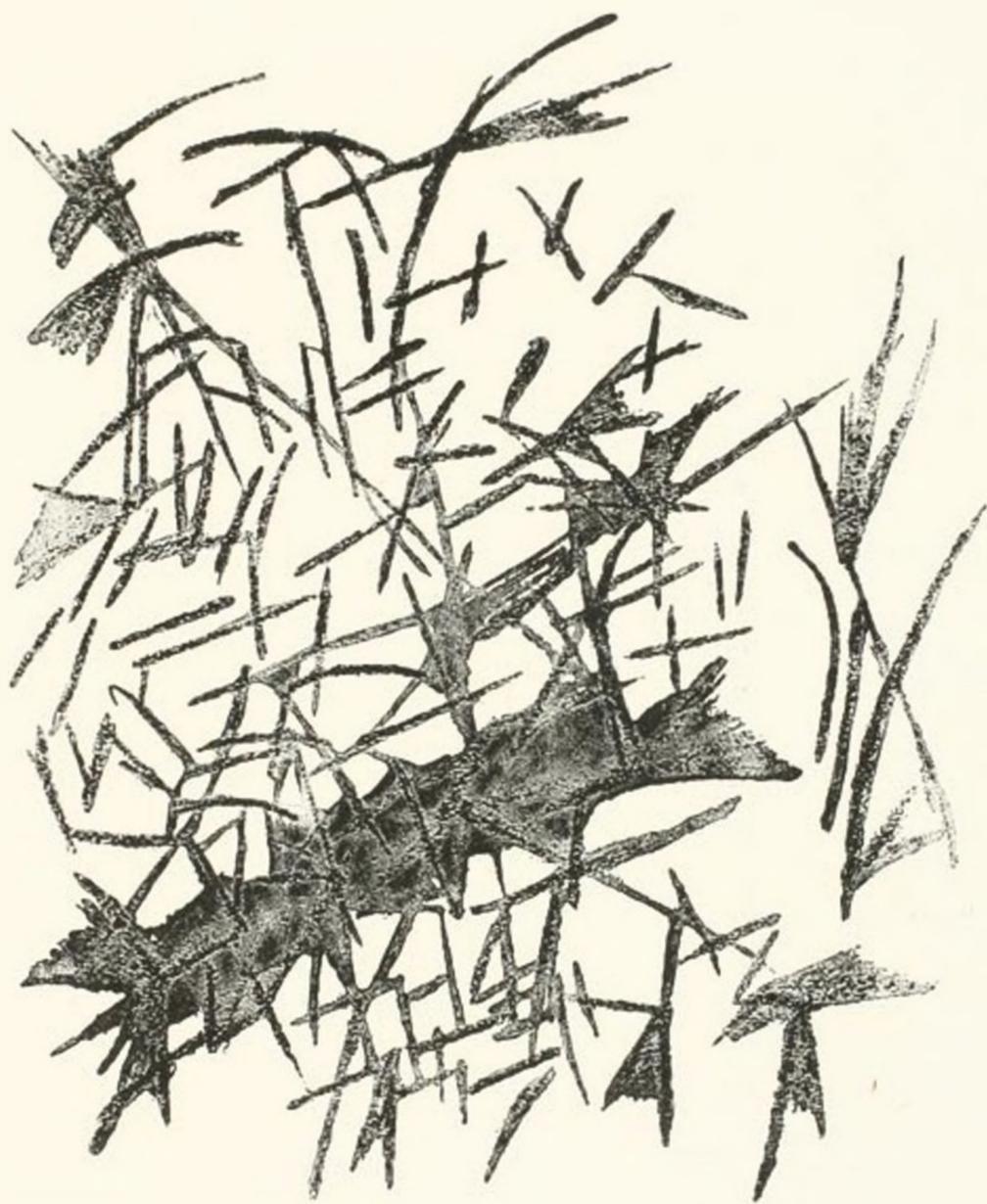
Лучистое построение 1912 г.

104



Пейзажъ 1912 г.

МИХАИЛЪ ЛАРИОНОВЪ



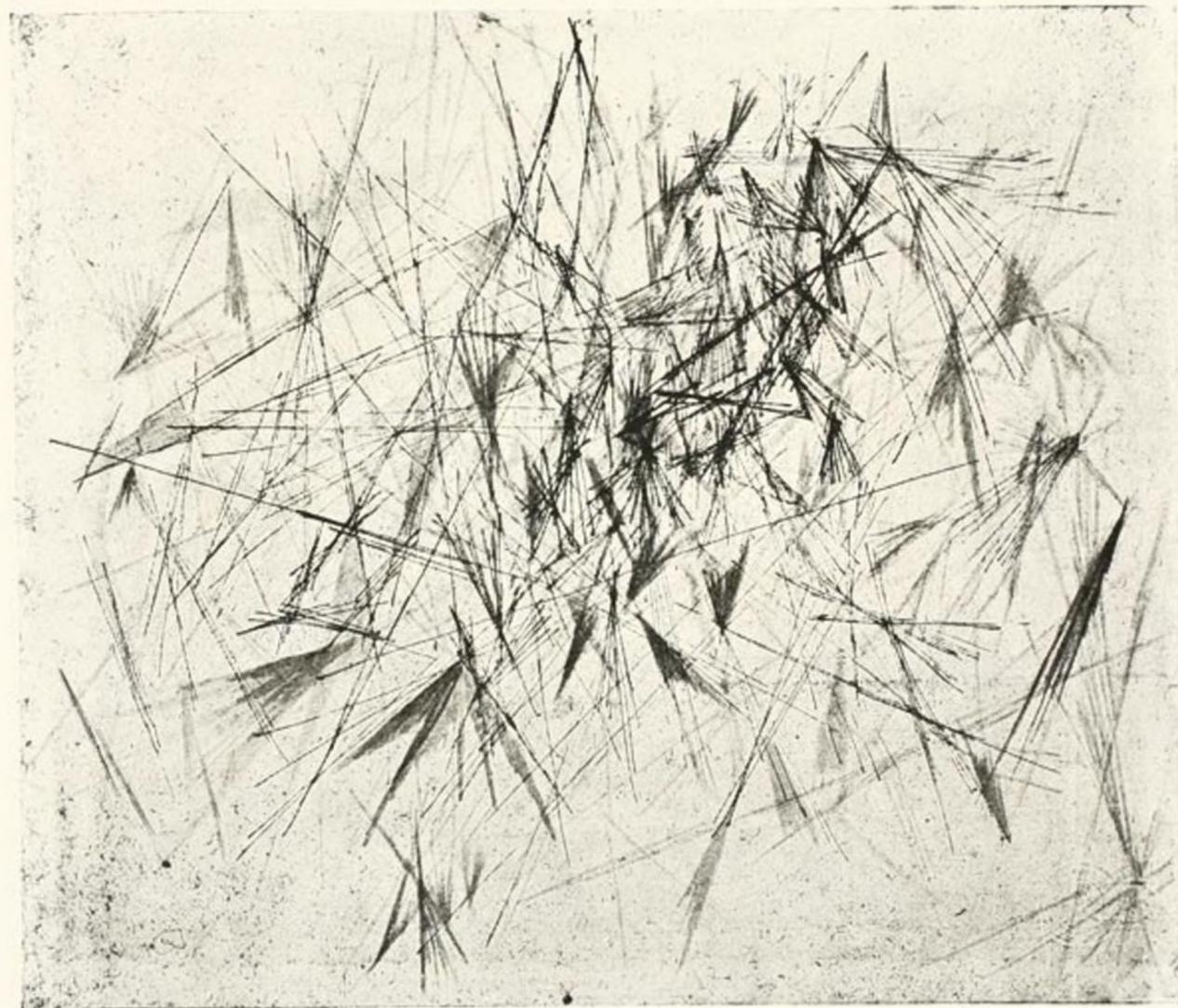
Портретъ Н. С. Гончаровой 1912 г.



