

*Подарок  
Б. Г.*

**ЭЛИ ЭГАНБЮРИ**

**НАТАЛІЯ ГОНЧАРОВА  
МИХАИЛЪ ЛАРІОНОВЪ**

**МОСКВА  
1913**

Книга издана въ количествѣ 525 экземпляровъ  
изъ нихъ 25 на лучшей бумагѣ и съ литографіями  
крашенными отъ руки.



Издание Ц. А. Мюнстеръ.

**НАТАЛІЯ ГОНЧАРОВА**  
**МИХАИЛЪ ЛАРІОНОВЪ**





Судьба русскаго искусства странна, какъ и судьба самой Россіи.

Замедленная въ развитіи, вслѣдствіе нашествій кочевниковъ, великая сѣверная страна, тѣмъ не менѣе, уже въ XII вѣкѣ начинаетъ создавать свой стиль подъ вліяніемъ Византійскихъ и грузино-армянскихъ образцовъ.

Монгольское иго открыло пути различнымъ восточнымъ теченіямъ, смѣшавшимся съ прежними. Изъ этихъ то элементовъ и выросло русское національное искусство. Возникаетъ расцвѣтъ городовъ, города становятся центрами обмѣна художественными вкусами, распространяя ихъ на вѣггородское населеніе. Конецъ XIV вѣка, время жизни Андрея Рублева — время возмужанія русскаго искусства.

Мы не будемъ говорить о дальнѣйшемъ ходѣ его развитія. Намъ лишь нужно упомянуть, что на рубежѣ XVII и XVIII вѣковъ въ Россіи произошла реформа Петра I, имѣвшая пагубныя послѣдствія для этого искусства (и не для всей ли Россіи вообще), настолько пагубныя, что ихъ почти вовсе не удалось преодолѣть за все послѣдующее время и, неизвѣстно, когда удастся уничтожить окончательно.

Правда въ XVII вѣкѣ русское искусство вошло въ полосу усложненности, западное вліяніе возростало, но единство Россіи въ области духовной жизни было прежнимъ, города играли ту же роль, мастерство утеряно не было, и, несмотря на попытки послѣднихъ лѣтъ связать до-петровскую Россію съ послѣ-петровской и увѣрить, что въ искусствѣ городовъ произошла лишь эволюція, а не коренная реформа, пропасть, лежащая между XVII и XVIII вѣками, никогда не заполнится.

Послѣдствіе реформы Петра Перваго заключалось въ томъ, что Россія раскололась на двое—на городъ и деревню.

Города, правильнѣе служилый и состоятельный классъ ихъ,—зажили новыми интересами, занесенными изъ Европы, а деревня, несмотря на все, осталась вѣрной самой себѣ, идеямъ и вкусамъ до-петровскаго національнаго искусства, а если что и воспринимала извнѣ, то совершенно перерабатывала и приобщала къ своему стилю. Такимъ образомъ возникло двое искусствъ: одно городское, офиціально поддерживаемое, основой котораго были иноземныя вліянія и которое, благодаря эластичности русскаго генія, получило большое распространеніе, другое народное, городу и не нужное и не извѣстное, которое, будучи предоставленнымъ самому себѣ и вытѣсняемымъ искусствомъ городскимъ, тѣмъ не менѣе не захирѣло и продолжало давать прекрасные плоды.

Выше-сказанное позволить намъ опредѣлить истин-

ный характеръ русскаго городского искусства двухъ послѣднихъ вѣковъ и то, почему иноземное вліяніе, сыграло положительную роль для поэзіи, достигшей въ серединѣ XIX столѣтія своего апогея въ лицѣ поэта Тютчева, но не дало ничего живописи, ибо за все это время, строго говоря, не было, кромѣ Александра Иванова, ни одного живописца, стоящаго упоминанія.

Вѣдь одновременно въ Европѣ поэзія достигла большой высоты—и во Франціи и въ Англіи и въ Германіи, тогда какъ живопись рѣдко подымалась надъ посредственностью. Было у кого учиться русскимъ горожанамъ—они давали многое, не было—они почти ничего не давали. Этимъ самымъ мы вовсе не хотимъ сказать, что русскій мастеръ неспособенъ къ самостоятельному творчеству, но такое положеніе было вполне естественнымъ для людей, оторванныхъ отъ родной почвы и отягощенныхъ наносными элементами. Однако, въ прошломъ вѣкѣ, городское искусство пыталось не разъ начать возвратъ, т. е. хотѣло пріобщиться къ деревнѣ и почерпнуть у нея силу. Но предварительно замѣтимъ, что русская деревня значительно культурнѣе русскаго города. Правда, городъ средоточіе виѣшней цивилизаціи и умственныхъ силъ страны, но если говорить о культурѣ, какъ самобытномъ духовномъ богатствѣ, ся больше въ деревнѣ и доказательство этого въ томъ, что деревенское искусство стояло выше городского и стоитъ вотъ уже два вѣка. Отсюда ясно, чѣмъ должны были кончатся эти



попытки. Они заранее обрекались на неудачу, ибо деревенское искусство основано на традиции и мастерствѣ, а у городскихъ художниковъ не было ни мастерства, ни художественной культуры, да этимъ и не откуда было взяться.

Такой попыткой, напимѣръ, было во второй половинѣ прошлаго вѣка т. н. передвижничество, начавшееся съ реакціи противъ академизма, но кончившее потерей даже тѣхъ крохъ, которыми обладала Академія. Идеологомъ этого направленія былъ В. Стасовъ, который восторгался всякимъ народнымъ произведеніемъ, цѣнилъ всякую мелочь, вышедшую изъ рукъ кустаря до возведенія въ перлъ созданія и одновременно поощрялъ передвижничество, не замѣчая, какая пропасть между тѣмъ и другимъ. Однако, время отъ времени возобновляющіяся попытки въ концѣ концовъ должны были привести къ извѣстнымъ результатамъ. Особенно быстро дѣло двинулось впередъ за вторую половину XIX столѣтія (не безъ помощи вышеназваннаго передвижничества). Главную роль, громадную и положительную, въ этомъ ростѣ культуры городовъ, столь оказавшемся благотворнымъ для чистаго искусства и его расцвѣта, сыграли тѣ уметвенныя теченія Россіи 60 и 70 годовъ, которые именно яро отрицали всякое самодовлѣющее искусство и прославляли утилитаризмъ. Постепенно создавалась обстановка, которая могла позволить русскимъ мастерамъ, преодолѣть двухвѣковую косность, начать возвеличи-



вать родную живопись. Нужны были еще нѣкоторые побудители, чтобы разбить послѣднія стѣны.

Этими побудителями явились французскіе живописцы конца вѣка. Вліяніе ихъ было велико и пошло по двумъ направленіямъ. Съ одной стороны, разбудивъ силы русскаго художника,—оно дало ему недостающія знанія и позволило понять великія достоинства произведеній народныхъ и до-петровской эпохи, сдѣлавъ, тѣмъ самымъ, возможнымъ возвратъ къ національному мастерству, а съ другой стороны французы позволили русскому горожанину, поднявшійся въ своемъ уровнѣ, перенести ихъ принципы на русскую почву и придавъ имъ своеобразную окраску, ихъ разрабатывать и двинуть впередъ, создавая школу знанія.

Первыми воплотителями этихъ возможностей явились Наталія Гончарова и Михаилъ Ларіоновъ, о которыхъ мы и будемъ говорить. Ихъ искусства, по основамъ различныя соприкасаются многими сторонами и какъ бы взаимно дополняются. Съ другой стороны, они заслуживаютъ величайшаго вниманія, какъ яркіе и первые выразители того художественнаго теченія, которому, повидимому, суждено совершить переворотъ въ судьбахъ русской живописи.

## II

Говоря правду, мы затрудняемся писать біографію Гончаровой. Ея искусство необычайно богато, а внѣшняя жизнь бѣдна, такъ бѣдна, что мало какіе факты

можно назвать кромѣ рожденія и выставокъ. Однако пришлось бы очень много и долго писать и говорить, чтобы описать эту женщину. Нужно было говорить о русской культурѣ вообще, о свойствѣ русской души, о духѣ Москвы и русской деревни и многое иное. И не потому что Гончарова результатъ извѣстныхъ влiяній, такъ сказать ихъ сумма,—нѣтъ, она внесла множество своего, она изъ тѣхъ, которые болѣе создаютъ историческую обстановку чѣмъ создаются ею, но она же явленiе глубоко русское и неразрывно связанное съ русской культурой, одинъ изъ лучшихъ представителей русскаго гeнiя, такого сложнаго, и для полнаго пониманiя ея нужно знать условiя, въ которыхъ она дѣйствуетъ.

Мы отъ этого вынуждены отказаться, ибо наша задача очень скромна. Къ тому же Гончаровой, какъ и Ларионову, предстоитъ еще такъ много совершить, что нѣтъ возможности вполне опредѣлить ея величину и значительность ея роли. Но намъ уже ясно, что она явилась нѣкой освободительницей русскаго духа.

Въ ея религiозныхъ композицiяхъ, въ ея крестьянскихъ картинахъ, такихъ живописныхъ, такъ и брызжутъ долго дремавшiя силы. И не напрасно она такъ любитъ весну, не напрасно отдала ей столько удивительныхъ холстовъ.

Наталiя Сергѣевна Гончарова родилась въ маѣ 1881 года въ одной изъ деревень Тульской губернiи. Ея отецъ, архитекторъ, происходилъ изъ стариннаго дворянскаго рода, когда-то очень богатаго и возве-

деннаго въ званіе при Петръ I. Наталья Николаевна Пушкина приходилась ему двоюродной бабкой, мать же его, урожденная Чебышева, въ чьихъ жилахъ примѣсь татарской крови, была чрезвычайно образованной и сильно увлекавшейся живописью женщиной.

Мать Наталіи Сѣргѣевны была изъ духовной семьи Бѣляевыхъ, дочерью одного изъ профессоровъ Московской духовной академіи.

Дѣтство Гончарова провела въ деревнѣ у бабушки. Большимъ вліяніемъ на нее пользовалась няня Марія, очень религіозный человекъ и дворникъ Димитрій, бывший солдатъ, прекрасно пѣвшій пѣсни и рассказывавшій сказки. Дѣвочка обнаруживала большую любознательность, влеченіе къ природѣ, интересовалась ботаникой и жизнью животныхъ. Тогда же у нея проявилась любовь къ раскрашеннымъ книжкамъ, одна изъ которыхъ со словами малоросекской пѣсни— „а молодость не вернется, не вернется она“ осталась памятной на всю жизнь. Въ 1892 году родители отвезли дочь въ Москву и отдали въ четвертую женскую гимназію, въ 1898 году оконченную, оставившую непріятныя воспоминанія. Городъ на Гончарову произвелъ отталкивающее впечатлѣніе и до 15 лѣтъ она не могла съ нимъ свыкнуться—все въ немъ изъ камня, не растетъ трава, нѣтъ лѣсу, ни духа деревни, ни полей. Не знаменательна ли эта нелюбовь и не сыграла ли она многого въ тягостный искуства Гончаровой къ національно-русскимъ



мотивамъ и въ томъ, какое мѣсто ей пришлось занять въ живописи?

По окончаніи гимназій Наталія Сергѣевна поступаетъ на Историческіе Курсы, но спустя годъ ихъ бросаетъ и начинаетъ серьезно заниматься скульптурой и живописью. Рисовала она съ дѣтства, а теперь рѣшается поступить въ Московское Училище Живописи и Ваянія, беретъ нѣсколько уроковъ у одного ученика художника Левитана, держитъ экзамень и поступаетъ въ скульптурный классъ Паоло Трубецкого. Съ первымъ временемъ пребыванія въ Училищѣ связано ея знакомство съ Ларионовымъ, начало писанія маслянными красками и работы въ Зоологическомъ саду гдѣ она лѣпила животныхъ.

Но въ тѣ же годы она много хворала, мѣсяцами не посѣщала Училище и, пробывъ въ немъ около трехъ лѣтъ, получила медаль за скульптуру и вышла.

Лѣтомъ 1903 года она ѣдетъ съ Ларионовымъ на югъ, въ г. Тирасполь, совершаетъ морское путешествіе вокругъ Крыма и возвращается въ Москву—къ этому лѣту относится начало импрессионическихъ работъ; лѣто 1908 года живетъ въ Калужской губерніи, въ усадьбѣ „Полотняный Заводъ“, гдѣ раньше была основанная еще при Петрѣ I Гончаровская мануфактура, а теперь находится гончаровская бумажная фабрика. Тамъ еще понынѣ стоитъ старый барскій домъ съ которымъ связаны историческія воспоминанія: въ немъ жили Императрица Екатерина II, фельд-маршалъ Кутузовъ, поэтъ А. Пушкинъ. По стѣнамъ

висять семейные портреты работы Боровиковскаго, Левицкаго, но Гончарову они не трогали. Ее манила окружающая жизнь, полевая работа крестьянъ, ихъ быть, одежда темная и строгая. Съ нѣкоторыми изъ нихъ она знакомится, подолгу бесѣдуетъ и вотъ благодаря этой обстановкѣ у нея возникаетъ циклъ крестьянской живописи.

Тогда же она пишетъ картину „Посѣвъ“, подѣ сильнымъ вліяніемъ Питера Брейгеля Старшаго, а изученіе русскихъ образцовъ даетъ „Бѣгство въ Египетъ“ первую изъ цикла религіозныхъ композицій, „Богоматерь“, уничтоженную авторомъ.

Первой выставкой ея произведеній была выставка скульптуръ, устроенная въ Училищѣ Живописи и Ваянія передъ выходомъ Гончаровой изъ него. Въ 1904 году она участвуетъ нѣсколькими пастелями на акварельной выставкѣ въ Московскомъ литературно-художественномъ кружкѣ; въ слѣдующемъ году на выставкѣ товарищества Московскихъ художниковъ и въ Парижѣ въ русскомъ отдѣлѣ Осенняго салона, куда вступаетъ по приглашенію С. П. Дягилева; въ 1907 году на „Вѣнкѣ“, бывшемъ въ Москвѣ и затѣмъ, въ Петербургѣ. Въ 1905 году начинается изданіе „Золотого Руна“ Рябушинскимъ, куда она вступаетъ вмѣстѣ съ Ларіоновымъ. Подѣ флагомъ этого журнала соорганизовалось два направленія: одно романтическое, выразившееся въ выставкѣ „Голубая Роза“, другое, возникшее подѣ вліяніемъ французовъ послѣднихъ лѣтъ.

Происходит расколъ, часть художниковъ покидаетъ „Руно“, оставшіеся при участіи Гончаровой, настаиваютъ на приглашеніи французовъ и устройствѣ совмѣстнаго Салона, который и состоялся въ 907 году. Тамъ Гончарова выставяетъ пастели, также какъ и на предыдущихъ выставкахъ. Въ 1908 году устраивается второй Салонъ, куда изъ французовъ приглашаются только новѣйшіе. На немъ Гончарова была представлена нѣсколькими темпера, изображавшими маскарадныя и цирковыя сцены, и названными „Мигрень“, „Автопортретъ“, „Ужинъ“, „Клоунъ“, а такъ-же масло „Весенній букетъ“, „Прудъ“ и т. п. На третьемъ Салонѣ она получаетъ отдѣльную комнату, гдѣ вывѣшиваетъ „Весну“ (триптихъ) „Сборъ яблокъ“ (триптихъ) „Сборъ хмѣля“ (диптихъ) „Весна“, „Сборъ картофеля“ пейзажи и многое иное—все масло. Тогда же участвуетъ въ рядѣ провинціальныхъ выставокъ въ Одессѣ, Кіевѣ, Ригѣ, Тифлисѣ, Твери, Вяткѣ и д. Въ 911 году совмѣстно съ Ларионовымъ она организуетъ „Бубновый валетъ“, гдѣ выставяетъ „Религіозныя композиціи“, „Весна въ деревнѣ“, „Весну въ городѣ“, и другія работы. Въ томъ же сезонѣ устраивается однодневная выставка ея холстовъ въ московскомъ „Обществѣ Свободной Эстетики“, кончившаяся скандаломъ: въ двухъ полотнахъ „Богъ плодородія“ и въ „Натурщицахъ“, полиція усмотрѣла порнографію, былъ судебный процессъ, закончившійся оправданіемъ.