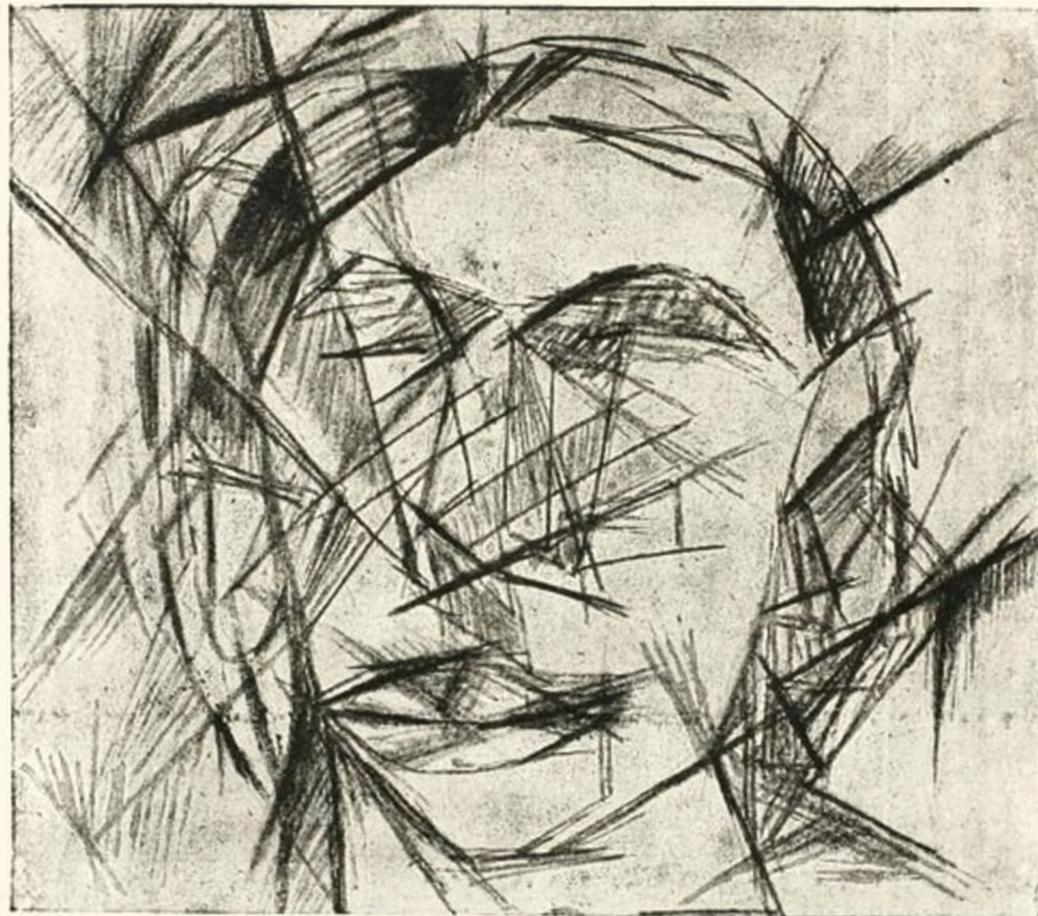
Лучистая колбаса и скумбрия 1912 г.



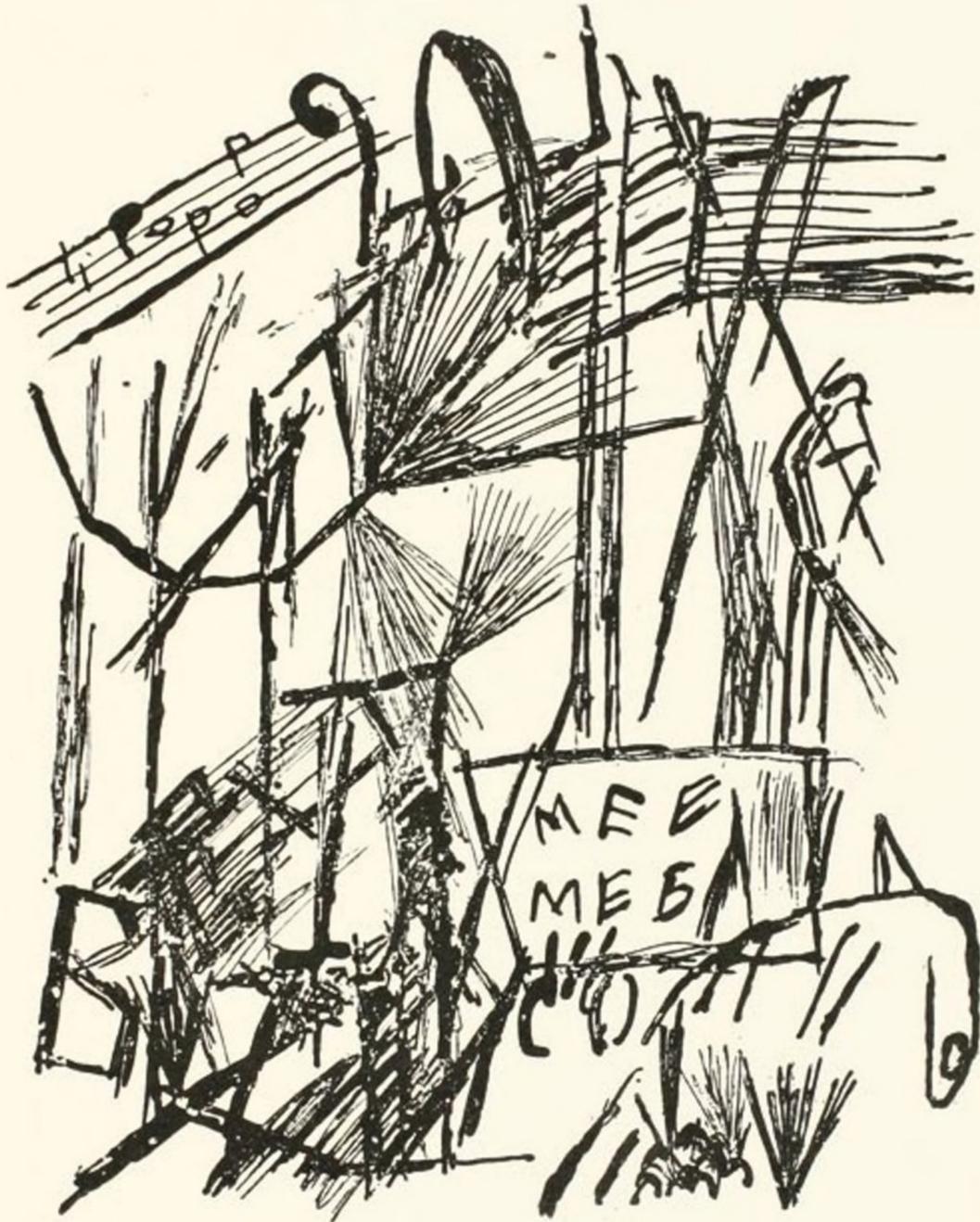
Дама за столикотъ 1912 г.