Слѣдующими выставками, на которыхъ Гончарова



участвовала были „Миръ Искусства“ и „Союзъ Молодежи“. Въ 912 году организуется знаменитый „Ослиный Хвостъ“ на которомъ она выѣзживаетъ свыше пятидесяти полотенъ. Религіозныя композиціи выставлены не были, ибо цензоръ заявилъ, что подъ такимъ неудобнымъ именемъ негодится показывать изображенія святыхъ. Среди выставленнаго упомянемъ „Художественныя возможности по поводу павлина“, „Грозу“, „Ледоколовъ“, „Портретъ Ларіонова и его изводнаго“ — „Косари“, „Дровосѣки“ и „Крестьянинъ съ трубкой“ работы удивительныя по исполненію и говорящія о расцвѣтѣ силъ автора. Что касается до европейскихъ выставокъ, то, кромѣ вышеупомянутаго Осенняго салона, ей приходилось выставляться въ 906 году въ Берлинѣ и въ Венеціи, на международной выставкѣ въ 912 г. въ Мюнхенѣ у Blaue Reiter и въ Лондонѣ на выставкѣ постъ-импрессионистовъ въ Grafton Gallery, гдѣ были религіозныя композиціи и полотна, Московская улица и „Сборъ винограда“ большая композиція. Вещи имѣли успѣхъ и были отмѣчены Клодомъ Филиппомъ.

Такова выставочная дѣятельность Гончаровой. Мы нарочно не упоминали объ отзывахъ русскихъ критиковъ, ибо кромѣ измывательства она на своемъ вѣку почти ничего не видывала и не слышала. Русская критика всегда была очень убогой, къ тому же консерватизмъ ея отличительная черта.

Но раньше чѣмъ болѣе подробно говорить объ искусствѣ Гончаровой, мы считаемъ нужнымъ привести



отрывокъ изъ письма, написаннаго ею по поводу одного художественнаго диспута, хорошо выясняющій ея взглядъ на задачи искусства и на кубизмъ въ частности.

„Кубизмъ, пишетъ она, хорошая вещь, хотя и не совсѣмъ новая. Скифскія каменные бабы, русскія крашенныя деревянныя куклы, продаваемыя на ярмаркахъ, сдѣланы въ манерѣ кубизма. Это скульптурныя работы, но и во Франціи исходной точкой для кубизма въ живописи послужили готическія и негритянскія скульптурныя изображенія. За послѣднее десятилѣтіе во Франціи первымъ въ манерѣ кубизма работать талантливый художникъ Пикассо, а въ Россіи ваша покорная слуга. Отъ своихъ работъ, сдѣланныхъ въ манерѣ кубизма, я ни въ коемъ случаѣ не отказываюсь...

Ужасная вещь, когда въ искусствѣ творческую работу начинаютъ замѣнять созданіемъ, художественными произведеніями неоправданной, теоріи. Я утверждаю, что гениальные творцы искусства не создавали теорій, а создавали вещи, на которыхъ впоследствии строилась теорія и затѣмъ уже ихъ послѣдователи, опираясь на послѣднюю большей частью давали произведенія очень невысокаго качества.

Я утверждаю, что религіозное искусство и искусство прославляющее государство, было всегда самымъ совершеннымъ искусствомъ и это въ большой степени потому, что такое искусство до известной степени традиціонно, а не теоретично. Художникъ знаетъ то, что

онъ изображаетъ и зачѣмъ онъ изображаетъ, и это дѣлало то, что мысль его была всегда ясна и опредѣленна и оставалось только создать для нея самую совершенную, самую опредѣленную форму. Чтобы не было недоразумѣній прошу замѣтить, что я имѣю въ виду не академическую выучку, считая академизмъ преходящимъ явленіемъ, а ту вѣчную преемственную связь, которая собственно и создаетъ настоящее искусство.

Поэтому я утверждаю, что во все времена было и будетъ не безразлично, что изображать и будетъ важно наряду съ этимъ, какъ изображать.

Я утверждаю, что для всякаго предмета можетъ быть безконечное множество формъ выраженія и что все они могутъ быть одинаково прекрасны, независимо отъ того, какія теоріи съ ними совпадутъ\*.

### III

Мы уже говорили о томъ, какъ у Гончаровой еще въ дѣтствѣ проявилась нелюбовь къ городу. Обобщая же ея духовныя привязанности, можно сказать, что ее всегда болѣе тянуло въ Азію, на Востокъ, чѣмъ на Западъ. А если, что и вставало съ Запада (не солнце конечно, оно съ Востока), то преломлялось и преображалось на иной ладъ.

Мастера русскаго городского искусства—Левицкій, Брюловъ, Рѣпинъ, Левитанъ—не говорили ей ничего. Лишь одинъ Александръ Ивановъ увлекалъ ее и имѣлъ большое вліяніе. Но болѣе всего ее тянуло къ



примитивамъ-дубкамъ, иконамъ, миниатюрамъ. Увлечение европейцами начинается съ 1902 года, благодаря Ларионову, но сумѣли заинтересовать лишь тречентисты, барбизонцы, Сезаннъ, Гогенъ, Эль-Греко, Пикассо, да Брейгель Старшій.

Все развитіе ея живописи относится къ вліянію русскихъ каменныхъ бабъ, старинныхъ деревянныхъ изображеній Спасителя, русскаго бронзоваго литія, русскаго дубка, основной чертой котораго именно растекающейся раскраской вмѣстѣ съ протекающей иконъ она воспользовалась въ огромныхъ декоративныхъ холстахъ, создавая большую яркость и выразительность. Крупную роль сыграла живопись старыхъ русскихъ табакерокъ, подносовъ, все конечно въ смыслѣ подхода къ формѣ—общая же идея во всѣхъ случаяхъ вполне своя, что особенно ясно въ вещахъ жанрового характера. Религіозныя композиціи носятъ слѣды вліянія византійской мозаики, но въ особенности русской иконы и фрески, опять таки переначенныхъ въ сторону иной декоративности и духовнаго подъема. Знакомство съ русскими изразцами также не прошло безслѣдно, но такъ какъ все это пересоздавалось, то попутно перемѣшивалось съ новѣйшими способами и приѣмами.

Въ 1908 году Гончарова была первымъ кубистомъ въ Россіи, но вещи ея носятъ совсѣмъ особый характеръ.

Перемѣна манеры, формъ, примѣненіе различныхъ, до настоящаго времени никѣмъ болѣе не использованныхъ приѣмовъ и исключительная работоспособность,

сдѣлали ее замѣчательнѣйшимъ декораторомъ. Ея импрессионистскія полотна подобны инкрустаціямъ — такъ увлечена была она солнцемъ и свѣтомъ — яркимъ и жгучимъ, болѣе яркимъ и болѣе жгучимъ, чѣмъ тусклый шаръ надъ степями ея родины. Къ тому же она такъ увлекалась работой, что достаточно ей было что либо увидѣть или услышать — она тотчасъ писала картину. Одинъ изъ художниковъ разсказалъ о своемъ путешествіи — она его написала, другой — какой онъ видѣлъ натюрмортъ — возникала работа.

Импрессионистическій періодъ Гончаровой былъ оцененъ болѣе другихъ и ея полотна охотно раскупались, тогда какъ впослѣдствіи очень немногое стало уходить изъ мастерской. Приобрѣтенія находятся въ частныхъ галереяхъ у И. А. Морозова, издателя журнала „Вѣсы“ С. А. Полякова, Н. П. Рябушинскаго, Н. В. Рудаковой, П. Г. Солодовникова и другихъ.