Лучистое построение улицы 1912 г.



Портретъ (впереди лучистое построение) 1912 г.



Уличный шумъ 1912 г.

С. ХУДАКОВЪ.

ЛИТЕРАТУРА
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КРИТИКА
ДИСПУТЫ И ДОКЛАДЫ

Интересъ, возникшій къ футуризму, переносится ошибочно на многія вещи, не имѣющія съ нимъ не только ничего общаго, но даже идущія въ разрѣзъ и явно говорящія противъ него.

Есть люди, которые пристають рѣшительно ко всякому направленію, оттого, что имъ выгодно и удобно въ данный моментъ считаться новыми.

Очень мало выразительные въ чемъ угодно, средняго дарованія, отрицаемые тѣми, къ кому пристають, но легко пробивающіе себѣ дорогу въ тупомъ и ограниченномъ представленіи обывателя, ввиду сходной психологій, подобные люди вносятъ окончательную путаницу и ставятъ затрудненія при оцѣнкѣ задачъ и достижений современнаго искусства.

Обыкновенно такіе ретивые защитники новаго искусства стараются быть лѣвѣе самыхъ основателей направленія и коверкають ихъ идеи по своему усмотрѣнію, и счастье, если это усмотрѣніе окажется не слишкомъ ограниченнымъ. Выдавая себя, быть можетъ и искренне, за самыхъ ярыхъ поборниковъ современнаго искусства, они проходятъ въ свѣтъ и сердце буржуа за много годовъ раньше тѣхъ, къ которымъ они вдохновились и на чей счетъ, опошляя ихъ идеи, живутъ. Такъ было въ свое время съ Сезанномъ, живописныя идеи котораго въ ложно понятomъ видѣ прошли въ жизнь въ картинахъ другихъ художниковъ, даже не въ одной Франціи, ранѣе того, чѣмъ произведенія самаго мастера стали извѣстны болѣе или менѣе широкому кругу людей.

Теперь же, когда эти идеи настолько опретили, что

вызываютъ горячій протестъ со стороны художниковъ, стремящихся впередъ, и не желающихъ въ замѣнъ старой академіи создавать такую же новую, подобныя протесты встрѣчаются негодованіемъ и чуть ли не обвиненіемъ въ святотатствѣ.

То же самое произошло съ идеями Ничше, Ибсена и друг.

Къ открывателямъ новыхъ путей и выдвигающимъ новыя задачи пристають масса ограниченныхъ популяризаторовъ, желающихъ раздѣлить съ ними будущую славу. Подобныя популяризаторы, не давая ничего своего, стараются утрировать новое ученіе и главнымъ образомъ возможно скорѣе пріобщать его къ жизни, хотя бы даже въ формѣ діаметрально противоположной самому ученію.

И такъ, какъ въ такомъ случаѣ единственный путь это приближеніе новаго къ старому и въ то же время нападки по адресу представителей старыхъ же традицій, то приведенное въ такой видъ „новое“, дѣлается вполне пріемлимымъ для буржуа. Бойкая ругань возбуждаетъ вниманіе. Средняя новизна предлагаемаго позволяетъ воспринять.

Все это только отдаляетъ и задерживаетъ, конечно не самое движеніе новаго искусства, но возможность въ болѣе чистомъ видѣ проходить ему въ жизнь.

Теперь развился новый классъ людей, раньше не существовавшій, или существовавшій только въ лицѣ такъ называемой публики—это классъ профессиональныхъ популяризаторовъ и комиссіонеровъ всевозможныхъ художественныхъ идей.

Я не отношусь къ этой корпораціи съ осужденіемъ, какъ и ко всему, что выдвигаетъ наше живое и интересное время, когда это происходитъ откровенно подъ своимъ флагомъ,—какъ я не прихожу въ ужасъ отъ развращенности дѣтей и стремленія къ хулиганству. Торжествующій хамъ вовсе не кара нашего времени, а его знаменіе. Но я хочу отмѣтить фактъ торгующихъ хамствомъ въ розницу и вовсѣ не подъ этимъ блестящимъ названіемъ, а, наоборотъ, позорящихъ и провадирующихъ его отрицательное, но грандіозное значеніе.

Всѣ эти прищептывающіе, беззубые остатки декадентства съ театральнымъ пафосомъ и жестами, выступающіе въ защиту—то кубизма, то футуризма, сообразно случаю, одинаково позорятъ и даютъ ложное представленіе о томъ, что они защищаютъ и къ чему себя пристѣгиваютъ.

Ихъ настоящія симпатіи выползаютъ гораздо позднеѣе и если нѣкоторые ихъ распознаютъ сразу, то другимъ приходится это увидать послѣ болѣе долгаго наблюденія. Я—имѣю ввиду, какъ уже сказалъ, коммисіонеровъ по вопросамъ новаго искусства.