Послѣ этого періода возникаютъ циклы крестьянской живописи, чисто декоративныхъ работъ и религиозныхъ композицій — все одновременно. О началѣ ихъ мы говорили.

Въ 1908 году она пишетъ горѣдъ и деревню параллельно — любовь къ жанру и крупнымъ композиціямъ проглядываетъ особенно ярко; пишетъ любимую весну, удивительно передавая ея духъ, изображенія святыхъ, въ которые вложено такъ много религиозной русской души.

Въ крестьянскихъ полотнахъ Гончарова выводитъ бабъ, мужиковъ, парней занятыхъ работами, то жнушихъ, то пашущихъ, то косящихъ, то собирающихъ

плоды, зимы съ инеемъ, катающихся на конькахъ мальчишекъ. Эти работы отличаются сложной многокрасочностью съ преобладаніемъ хромовъ, киновари, кармина, зелени Веронеза, изумрудной, берлинской лазури, слоновой кости и бѣлизъ, играющихъ самостоятельную роль—многокрасочностью, напоминающей русскую финифть, въ иныхъ же холстахъ, обыкновенно изображающихъ мосты, дороги и т. п. лишь умбра, бѣлила и слоновая кость. Ихъ трактовка необычайно разнообразна, при чемъ мѣняется отъ совершенно гладкой поверхности и вливающихъ красокъ до шершавой, волнистой и другихъ очень безпокойныхъ трактовокъ, соединенныхъ вмѣстѣ, фактура ея всегда очень рѣдка, отличается особыми качествами, такъ сказать, тембромъ, присущимъ одной Гончаровой и совершенно не воспроизводимымъ и многіе изъ современныхъ русскихъ художниковъ, пытавшіеся подражая ей работать въ томъ же родѣ, подобныхъ эффектовъ достигъ не могли. Въ нѣкоторыхъ холстахъ трактовка становится совершенно „варварской“ (согласно выраженію одного критика) и достигаетъ эффекта „вопленой“ живописи. Подобная трактовка употреблялась только въ старину при росписи гробовъ, и кажется, въ станковую живопись впервые введена Гончаровой и достигалась тѣмъ, что жесткой кистью ударили перпендикулярно по расписываемому предмету, такъ что получалась особая разбрызгивающаяся раскраска или брали кисть и не прикасаясь къ предмету, набрызгивали краску и такъ писали.



Въ чисто декоративныхъ работахъ трактовка мѣняется также всякій разъ соотвѣтственно мотиву, что особенно ясно вывилось въ „Художественныхъ возможностяхъ по поводу павлина“, гдѣ павлинъ былъ изображенъ во множествѣ стилей—египетскомъ, русскихъ вышивокъ, въ стилѣ футуристовъ, кубистовъ, китайцевъ, лубка и т. п.

Далѣе идутъ болѣе опредѣленные работы въ стилѣ футуристовъ („Фабрика“, „Городъ ночью“), въ послѣднее время чрезвычайно примитивныя и трогательныя жанровыя сцены—полевая работа и эпизоды изъ сельской жизни: „Сборъ подеолнуховъ“, „Сборъ картофеля“, „Сборъ кукурузы“, „Сборъ винограда“, „Свадьба“, „Похороны“, „Еврейки“, „Роща“, гдѣ трактовка перестаетъ играть выдающуюся роль, передъ глазами проходитъ все имѣющее значеніе въ жизни и начинаетъ владычествовать сюжетъ, это новопримитивизмъ—я бы ихъ назвалъ соотвѣтствующимъ творчеству Анри Руссо, введшему фабулу въ живописную формулу.

Лучизмъ, провозглашенный Ларионовымъ, былъ имъ разработанъ совместно съ Гончаровой, хотя эта теорія едва ли можетъ быть ей особенно близкой. Въ этомъ направленіи ею были написаны „Лучистыя кошки“, „Тюльпаны и лиліи“, „Море“ и друг. Въ этихъ вещахъ отмѣченъ доминирующий цвѣтъ давленіе той или другой краски.

Кромѣ того за послѣдніе годы ею было сдѣлано многое для росписи церквей, много скульптуръ для

домовъ (напримѣръ, московскіе дома Синицына, Васильева, на которыхъ помѣщены ея украшенія и декоративныя фризы), декоративныхъ панно, эскизовъ для декорацій въ восточныхъ стиляхъ къ различнымъ пьесамъ, напримѣръ, для „Свадьбы Зобеиды“ Гофманшталя; декоративныя панно въ консерваторіи („Балъ прессы“), декоративныхъ листовъ современнаго лубка для народа, какъ жанровыхъ, такъ и религіозныхъ, въ которыхъ она съ удивительнымъ мастерствомъ изобразила житія святыхъ, напримѣръ, жизнь великомученицы Варвары, святыхъ Флора и Лавра, и, наконецъ, проиллюстрировала нѣсколько книгъ молодыхъ поэтовъ, въ которыхъ выразила новый взглядъ на отношеніе внѣшности книги къ содержанію, и которыя являются началомъ новой эпохи въ исторіи русской иллюстраціи.

Таково искусство Наталіи Гончаровой. Оно глубоко національно и синтетично. Поэтому такъ преобразились французскія вліянія.

Но такъ синтезъ въ сущности не могъ быть революціоннымъ: въ немъ слишкомъ много составныхъ элементовъ взято изъ прошлаго. А между тѣмъ нужна была сила, которая подобно вихрю обрушилась бы на стоячую заводъ русской живописи и разметала покойную воду; нуженъ былъ человѣкъ аналитическаго мышленія. Таковымъ и явился Михаилъ Федоровичъ Ларіоновъ, хотя синтетическія основы въ немъ всегда были и есть.

Послѣ долгаго затишья, послѣ долгаго господства

дешевого эклектизма въ концѣ XIX вѣка въ русскихъ городахъ, послѣ того какъ русскіе художники совершенно утеряли всякое знаніе, всякое мастерство,—появленіе Ларіонова (онъ выдвинулся ранѣе Гончаровой) на полѣ живописи, новаго человѣка, прекраснаго выученика французовъ, неутомимаго художника, смѣлаго и сильнаго, явилось неожиданнымъ и вмѣстѣ своевременнымъ, пожалуй болѣе неожиданнымъ, чѣмъ обусловленное множествомъ историческихъ причинъ появленіе Гончаровой.

Добавимъ его энергичность и организаторскій талантъ, столь у русскихъ художниковъ рѣдкія и станетъ понятно почему именно онъ, а не кто иной, сталъ вождемъ молодежи, собралъ столько талантливыхъ мастеровъ и организовалъ „Ослиный хвостъ“ и „Мишень“, общающіе пышное цвѣтеніе русской живописи.

Ларіоновъ прошелъ трудный путь отъ импрессионизма до футуризма и, наконецъ, провозгласилъ лучизмъ, занимательную теорію, свидѣтельствующую о большомъ пониманіи природы освѣщенія и формы, и задачъ живописной передачи предмета.

Но было бы ошибочно утверждать, что онъ выросъ исключительно на французяхъ и близокъ лишь имъ. Другой стихіей его творчества явилось искусство вывѣсокъ и всевозможная живопись стѣнъ и заборовъ разныхъ безвѣстныхъ геніевъ, искусство высокой цѣнности, которое мы назвали бы „провинціальнымъ“, ибо оно характерно для русской провинціи, являю-



щеся синтезомъ чисто русскихъ національныхъ вкусовъ съ наносными пережитками городовъ, совершенно не изученное, и пока всѣ призывы къ его изслѣдованію встрѣчаются одними насмѣшками. Вывѣска съ ея основами была ближе Ларіонову, чѣмъ глубоко или икона и одна изъ его многихъ заслугъ въ томъ, что онъ первый сумѣлъ ее оцѣнить, понять ея достоинства и воспринять достиженія безвѣстныхъ вывѣсочныхъ мастеровъ.

Михайль Федоровичъ Ларіоновъ родился 22 мая 1881 года на югѣ Бессарабіи, близъ городовъ Тирасполя и Одессы. Его отецъ былъ военнымъ фармацевтомъ изъ города Архангельска, съ крайняго сѣвера, а дѣдъ—старовѣромъ, человекомъ большого практическаго ума, изъ простаго матроса сдѣлавшимся городскимъ головой Архангельска. Мать художника была изъ семьи Петровскихъ полу-польскаго, полумалорусскаго рода, бабка съ ея стороны—гречанкой Негрескуло.

Двѣнадцати лѣтъ Ларіонова перевезли въ Москву, гдѣ онъ учился сначала въ реальномъ училищѣ Воскресенскаго, а потомъ въ училищѣ Живописи, Ваянія и Зодчества, въ которое поступилъ въ 1896 году, а въ 1909 г. кончилъ, получивъ званіе художника и медаль.

Первая выставка его произведеній относится къ 1898 году, когда онъ участвуетъ на конкурсной выставкѣ, гдѣ дебютируетъ полотномъ „Дѣти у камина“. Въ слѣдующемъ году выставляетъ вновь на этотъ

разъ двѣ пастели, одну изображающую игру въ карты, а другую, называвшуюся „Арапъ и женщина“, которая была найдена порнографической и снята. Съ этого начинаются злключения юноши.

Такъ какъ участіе на конкурсныхъ выставкахъ ему ничего не даетъ, онъ устраиваетъ самостоятельную, въ одномъ изъ классовъ школы и удостоивается большою похвалу своего преподавателя г. Иванова.

Въ 1901 году онъ получаетъ доступъ на эскизные выставки и вывѣшиваетъ сразу до 150 холстовъ, занявъ ими почти все помѣщеніе, изъ-за чего происходитъ раздоръ съ инспекторомъ училища и съ учениками старшихъ классовъ. Въ этихъ холстахъ чувствуется вліяніе Александра Иванова, французовъ XVIII вѣка и барбизонцевъ, впервые появившихся въ томъ году въ Россіи. 3 полотна Ларіонова, изъ которыхъ одно изображало господина и балерину, были опять признаны порнографическими и совѣтъ преподавателей исключилъ его изъ училища на одинъ годъ. Но Ларіоновъ, и не имѣя возможности, и не желая проводить время внѣ школы, продолжать появляться въ ней. Тогда совѣтъ предложилъ ему выѣхать изъ Москвы, а такъ какъ онъ исполнить этого не пожелалъ, ему купили билетъ, посадили въ поѣздъ и отравили на югъ, домой.

Вотъ онъ опять въ Тирасполѣ. Познакомившись въ этомъ году съ работами Монэ, Дегаза, Гогена и Сезанна, онъ начинаетъ писать въ ихъ духѣ, являясь однимъ изъ первыхъ импрессионистовъ въ Россіи.

Осенью онъ возвращается въ Москву, принятый обратно въ училищѣ, но официально занимается мало, дѣлая въ годъ лишь по рисунку и одному этюду красками, всегда получавшихъ вторую категорію, но много работаетъ дома надъ эскизами. Съ юга онъ привозитъ съ собой серію „Розовый кустъ“ и „Уголъ сарая“ изображенные въ разные моменты дня и ночи.

Въ 1903 году онъ вновь въ Тирасполѣ, на этотъ разъ вмѣстѣ съ Гончаровой, гдѣ работаетъ подъ вліяніемъ Гогена, Сезанна и Ванъ-Гога. Мотивами картины были сады, рыбы, купальщицы, море, открытыя окна и т. п.

Наступала тяжелая пора. Началась японская война, полная пораженіями, глубоко язвившими національное самолюбіе. Поднялась революція. Правительство поспѣшило заключить миръ, чтобы направить силы на борьбу съ внутреннимъ врагомъ. Начались репрессіи, вспыхнули забастовки. Учебныя заведенія закрылись, а съ ними и училище.

Ларионовъ вновь въ Москвѣ. Но общая неурядица не дѣлаетъ его бездѣйтельнымъ. На одной изъ устраивавшихся тогда выставокъ онъ выставляетъ „Розовые кусты“ и „Углы сарая“, по сорока полотенъ каждый мотивъ, изображая часы ночи и дня, подобно тому какъ Гokusai писалъ гору Фуджи-яма и Клодъ Моне стога сѣна. Картины произвели впечатлѣніе. Александръ Бенуа отмѣтилъ ихъ. В. Немировичъ-Данченко въ письмѣ, шедшей въ Московскомъ Маломъ театрѣ, вывелъ художника, говорящаго, что онъ пишетъ часы дня—



такъ назывались полотна Ларіонова въ каталогѣ, напр., „Уголь сарая“, часть такой-то. Нѣкоторые изъ этихъ холстовъ были приобрѣтены московскимъ коллекціонеромъ И. Н. Трояновскимъ — первая покупка. За этой выставкой слѣдуетъ опять конкурсная выставка, но преміи Ларіоновъ не удостоивается.

Затѣмъ идутъ выставка аквалеристовъ, на которой выставилась и Гончарова, „Товарищества Московскихъ Художниковъ“ „Міръ Искусства“, и „Союзъ“. Въ вывѣшенныхъ на этихъ выставкахъ полотнахъ проглядываетъ вліяніе Матисса и Ванъ-Гога.

Одновременно съ Гончаровой, Ларіоновъ получаетъ приглашеніе участвовать въ Русскомъ Отдѣлѣ Осенняго Салона и ѣдетъ въ Парижъ вмѣстѣ съ нѣсколькими художниками, получивъ средства на поѣздку черезъ С. П. Дягилева отъ Великаго Князя Владимира. Въ томъ же году онъ участвуетъ въ журналѣ „Искусство“ издававшийся Тороватымъ, второй номеръ котораго предложили ему, но Ларіоновъ отказался отъ помѣщенія снимковъ со своихъ работъ и заполнилъ номеръ Ванъ-Гогомъ, Гогеномъ и Сезанномъ — одно изъ первыхъ появленій этихъ мастеровъ въ Россіи въ печати.

Въ слѣдующемъ году выставляетъ на „Вѣнкѣ“, и въ этомъ же году вступаетъ вмѣстѣ съ Гончаровой въ число сотрудниковъ „Золотого руна“.

Салонъ этого журнала находитъ въ немъ дѣятельнаго участника, въ 1909 году онъ выставляется въ провинціи, въ 1910 г. отказавшись отъ приглашеній на другія выставки организуетъ „Бубиновъ вальсъ“.

въ 1911 и 1912 гг. выставляется на „Міръ искусства“ и „Союзъ молодежи“ и весной 1912 организуется „Ослиный хвостъ“, а въ 1913 г. „Мишень“. Кромѣ Осенняго Салона заграницей выставляется въ Берлинѣ, Венеціи, Мюнхенѣ, Лондонѣ.

#### V.

Импрессионистскій періодъ Ларионова продолжался четыре года съ 1902 по 1906 гг., и если позднѣе и встрѣчаются у него полотна въ этомъ духѣ, то они или совершенно случайны или являются воспоминаніями о прошлыхъ годахъ. Хотя эти работы и несутъ печать совершенной оригинальности, они ближе всѣхъ иныхъ произведеній художника импрессионистамъ, Синьяку, Ванъ-Гогу, а также тамъ гдѣ начинается проглядывать синтезъ Матисеу, и главное Сезанну. Въ этотъ періодъ было написано около четырехсотъ полотенъ, и если кто-либо былъ въ мастерской Ларионова, то могъ видѣть, что художникъ разставляетъ свои работы на полкахъ совершенно также, какъ въ библіотекахъ размѣщаютъ книги. Какъ и картины Гончаровой, его полотна этой эпохи раскупались, хотя лучшее все-таки не ушло отъ автора. Картины его находятся въ Московской Третьяковской галлерей, въ частныхъ собраніяхъ: поэта В. Я. Брюсова, И. А. Морозова, Н. П. Рябушинскаго, Л. И. Жевержеева, С. А. Полякова, А. А. Корени и друг.