Такими являются большинство устроителей диспутовъ и докладовъ, предлагающихъ, вмѣсто новаго искусства, отжившую дребедень, наборъ словъ изъ старыхъ номеровъ „Міра Искусства“ и „Золотого руна“, а иногда переложенный и по своему истолкованный взглядъ какого-нибудь современнаго критика.

Дѣло, конечно, начинается съ Адама—съ „барбизанцевъ“ и „импрессионистовъ“ въ живописи, Бодлера

въ литературѣ, Ницше въ философіи и Вагнера въ музыкѣ.

Конечно, это весьма любопытно для гимназистовъ, студентовъ, курсистокъ—такъ называемаго подростящаго поколѣнія, но, къ сожалѣнію, для выясненія современныхъ задачъ искусства, ввиду ихъ замѣны идеями отжившими, не имѣетъ никакого значенія.

Они были бы своевременны лѣтъ 15—20 назадъ, но тогда были свои подобные же докладчики. Если поднять на такой лекціи какой-нибудь дѣйствительно современный вопросъ, сами лекторы глазами будутъ хлопать и злобно огрызаться—точно имъ личную обиду наносятъ.

И вотъ такіе докладчики, благодаря выгоды этого дѣла, въ наше время развелись въ большомъ количествѣ.

Ихъ задача—ловить налету новыя идеи и перекладывать ихъ на обывательскій языкъ. На этомъ они и стараются зарабатывать свой комиссіонерскій процентъ. И лѣзутъ они самымъ наглýmъ образомъ, разъ знаютъ, что желающихъ слушать объ искусствѣ много и существуетъ новое искусство, которое можно эксплуатировать.

Такъ дѣло обстоитъ съ одной стороны; съ другой же идетъ замѣна настоящихъ задачъ новаго искусства, всего открывающаго или старающагося открыть новыя пути, обновленнымъ декаденствомъ. Нео-декаденты устраиваютъ такъ же и диспуты, и доклады и искренне или же не искренне, но мнятъ себя проповѣдниками новаго искусства. Не понимая того, что

въ новомъ искусствѣ надо же дѣйствительно выдвигать что-нибудь не бывшее—новое, а не только быть проповѣдникомъ существующихъ ученій и выдвинутыхъ проблемъ.

II.

Возникшее лѣтъ 60 тому назадъ во Франціи такъ наз. декадентское движеніе, перекинулось въ Россію, гдѣ въ восьмидесятыхъ—девяностыхъ годахъ въ Москвѣ и Петербургѣ разцвѣло вѣликолѣпнымъ цвѣткомъ. Отсюда какъ эхо раскатилось по русской провинціи и, найдя себѣ тамъ откликъ, хотя съ запозданіемъ, но зато со свѣжими силами вернулось назадъ и вступило въ борьбу съ тѣми, кто его создалъ, теперь литературными инвалидами.

Только теперь декаденство выступило подъ именемъ борцовъ съ общественнымъ вкусомъ, защитникомъ свободнаго искусства, не понимая того, что такія названія выдаютъ съ головой, ввиду того, что иммитируютъ подобныя же названія, характеризовавшія французское декадентство только съ той разницей, что то не было признано за тѣ же самыя качества, до которыхъ теперь, какъ разъ наоборотъ, такъ падохъ буржуа.

Большинство современныхъ литераторовъ, именующихъ себя футуристами, не примыкая къ послѣднимъ ни какой стороной своего творчества (такъ какъ въ нихъ нѣтъ элементовъ, ранѣе не существовавшихъ и совершенно новыхъ, возникнувшихъ сейчасъ и предназначенныхъ для будущаго), есть ничто иное, какъ обновленное декадентство.

Всѣ это футуристы, борьцы съ общественнымъ вкусомъ и т. д. во главѣ съ Игоремъ Сѣверяниномъ, Хлѣбниковымъ, Гнѣдовымъ, „Бубновый валетъ“ и „Союзъ молодежи“ ни что иное, какъ недожитое декаденство. Но какое отношеніе могутъ имѣть они для утвержденія новыхъ формъ искусства?

Вотъ это-то и они сами великолѣпно понимаютъ потому что въ цѣломъ рядѣ диспутовъ и докладовъ не было выставлено ни одного своего положенія.— Обыкновенно, послѣ перечня заслугъ современныхъ новаторовъ, начинаются нападки на отжившія направленія и отошедшихъ художниковъ на чемъ уже и зиждуются всѣ споры и разногласія. Явленіе весьма печальное гдѣ самъ лекторъ своими знаніями и достиженіями не превышаетъ уровня аудиторіи.

Дальше идутъ—брань по адресу стараго искусства, завѣреніе что мы де самые лѣвые, просьба у общества поддержки новому искусству и т. д.

Нелѣпѣ всего эта „поддержка общества“. Какое тамъ общество, когда идешь, дѣйствительно, въ разрѣзъ съ его вкусами!?

Это происходитъ одинаково и въ живописи и въ литературѣ.

Въ живописи несмотря на безсвязную болтовню они дальше поверхностнаго кубизма не идутъ, какъ въ свое время не шли далѣе „импрессионизма Бродскаго“.

Первыми докладами посвященными современной живописи были доклады прочитанные о творествѣ Михаила Ларіонова (Свободная эстетика въ Литера-

турно-художественномъ кружкѣ) осенью 1911 года. Доклады, правда, довольно не удачные.—Затѣмъ докладъ въ Обществѣ Союзъ молодежи въ Петербургѣ прочитанный г. Бобровымъ такъ-же неудачный и мало разъясняющій то, что носитъ названіе новаго искусства. Но такъ или иначе эти доклады положили начало всѣмъ диспутамъ и лекціямъ на тему о новомъ искусствѣ.—Первые два доклада были опытомъ, показавшимъ что сейчасъ въ широкой публикѣ есть интересъ къ новому искусству и уже послѣ этого пошло настоящее торжество посредственности примкнувшей къ новому искусству ничего не сказавшей о немъ и замѣнявшей всѣ доклады нѣсколькими фразами изъ Мутера и Мейеръ-Грефе, относящимися больше къ барбизонцамъ, Еженю Делякруа немножко Манэ и еще болѣе отдаленнымъ эпохамъ. Понятно, все переплеталось руганью по адресу такъ наз. враговъ т. е. художниковъ и писателей имѣющихъ громкую извѣстность — это уже для возбужденія негодованія тупыхъ буржуа и для эффекта.

Таковы были диспуты „Бубноваго валета“ въ Москвѣ и „Союза молодежи“ въ Петербургѣ.