Слѣдующій періодъ начинается съ 1906 года—періодъ творчества подъ вліяніемъ восточныхъ и рус-

скихъ образцовъ. Въ эти годы Ларионовъ живетъ въ провинціи, на югѣ, и тутъ то наталкивается на живописъ вивѣсокъ, которая приводитъ его въ удивленіе своими достоинствами и мастерствомъ. Онъ начинаетъ писать фантовъ, фантихъ, уличныя прогулки, трактирные натюрморты въ мажорныхъ и минорныхъ гаммахъ, драки и трактирные сцены, вообще, автопортреты—всегда въ бѣлой рубахѣ и со смѣющимся лицомъ—и все это такъ любовно, такъ просто съ глубокимъ проникновеніемъ въ душу русской провинціи, надъ которой нынѣ считаютъ долгомъ насмѣхаться „культурные“ обитатели столицъ.

Тона картинъ противоположны первоначальному импрессионистическому—все очень густые, сильные, цѣльные—покрывающіе всю данную плоскость цѣликомъ. Преобладаютъ ультрамаринъ, слоновая кость, умбра, сіенская земля, бѣлила, темная, зеленая очень густого тона, создававшаяся смѣшеніемъ вохрь съ ультрамаринами и красная индійская. Иногда гамма бывала иной—изъ киновари, зелени изумрудной, зелени Веронеза, слоновой кости, кадмевъ или только изъ свѣтлаго крапъ-лака, слоновой кости и свѣтлой вохры.

Тогда же онъ началъ испещрять картины надписями—первоначально чисто случайными, вродѣ тѣхъ, какія бываютъ на стѣнахъ,—а потомъ болѣе строгими такъ сказать дополняющими картину буквеннымъ орнаментомъ.

Трактовка этихъ работъ отличается величайшимъ разнообразіемъ, любовью къ воссозданью въ каждой



вещи новой поверхности, причемъ мы встрѣчаемся со способами не только употреблявшимися другими мастерами, вроде поверхности блестящей, матовой, шершавой, залитой и т. д., и тѣхъ что были найдены на выѣскахъ вроде губчатой, пористой, песчанной, но и съ новыми созданными Ларіоновымъ поверхностями: напѣр., зубчатой, бархатистой и т. п. Въ соединеніи съ темными красками и національными мотивами эти приемы создавали совсѣмъ особый эффектъ, причемъ мастеръ примѣнялъ нѣсколько способовъ сразу на плоскости одной работы, что само по себѣ являлось новой трактовкой.

Этотъ періодъ продолжается до 1910 года. Лѣтомъ Ларіоновъ жилъ на югѣ, въ сараѣ, гдѣ и работалъ, зимой же возвращался въ Москву, гдѣ выставлялъ на выставкахъ въ большинствѣ имъ самимъ организовываемыхъ, такъ какъ существующіе кружки и выставки въ приѣмѣ въ томъ составѣ и количествѣ какъ онъ хотѣлъ ему отказывали, попутно знакомясь съ молодыми художниками, совмѣстно съ которыми эти выставки и устраивались. Изъ нихъ нужно упомянуть о В. Бартѣ, великолѣпномъ рисовальщикѣ, М. ЛеДантю прекрасномъ живописцѣ, очень строгомъ въ композиціи и ритмѣ, Ив. Ларіоновѣ, Сагайдачномъ, К. Зданевичѣ, Фаббри, Оболенскомъ и совсѣмъ молодымъ Романовича, Левкіевского и друг.

Въ 1910 году Ларіонова берутъ на военную службу, по истеченіи отсрочки, которая давалась ему до окончанія училища. Тамъ онъ знакомится съ новымъ

бытомъ и его восторгають достоинства казарменной солдатской живописи, на которую до него никто не обращалъ вниманія. Ихъ примитивная роспись стѣнъ, кавалерійскіе значки, что пишутся солдатами на жести съ изображеніемъ людей и лошадей и вывѣшиваются, означая мѣстопребываніе извѣстной части полка, явились новыми побудителями. Въ эту струю онъ сумѣлъ внести свое и создать прекрасное искусство. Въ такомъ духѣ имъ было написано около 40 полотенъ, такъ какъ служба не позволяла много заниматься живописью.

Черезъ одинадцать мѣсяцевъ отбываніе воинской повинности было окончено и Ларіоновъ былъ выпущенъ изъ арміи съ чиномъ прапорщика запаса.

Начинается работа подъ вліяніемъ кубистовъ и футуристовъ, причемъ они такъ увлекають мастера, что онъ отдается имъ всецѣло, но не надолго. Въ этомъ духѣ имъ было создано около десятка полотенъ и множество рисунковъ. Далѣе онъ приходитъ къ убѣжденію, что вообще стиль странъ и эпохъ не болѣе, какъ мода: мода ходить, одѣваться, рождаться, расти, ѣсть и думать. Такимъ образомъ повернутая профилемъ плечи египетскаго стиля, характерныя для него, но отнюдь его не выражающія, ни что иное какъ мода того времени, отступленіе отъ которой дало бы все кромѣ Египта, точно такъ же какъ ношеніе живота впередъ женщинами Вагъ-Ейка и назадъ нашими современницами — только мода: побороть эту моду до нашего времени было невозможно. Основываясь на этомъ,

отрицая законность индивидуального выявленія и признавая значеніе лишь за художественностью произведенія, Ларіоновъ пришелъ къ убѣжденію, что нужно умѣть работать во всевозможныхъ стиляхъ и умѣть претворять ихъ задачи, а такъ какъ красота по общему представленію выражается въ богинѣ любви — Венерѣ, во всѣхъ ея обликахъ, онъ задумалъ циклъ Венеръ всѣхъ стилей и написать Венеру негритяскую, Венеру турецкую, испанскую, русскую, еврейскую и др. съ характерными особенностями и формами. Но этотъ циклъ остался недоконченнымъ, ибо его увлекла другая работа.

Такъ какъ техническія тенденціи были всегда сильны въ Ларіоновѣ, его постоянно интересовала теорія и разработка вопросовъ искусства. Серьезное занятіе этими вопросами началось на ряду съ изученіемъ вѣвѣски. Тогда же у него ясно выразилось влеченіе къ созданію художественнаго цеха и стремленіе къ борьбѣ противъ опошленной проповѣди индивидуализма въ творчествѣ.

Изъ выработанныхъ въ тотъ періодъ теоретическихъ положеній приведемъ для примѣра и иллюстраціи взглядовъ художника положеніе о художественномъ произведеніи, не разъ высказывавшееся авторомъ.

- Именно: художественное произведеніе создается во-первыхъ изъ линій, и цвѣта—это основные элементы, его творящіе, во-вторыхъ изъ фактуры (фактура—состояніе поверхности картинной плоскости) ея
- тембръ и въ третьихъ изъ одухотворенности картины,



т. е. того, что возникает изъ суммы всѣхъ ощущеній, лежитъ за холстомъ и возсоздается вѣд. самого произведенія. Творящій мастеръ не долженъ упускать изъ виду ни одного изъ этихъ элементовъ.

Дальнѣйшія работы въ томъ же направленіи приводятъ Ларіонова къ открытію лучизма.

Лучизмъ — явленіе очень большой цѣнности. Эта теорія является результатомъ предшествовавшихъ теорій европейскаго искусства въ томъ смыслѣ, что она не есть реакція противъ того или иного направленія, но пользуется достижениями предшественниковъ и, основываясь на послѣднихъ успѣхахъ знанія, строитъ новыя положенія. Однако, несмотря на извѣстную близость къ теоріямъ французскихъ живописцевъ, лучизмъ, въ концѣ концовъ, чисто русское явленіе по своему обобщающему духу и гибкости. Только въ Россіи могла родиться такая теорія.