Докладчиками не было выставлено, такъ же какъ и въ литературныхъ диспутахъ, въ живописныхъ, ни одного положенія, ни только своего, но даже толково понятого чужого. Кромѣ словъ „мы первые открываемъ путь“, причемъ самый путь совершенно не указывался, ничего небыло сказано.—Но на слово даже собравшаяся, мало компетентная въ вопросахъ искус-

ства, публика не вѣритъ. Да и какой дѣйствительно смыслъ объяснить, всѣмъ этимъ людямъ значеніе новаго искусства, когда оно для самихъ докладчиковъ мало ясно и только очевидно ихъ желаніе во что бы то ни стало принадлежать къ лѣвымъ художникамъ. Но, кто же виноватъ что для этого у нихъ мало данныхъ? Непріятнѣе всего то, что желая показать свою безусловную принадлежность къ новому искусству, они не стѣняются это свидѣтельствовать руганью всего стараго отъ формъ котораго они еще сами не ушли. Узнавши о какомъ нибудь направленіи стараться быть обязательно лѣвѣе не плохо, но очень комично когда изъ этой лѣвості, при ограниченности данныхъ, получается не болѣе какъ полѣвевшій Рѣпинъ, ставшій съ радостно глупой охотой въ армію протестантовъ.

Въ этомъ и заключается вся лѣвость групповой совмѣстной работы какъ „Союза молодежи“ такъ и „Бубноваго валета“. — На диспутѣ послѣдняго было заявлено о полной несостоятельности и абсурдности ученія футуристовъ и презрѣніе ко всякой литературности въ живописи. Сами же они далѣе академическихъ перекладокъ на новый стиль не идутъ. Съ легкой руки салоннаго Матисса, рѣшившаго воспользоваться новѣйшими завоеваніями для спасенія академіи и пытавшагося оздоровить ее формы красочнымъ вареньемъ, которое съ упорствомъ составляетъ изъ остатковъ нео-импрессионизма, расплодилось теперь много безнадежныхъ живописцевъ, имѣющихъ себя живописцами по преимуществу. Преимущество же ихъ только въ томъ и заключается, конечно, передъ тѣми

кому они пытаются объяснить задачи новаго искусства, что та же старая академія ихъ хоть кисть въ рукахъ выучила держать—а ихъ слушатели и этого еще не постигли.

Я, вообще удивляюсь, что подобныя доклады не имѣютъ еще большаго успѣха.

Нельзя въ одно и тоже время ругать что нибудь и, какъ разъ это же и дѣлать: оббивать пороги художественныхъ школъ и возставать надобвшими стереотипными фразами противъ академіи, ругать В. Брюсова и льстить ему въ одно и то же время. Это лучше всего показываетъ къ какому направленію подобныя господа принадлежатъ — подобное направленіе существовало во всѣхъ искусствахъ и во всѣ времена — Андрей Бѣлый далъ ему подходящее названіе „обозная сволочь“.

Послѣ Грифа, это декаденты второго призыва—милая пошлость возродившись и оживъ въ свѣжемъ провинціальномъ тѣлѣ еще просуществуетъ нѣскольколѣтъ.

Диспутъ посвященный футуризму и лучизму устроенный въ Политехническомъ музеѣ группой „Мишень“ былъ верхомъ напряженности и враждебнаго отношенія публики. Окончился онъ грандіозной дракой. Съ легкой руки Ларионова пошли эти доклады и больше всего на нихъ онъ вызывалъ возбужденія, имъ же и закончились, грандіознымъ скандаломъ.—На этомъ диспутѣ И. М. Зданевичемъ былъ прочитанъ очень обоснованный и серьезный докладъ о футуризмѣ, повторенный имъ въ Петербургѣ.

Самымъ послѣднимъ въ сезонѣ былъ докладъ В.

Шершеневича озаглавленный Златополдень русской поэзии (о футуризмѣ). Докладъ прошелъ оживленно, но новаго ничего не далъ.

III.

Парфюмерныхъ дѣлъ мастеръ Бальмонтъ, въ лицѣ Г. Хлѣбникова нашелъ себѣ достойнаго продолжателя не менѣе блудливаго и подмѣшивающаго въ свои стихи Блока для большей пріятности букета.

Въ своемъ:

На островѣ Езелѣ
Мы вмѣстѣ грезили.

Онъ показываетъ себя достойнымъ своихъ учителей, такъ же какъ въ другихъ вещахъ показываетъ достойнымъ ученикомъ Вячеслава Иванова. Слюняво сюсюкающій русскій стиль со всѣми вывертами славянско-русскихъ словъ въ „Дѣвьемъ богѣ“ великолѣпно обрисовываютъ этого „футуриста“, не даромъ его поэзія производитъ такое отрадное впечатлѣніе на Г. Городецкаго.

Неизвѣстно почему вся пѣнтящая и живописующая группа борцовъ съ общественнымъ вкусомъ вообразила себя врагами старой школы когда въ общей сложности ихъ поэзія такая сплошная „гражданская скорбь“, что какой тамъ Брюсовъ, здѣсь Надсонъ покажется желѣзнымъ. Вѣдь одними свободными комбинаціями словъ общаго духа изъ поэтическаго произведенія не изгонишь.—Такъ и пруть прочитанныя усерднымъ авторомъ многіе томы отечественной литературы, выползаютъ съ предательской откровенностью. Все это еще не плохо не будь этого то быть

можетъ онъ изъ себя не выжалъ даже и такихъ стиховъ — но только что же это общаго имѣеть съ современной жизнью, съ поэзіей будущаго? — Почему они не сожгутъ свою бібліотеку вмѣсто того, чтобы процитировать современную литературу? И чѣмъ они отличаются отъ Брюсова развѣ тѣмъ, что тотъ гораздо раньше и гораздо больше прочелъ. — Пѣтъ, это примазываніе къ новому искусству, людей представляющихъ изъ себя остатокъ пережитого, возмутительно. — Возникновеніе подобной поэзіи очень естественно и логично, но двулика политика самихъ авторовъ никуда не годится. Тѣмъ болѣе что они всегда апеллируютъ къ такому же пошляку какъ и сами, доѣхавшему до новаго стиля обывателю.

Наилучшимъ образцомъ этой плеяды является Г. Кульбинъ: его бессмысленное кликушество проглатывается съ удовольствіемъ благосклонными, всегда благосклонными читателями и слушателями декадентской чепухи.

Г. Г. Маяковскій и Крученыхъ, приставшіе къ группѣ позднѣе, являются хотя болѣе непосредственными и одаренными, но все же мало общаго имѣющими съ современными задачами поэзіи.

Первый изъ нихъ на мой взглядъ болѣе яркій, стремящійся искренне къ чисто современнымъ достиженіямъ. Другой проявляющій себя какъ инициаторъ. Очень жаль что онъ вноситъ лишнюю путаницу въ свою декларацию слова — ужъ очень плоха компанія, слишкомъ очевидны заимствованія изъ лучизма Ларионова (фразы

„является скользящей“ „слово какъ таковое“) и неужели онъ самъ не понимаетъ, что четвертое измѣреніе не время, не движеніе, и вообще ни что этого порядка и совершенно особая вещь, которая можетъ ощущаться, но не открыта пока—не говоря уже объ измѣреніяхъ другого порядка. — Одной нумераціей существующія измѣренія нельзя сдѣлать новыми.

Тутъ же онъ разъясняетъ, что „Студія Импререссионизма и „Садокъ судей“ изданные въ 909 — 910 годахъ, появилась раньше футуризма.

Въ этомъ никто рѣшительно не сомнѣвается, точно такъ же какъ и въ томъ, что онъ самъ, и участники упомянутыхъ сборниковъ ничего общаго съ футуризмомъ не имѣютъ—кромѣ смертной охоты стать футуристами. 910 годъ время появленія официально утверждённаго и уже популярнаго футуризма.

Появленіе же стиховъ одного изъ первыхъ футуристовъ поэта Palachesci:

Фру Фру Фру
 Уги Уги Уги
 Игу Игу Игу
 Ага Ага Ага
 Поэт забавляется
 Безумно
 Безмѣрно
 А а а а а
 Е е е е е
 И и и и и
 О о о о о
 У у у у у
 А Е И О У

относится къ 907-му году. Palachesci проповѣдовалъ слѣдующее: Глаголы только въ неопредѣленномъ наклоненіи (infinitivus).

Уничтоженіе нарѣчій именно времени и мѣста, ибо футуристы виѣ таковыхъ. Союзы не нужны, ибо слова связываются въ своей послѣдовательности. Имена прилагательныя (во франц. яз.) только отглагольныя напр. rougissant — краснѣющій т. е. имѣющія форму причастія, и заключающія динамизмъ. Прилагательныя относительныя выражающія матеріаль — деревянный золотой и т. д., прилагательныя же безотносительныя и неимѣющія форму причастія чужды динамической поэзіи, а выражающія цвѣта чужды поэзіи вообще.

Числительныя неупотребляются — великій объектъ футуристической поэзіи въ безконечности а число есть граница.

Употребленіе междометій расширяется такъ какъ они выражаютъ то, о чемъ не можетъ сказать опредѣленно-осмысленное слово.

Знаки препинанія пережитки нынѣ совершенно никому не нужны.

Г. Бернеръ и его группа интуитовъ что то невозможное по своей безнадежности, еще дальше отставшее отъ какой бы то ни было новой литературы чѣмъ упомянутая группа борцовъ съ общественнымъ вкусомъ. Это такое безнадежное пока и ноющее, декадентство, что о немъ ничего и говорить даже не приходится.

Образовавшійся совсѣмъ недавно „Мезонинъ поэзіи“ кажется во главѣ съ Г. Шершеневичемъ, пока себя ничемъ не проявилъ, судя же по названію онъ не

собирается играть роли главного корпуса современной поэзій, если она у нихъ и окажется таковой.

Вышедшіе сборники эго футуристовъ „Засахаре кри“, нео—футуристовъ (не понятно названіе—такъ какъ участники сборника ничего общаго съ футуризмомъ вообще не имѣютъ), „Хмѣль“ (органъ молодыхъ), Сборникъ Союза Молодежи — такъ мало представляютъ интереснаго, что я отъ разбора ихъ литературныхъ отдѣловъ также уклонюсь.

Что является вещью вполне выразительной и очень яркой, это сборникъ стиховъ Антона Лотова, посвященный Н. Гончаровой и вышедшій только въ количествѣ сорока экземпляровъ—уже разошедшихся.— Сборникъ носитъ названіе „Рекордъ“.

Вотъ нѣсколько стихотвореній изъ цикла мелодій.

Уличная мелодія:

ъ ъ ъ ъ ъ ъ ъ ъ
 Оз з з з з з з о
 Ха дур тан
 Еси Еси
 Сандаг гадал
 Си Си
 Па
 Ни ц

Дальше идутъ ноты (я ихъ не воспроизвожу ввиду затрудненія въ печати).

И затѣмъ рисунокъ, заканчивающій стихотвореніе.

Мелодія восточнаго города:

Хан хан да дашь
 Шу шур и дес
 Виларь ягда
 Суксан кардекш
 Мак са Мак са
 Яким ден зар
 Вакс бар дан як
 Заза

Сю сеч базд и
 Гар ё зда бе
 Мен хатт зайде
 Вин да чок ме

Далѣ идутъ циклы: Солдатскія пѣсни, Цвѣтущій огонь, Хулиганы.

Изъ послѣдняго интересно стихотвореніе состоящее изъ однихъ согласныхъ

Счтри трг ждрв
 Смк чпр вчнц
 Хд бри рвдч
 Шпрз Шркц
 Хрфд

Вб зчж хнв
 Спржвчнхлш

Стихи Антона Лотова, написанныя въ 1912 году, какъ сказано въ предисловіи, представляютъ настоящій образчикъ современной поэзіи со всеѣми ее достоинствами и недостатками.

Г. Лотовъ очень увлекался Маринетти, противъ котораго теперь энергично востаетъ.

Изъ числа вышедшихъ книгъ Помада Г. Крученыхъ и Рекордъ г. Лотова являются единственными, гдѣ слово начинаетъ быть свободнымъ но, только въ „Помадѣ“ присущій автору, нежно-сентиментальный духъ и неопредѣленность тенденцій дѣлать слово самоцѣннымъ, не даетъ ей право быть серьезно принятой—и это право бесспорно за г. Лотовымъ, ярко и опредѣленно эти положенія, не теоретически, а въ самихъ произведеніяхъ выявившаго и даже пошедшаго дальше и показавшаго цѣнность самаго звука.

Г. Лотовъ хорошо понимаетъ, что недостаточно создать новый языкъ—что еще важнѣе создать новое понятіе.—Дать старому понятію новое названіе; даже выдумать цѣликомъ новый языкъ—еще не значитъ создать литературу этого новаго языка

Новое начертаніе и новое названіе стараго еще не даетъ новыхъ представленій.