Въ своей основѣ лучизмъ стремится къ уничтоженію предметности, что и позволяетъ живописцу, которая въ концѣ концовъ не является возсозданіемъ предметовъ, сдѣлаться еще болѣе реальной, т. е. возсоединиться съ тѣмъ, что она изображаетъ: здѣсь ея задача осуществляется вполнѣ и ея самодовлѣющее значеніе и нужность ощущаются болѣе всего, ибо лучизмъ рекомендуетъ писать не самые предметы, но ихъ излучаемость. Объяснимся.

Мы знаемъ, что предметъ дѣлается видимымъ благодаря тому, что лучи, идущіе отъ источника свѣта, имъ отражаются и достигаютъ свѣтчатой оболочки нашего глаза.

Въ концѣ концовъ самаго предмета мы никогда не видимъ, а лишь сумму лучей, достигшихъ нашего глаза. Развивая это положеніе и желая воспроизводить то, что есть на самомъ дѣлѣ, мы должны писать не предметъ, а то, что между нами и предметомъ, т. е. сумму лучей, находящихся между нами и предметомъ. Такъ какъ соедѣніе предметовъ вліяютъ и цвѣтомъ, что было извѣстно еще Александру Иванову Сезану и французскимъ импрессионистамъ, и формой, это установили Пикассо и итальянскіе футуристы, то по скольку требуется, намъ нужно отразить и это вліяніе. Могутъ возразить — какъ писать эти лучи, разъ самаго луча мы не видимъ и видѣть не можемъ? Но этого и не нужно, ибо въ жизни все больше дѣлаются отнюдь не на основѣ нашего зрѣнія, но на основѣ нашего знанія.

Импрессионизмъ воссоздать пространство черезъ цвѣтъ; далъ возможность расширенія задачъ живописи черезъ цвѣтъ къ свѣту, все таки главнымъ образомъ красочное; кубизмъ нашелъ третье измѣреніе, углубилъ картину, главнымъ образомъ, формой, воссоздалъ пространство черезъ форму; футуризмъ нашелъ стиль движенія, заставилъ ощущать само движеніе въ плоскости картины, т. е. суть движенія черезъ его изображеніе и воссоздалъ міръ во всей его полнотѣ, ибо творецъ-футуристъ находится въ центрѣ полотна.

Лучизмъ поополняетъ все это воссозданіемъ того, что до сихъ поръ не осуществлялось, а лишь постигалось черезъ сумму другихъ ощущений, т. е. воссо-

зданіемъ воспріятія лучистыхъ истеченій даннаго предмета, отнюдь не перспективнаго сѣченія лучей, а синтетическаго воспріятія рефлекса предмета живымъ. А такъ какъ рефлексивное изображеніе очень близко живописному изображенію на плоскости, то оно будетъ и реальнѣй и правдоподобнѣй обыкновеннаго перекладыванія предметовъ на плоскость.

Могутъ спросить—какъ это возсоздать? Это то показать Ларионовъ въ его лучистыхъ работахъ.

Въ графическихъ искусствахъ принято при изображеніи чего бы то ни было воспроизводить только то, что творящій мастеръ находитъ характернымъ для даннаго предмета, упуская все остальное, ибо всего сразу возсоздать нельзя—получится хаосъ. Поэтому картины разныхъ направленій носятъ разный видъ. Картина лучистая имѣетъ слѣдующій видъ: такъ какъ излучаемость болѣе всего ясна на пересѣченіяхъ плоскостей (на углахъ), а разбѣгаясь отъ угловъ сама строитъ плоскости, поверхность же проектируется рядомъ точекъ въ различныхъ направленіяхъ движенія лучей, то для воспроизведенія этого изображеніе создается безконечными рядами лучей, причемъ на углахъ, гдѣ болѣе характерна излучаемость предмета, лучи возсоздаютъ его пучками.

Фонъ слагается изъ лучей, создающихъ предметы, т. е. излучаемость предмета творитъ его фонъ, а если писать фонъ, то этотъ послѣдній творитъ предметы. Если лучи окружающихъ предметовъ имѣютъ яркое вліяніе на тотъ, который въ данный моментъ пишется



(сохраняемъ это традиціонное выраженіе ради простоты), то они вилетаются въ него и создаютъ новыя формы и новыя эффекты, совершенно особаго характера, не существующіе среди тѣхъ, которыми мы оперируемъ и, можетъ быть, несуществующія вовсе; тутъ то и начинается творчество, вызываемое „лучистымъ“ пріемомъ, которое, благодаря всему вышесказанному, принципиально близко картинной плоскости и является символомъ всѣхъ существующихъ живописныхъ формъ, ибо любую вещь любого художественнаго направленія лучисть можетъ воспроизвести и одновременно преобразить (напр., съ кубистской или футуристской картины можно написать лучистую). Такимъ образомъ, уничтоженіе стараго искусства достигается вполне безъ сжиганія и разрушенія художественныхъ галлерей и музеевъ, такъ какъ все отходитъ въ область преданія и воспріятій не художественныхъ, а обыкновенныхъ реально-предметныхъ, безконечное же перекрещиванія лучей, рвущихся съ лучистыхъ картинъ, творить новыя формы, свободныя и независящія отъ существующихъ трехъ измѣреній, въ предѣлахъ которыхъ до сихъ поръ существовала живопись.

Мало того, лучизмъ обогащается еще тѣмъ, что принимаетъ во вниманіе не только вѣшнюю излучаемость, но и внутреннюю спиритуалистическую.

Въ своихъ лучистыхъ работахъ Ларіоновъ отказался отъ писанія натюрмортовъ, движенія улицъ, описанія предметовъ, а пишетъ просто „стекло“, какъ универсальное состояніе стекла со всѣми его проявленіями и свой-



ствами — хрупкостью, колкостью, остротой, прозрачностью, ломкостью, способностью звенѣть, т. е. сумму всѣхъ ощущений, получаемыхъ отъ стекла, такъ же пишеть „камень“, „мясо“, „жесть“, „дерево“, гдѣ всѣ живописныя средства соответствуютъ самимъ себѣ.

Лучизмъ послѣднее слово Ларионова, правильнѣй послѣдній мазокъ, какъ послѣднее слово Гончаровой жанровые примитивы.

Мы уже сказали, что ихъ достиженія ставятъ ихъ во главѣ нынѣшнихъ русскихъ художниковъ. Однако, имъ осталось еще много лѣтъ дѣятельности и они могутъ дать даже больше, чѣмъ дали, хотя основныя тенденціи ихъ искусства опредѣлились съ достаточной ясностью, что мы рѣшились писать эту статью.

Послѣ долгой засухи въ пустынѣ русской городекой живописи мы видимъ буйную зелень молодыхъ деревьевъ. И на деревьяхъ плоды.

Судьба русскаго искусства странна. На этотъ разъ она благопріятна.



**НАТАЛІЯ ГОНЧАРОВА.**







Эскизъ 1908 г.





Декоративная композиция 1910 г.







Деталь декоративной композиции 1910 г.





Пьянцы вино (Деталь композиции „Сборъ винограда“) 1910—1911 г.

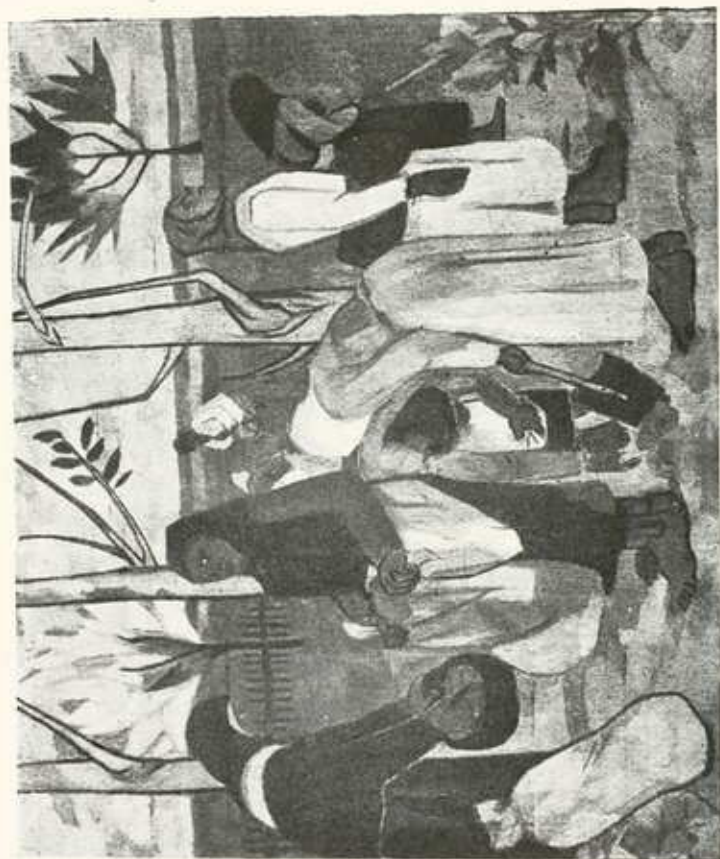






Быкъ (рисунок из композиции „Сборъ винограда“).