Иллюстрирована книжка пневно-лучистыми рисунками Ларіонова. Теперь становится модой у современныхъ поэтовъ украшать свои сборники рисунками Гончаровой и Ларіонова. Но, повидимому, сами художники мало обращаютъ вниманія на то, какую книгу иллюстрируютъ, такъ какъ ими сдѣлана масса иллюстрацій къ поэтическимъ произведеніямъ страшно разнообразныхъ поэтовъ.— Съ одной стороны это хорошо; но съ другой иллюстрація теряетъ свое значеніе только для данной книги и живетъ отдѣльной жизнью.

Очень интересны стихи Константина Большакова, съ которыми я знакомъ по рукописи. Изъ нихъ нѣкоторыя стоятъ много выше всего, что въ этомъ родѣ по-

являлось въ современной поэзіи, напр. стихотвореніе
Вёсны

Эсмерами, вердами труверить весна,
Лисилея полей элилой алиелить.
Визизами, визами снуеть тишина,
Поцѣлуясь въ тишіенныя вераи трели.
Аксимею океами зизамъ изосна
Аксимею зосамъ аксимей изомѣлить.

И дальше.

И лунъ луны качались на столбахъ
Стуча, несясь, разноцѣтъ трамваи
„Милая моя,
Ты стала содержанкой“, и т. д.

Сонетъ:

И бичъ усталый усть усталыхъ вяло талить
Гдѣ два—рояль, притонъ наркотиковъ—сердца.
И желтый, синій темъ—надъ влаги алымъ краснымъ,
Языкъ двоя, томить, сонясь изъ, мудреца и т. д.
Очень гармонично построень весь сонетъ, въ
особенности строфы

Разорвана объ утръ стальная тишина
О ждетъ миль миліонъ сосновая не снова.

Послѣдними новостями литературы являются стихи
орфистовъ—основанныя на гармонической комбинаціи
звуковъ, и стихи лучистовъ.

Послѣднія два направленія явились какъ слѣдствіе
вліянія живописныхъ теорій носящихъ это-же названіе

Теперь живописное искусство начинаетъ больше
соприкасаться съ искусствомъ литературнымъ.

Иллюстрація починає грати видаючуся роль и даже возникает какая то зависимость искусства литературного отъ искусства живописнаго.

Послѣднія направленія, начиная съ футуризма, выдвигаютъ задачи общія вѣсь искусствомъ. Въ Россіи начиная съ Н. Гончаровой и Ларіонова первыхъ иллюстрировавшихъ Хлѣбникова, Крученыхъ и друг. какъ то даже нельзя представить себѣ книжекъ этихъ авторовъ осуществившимся безъ ихъ иллюстрацій.

Это вліяніе пошло еще дальше: въ поэтахъ лучистахъ ясно сказываются задачи Ларіоновскаго живописнаго лучизма, только аналогично разработанная въ литературныхъ формахъ.

Молодые поэты Н. Блекловъ, А. Семеновъ, Рейшперъ проповѣдуютъ литературный лучизмъ. Онъ собой знаменуетъ нарощеніе фразы и словъ и всевозможную комбинацію буквъ изъ одного слова.

Примѣръ нарощенія фразы

				с		щій	
	б			в			й
	л			е			ѣ
	е			р			в
	с			к			т
	к			а			ѣ
	н						ю в
Разгорающих	н	с				п	п
	с	і				л	р
	к	я				е	о
	р	ю				с	с
						к	в
							т ѣ

Примѣръ различныхъ комбинацій изъ одного слова:

Повелика

Лика

Повели

а

кил

велик

Или:

или:

и к

к и

о л

лика ве по

килево в по по килево

л п о л

о

е о е

о велико

в в в

о е

л

и

Слово разметанное своими буквами въ разномъ направленіи создающее различныя представленія и понятія.

Стихотвореніе А. Семенова:

а

д

и

а

к

Стрен **W** вьющійся аккорд accord

ю

g

Е сла в

в

ы

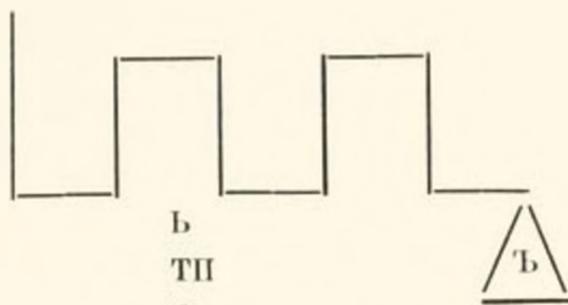
щ

й

Спенсер

ti

рящ щ



р
 о
 т
 е
 Нестор
 ено
 неч
 т

dor e
 т
 л ъ л
 п

ь
 тп
 е
 о
 л

Пошлость очаровательная тебя венчаю
 л л п а а на бя пѣ
 о о о р т это любя н
 о е ш о е я а
 о т л в л
 ь о а ь
 шлю я О

Соль міра Мірро
 Sollo pp Gut
 о

ты рат д да
 в
 ва
 а
 в
 а
 к
 как
 к

л ю б

их

Кси
 !
 ?
 ?
 ?

→

 , , , , ,

Фіянто

d

p

p

a

Современные англійскіе поэты въ лицѣ Джоржа выставили слѣдующія положенія:

Логичность, движеніе, выразительность, концентрація, плотность, глубина, непрерывность, сцѣпленіе, ритмъ, реакція, ключь, кульминація.

IV.

Оканчивая свой обзоръ на этомъ я перехожу къ критикѣ современнаго искусства, къ разсмотрѣнію статей и книгъ посвященныхъ ему.

Вообще ихъ можно отмѣтить очень не много, а за исключеніемъ того суррогата который идетъ за разборъ новаго искусства, не имѣя съ нимъ ничего общаго, почти что ничего не остается.

Литература о современномъ искусствѣ пока не велика. Во Франціи первое мѣсто занимаетъ книга о футуризмѣ Маринетти. Я говорю во Франціи потому, что она издана на французскомъ языкѣ и въ Парижѣ. Затѣмъ довольно скучная книга Глеза и Мецингера, о кубизмѣ. Книга Удэ, о Анри Руссо, очень, какъ говорится, тепло написанная, но гдѣ чисто-художественныя достоинства Руссо мало разобраны, не смотря на то, что Удэ является самымъ крупнымъ коллекціонеромъ и любителемъ его живописи. Въ Германіи, этой странѣ художественной критики, правда, всегда недалёкой, издано только двѣ книги, и то какъ то странно занятыхъ

созданіемъ связи между искусствомъ старымъ и современнымъ („Синій всадникъ“, изд. Пипера), искусствомъ нѣмецкимъ и французскимъ („Сезаннъ и Ходлеръ“, изд. к-ва Дельфинъ). Причемъ устанавливается аналогія между вещами, даже при самой большой натяжкѣ ничего общаго между собой не имѣющими. Но тамъ же довольно много и хорошо написано о Пикассо и настолько сейчасъ блѣдна литература о новомъ искусствѣ, что и этимъ уже искупается выходъ въ свѣтъ этой книги. Хотя, на мой личный взглядъ, Пикассо является, опять таки, потворствующимъ вкусамъ буржуа и художникомъ той же складки, что и Матиссъ. Пикассо большой мастеръ, но вноситъ, какъ разъ, тѣ же разлагающія начала кабинетной работы, которая собственно и является ни чѣмъ инымъ какъ истиннымъ академизмомъ. Его переходъ отъ кубизма къ футуризму очень благотворный и своевременный вполнѣ можно привѣтствовать, такъ какъ кубизмъ ни что иное, какъ неоклассика, а футуризмъ, при всѣхъ часто романтическихъ качествахъ, ученіе вполнѣ современное и безусловно жизненное. Но, къ несчастію, Пикассо и футуризмъ старается приобщить и ввести въ академическія формы своей кабинетной работой, приводящей его къ какой то средней между футуризмомъ и кубизмомъ, старыми ученіями и новыми. Я не говорю объ утратѣ традицій, но объ приобщеніи ихъ всецѣло къ новой жизни; чего у Пикассо вовсе нѣтъ и чѣмъ футуристы и сильны. Они любятъ современную жизнь и прославляютъ ее, и ими создано то, чѣмъ Пикассо такъ

сильно попользовался въ настоящее время, какъ раньше старымъ искусствомъ негровъ и атцековъ. Последнія вещи Пикассо собственно составились изъ художественныхъ задачъ двухъ футуристовъ: Северини съ его раздѣльной, кусочками (отдѣльными мазками), трактовкой и Бочиони съ его построениями, развертываніемъ и разсмотреніемъ съ разныхъ сторонъ предметовъ, введеніемъ цифръ и буквъ. У послѣднихъ художниковъ меньше, быть можетъ, традиціи и дарованія, но ощущеніе современности и творческой подъемъ у нихъ не меньше. Задачи, воспринятыя у футуристовъ, Пикассо переложилъ по своему, ввелъ болѣе сдержанный и гармоническій цвѣтъ, но все это лишь приближаетъ ихъ къ музейному искусству.

В. Кандинскимъ выпущена книга на нѣмецкомъ языкѣ, гдѣ онъ говоритъ о построении и законахъ цвѣта, но все это, почти основано на интуитивномъ воспріятіи и ужъ очень много говорится о высшей духовности, которую не уловишь, а посему и говорить о которой общими представленіями врядъ ли есть надобность. Тѣмъ болѣе, что духовность при точномъ и опредѣленномъ изложеніи достоинствъ болѣе очевидныхъ ярко и самостоятельно возникаетъ.

Переходя теперь къ русской литературѣ, по этимъ же вопросамъ можно отмѣтить полное отсутствіе хотя бы самаго незначительнаго знанія и серьезнаго отношенія. Сборникъ „Бубноваго валета“, статья о Кубизмѣ Г. Бурлюка, сборникъ подъ назв. нео-футуризмъ—лучшій образецъ этому.

Совершенно особнякомъ стоитъ лучизмъ Ларионова

(небольшая брошюрка), имѣющій значеніе помимо новизны самой теоріи, такъ какъ онъ трактуетъ дѣйствительно о живописи и ее задачахъ.

Сборникъ „Бубноваго валета“ и статья о Кубизмѣ есть ни что иное какъ сведеніе счетовъ съ старыми и новыми художниками. Изъ статьи о Кубизмѣ вы узнаете такіе о немъ вѣщи, которыя даже газетному критику покажутся весьма невѣжественными—оказывается, что Кубизмъ плоскостное построеніе (?), фактура путается съ техникой и структурой. Не извѣстно, какимъ образомъ попали сюда разсужденія о свободномъ рисункѣ и другихъ, уже ранѣе пережитыхъ, формахъ передачи.

При такой широкой и не обоснованной программѣ нечего было озаглавливать статью Кубизмомъ. Сборникъ же „Нео-футуризмъ“ подъ этимъ названіемъ предлагаетъ, исковерканныя на тупой провинціальный ладъ, надоѣвшія формы декаденства.

Г. Марковымъ въ сборникахъ „Союза молодежи“ были начаты статьи объ искусствѣ.

Въ этихъ статьяхъ, главнымъ образомъ, излагаются всевозможные принципы. Но несмотря на серьезное въ нихъ главнымъ образомъ преобладаетъ индивидуальная точка зрѣнія самаго автора.

Онъ много говоритъ о принципѣ случайнаго. Подъ знакомъ этого принципа, до извѣстной степени и находятся его статьи.

У насъ больше чѣмъ гдѣ бы то ни было можно выразить пожеланіе, чтобы было поменьше доморо-

ценныхъ критиковъ, которые возстають противъ буржуа, но въ то же время имъ потворствуютъ.

Надо чтобы критика имѣла какое-нибудь отношеніе къ задачамъ искусства, а не заботилась объ общественномъ вкусѣ, который и такъ постарается не отстать отъ времени, по силѣ своихъ возможностей.— Не можетъ быть дѣла такъ-же знатоку искусства до взгляда буржуа и ни въ какой поддержкѣ съ его стороны онъ не нуждается, нѣтъ надобности искусство освобождать такъ, чтобы оно снова попало въ зависимость.

Алупка
20 мая.

С. Худяковъ.

ЗАМѢЧЕННЫЯ ОПЕЧАТКИ.

<i>Стр.</i>	<i>Строка.</i>	<i>Напечатано:</i>	<i>Надо читать:</i>
65	1 сверху	что	
66	10 „	крапцъ-лакомъ, краснымъ	крапцъ-лакомъ краснымъ
66	14 снизу	его вещи	въ Мишеви и т. д.
76	2 сверху	ѣсть	есть
76	4 снизу	Судѣйкинъ	Судейкинъ.
77	9 „	Къ желанію	Къ сожалѣнію
79	1 „	ц	по
90	12 сверху	интерисующіеся	интересующіеся
150	8 снизу	Не смотря на серьезное въ нихъ	Не смотря на серьезное отношеніе въ нихъ

О Г Л А В Л Е Н І Е

Лучисты и будущники.	
Манифестъ.	9—48
Варсанфій Нарквичъ.	
Ослиный Хвостъ и Мишень.	49—82
Михаилъ Ларионовъ.	
Лучистая живопись.	83—124
С. Худакъ.	
Литература, художественная критика, диспуты и доклады. .	125—153

Поступили въ продажу

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

Готовятся къ печати

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

our 51960