Посадка картофеля 1908 года.





Кочаги 1910 г.







Букетъ и персики 1909 г.





Сборъ яблокъ 1911 г.







Московская улица 1910 г.





Роща 1912 г.





Фабрика 1912 г.







Городь ночью 1912 г.

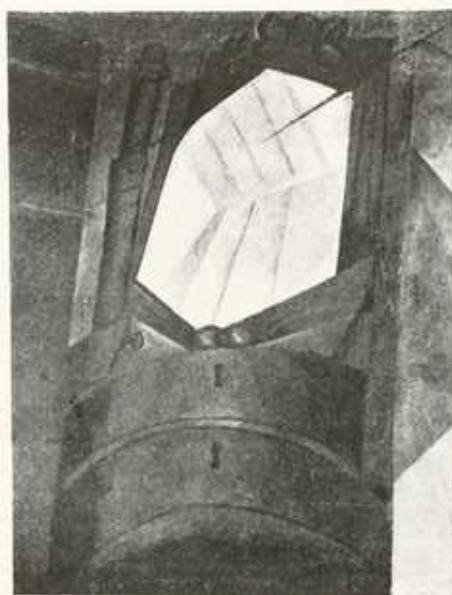




Бѣлый павлинь. 1911 г.







Зеркало 1912 г.





Мертвая натура 1912 г.





Рисунок 1912 г.







Голова клоуна 1912 г.





Цвітучія дерева 1912 г.





Аэроплан над полем 1913 г.







Кошки (лучистое построение, комбинация желтого, черного и розового).





Дынятое построеие 1912 г.



**МИХАИЛЪ ЛАРИОНОВЪ.**







Провинциальная франтиха 1907 г.





Трактирный Nature morte из мажорной гаммы  
1907 г.





Хлебъ 1909 г.

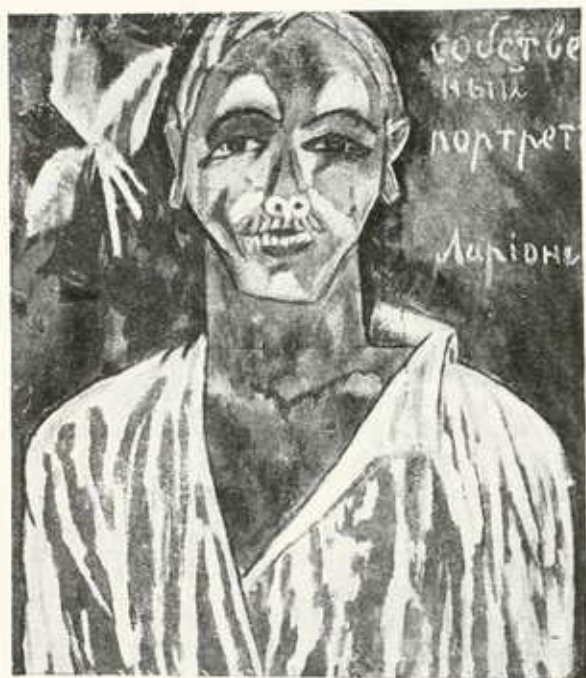






Парикмахеръ. 1907 г.





Собственный портрет. 1910 г.





Созданы 1910 г.





Голова солдата 1910 г.







М. А.

Путешествіє въ Турцію (рисунокъ) 1910 г.





Парикмахеръ. 1910 г.





Гео́ргия в марше 1911 г.







Драгуны 1910 г.





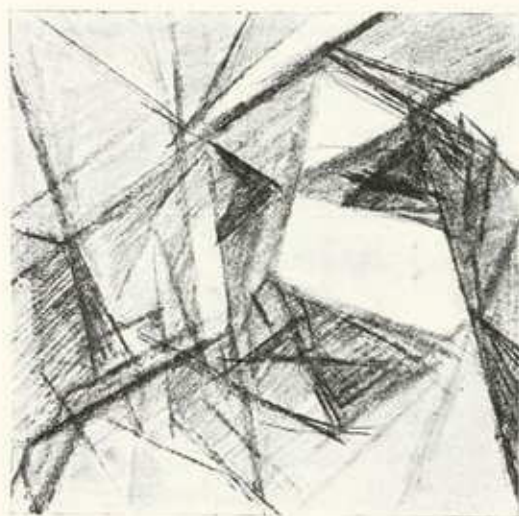
Стрѣльба 1910 г.





Портретъ дурака 1912 г.





Рисунокъ 1911 г.







Городъ (рисунокъ) 1912 г.





Осень (деталь композиции «Четыре времени года») 1912 г.





Лучистая колбаса и скумбрия 1912 г.





Портрет японской артистки Ганако 1912 г.







Женский портретъ (впередѣ лучистое востроеніе) 1912 г.





Портрет Н. С. Гончаровой (лучистый) 1912 г.





Кацанская Венера (рисунок) 1912 г.





Туманное построение улицы 1912 г.





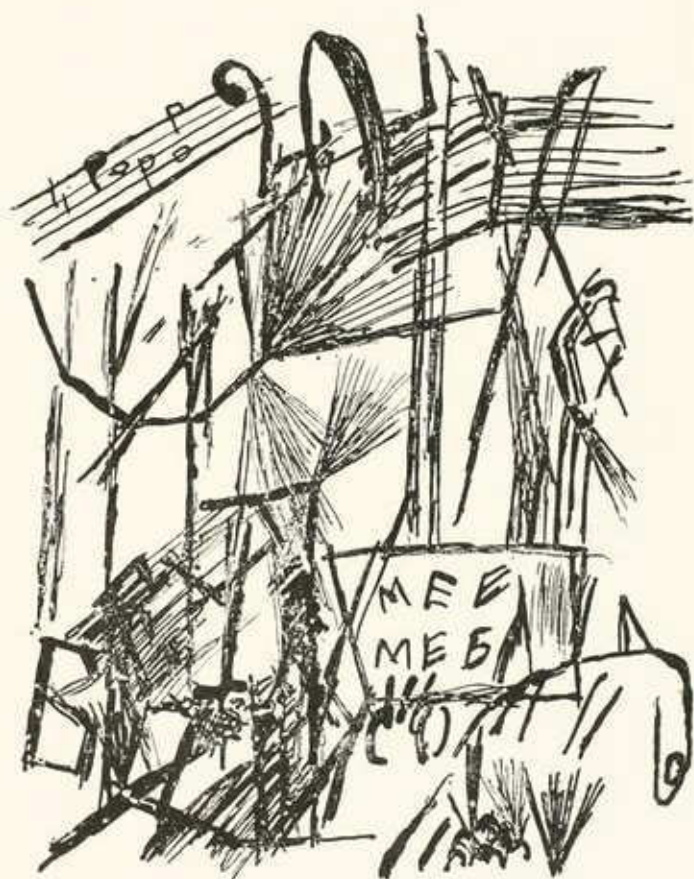


Рисунок.



Рисунок.





Уличный шум. 1912 г.



## **И Л Ю С Т Р А Ц І И**



**НАТАЛІЯ ГОНЧАРОВА**





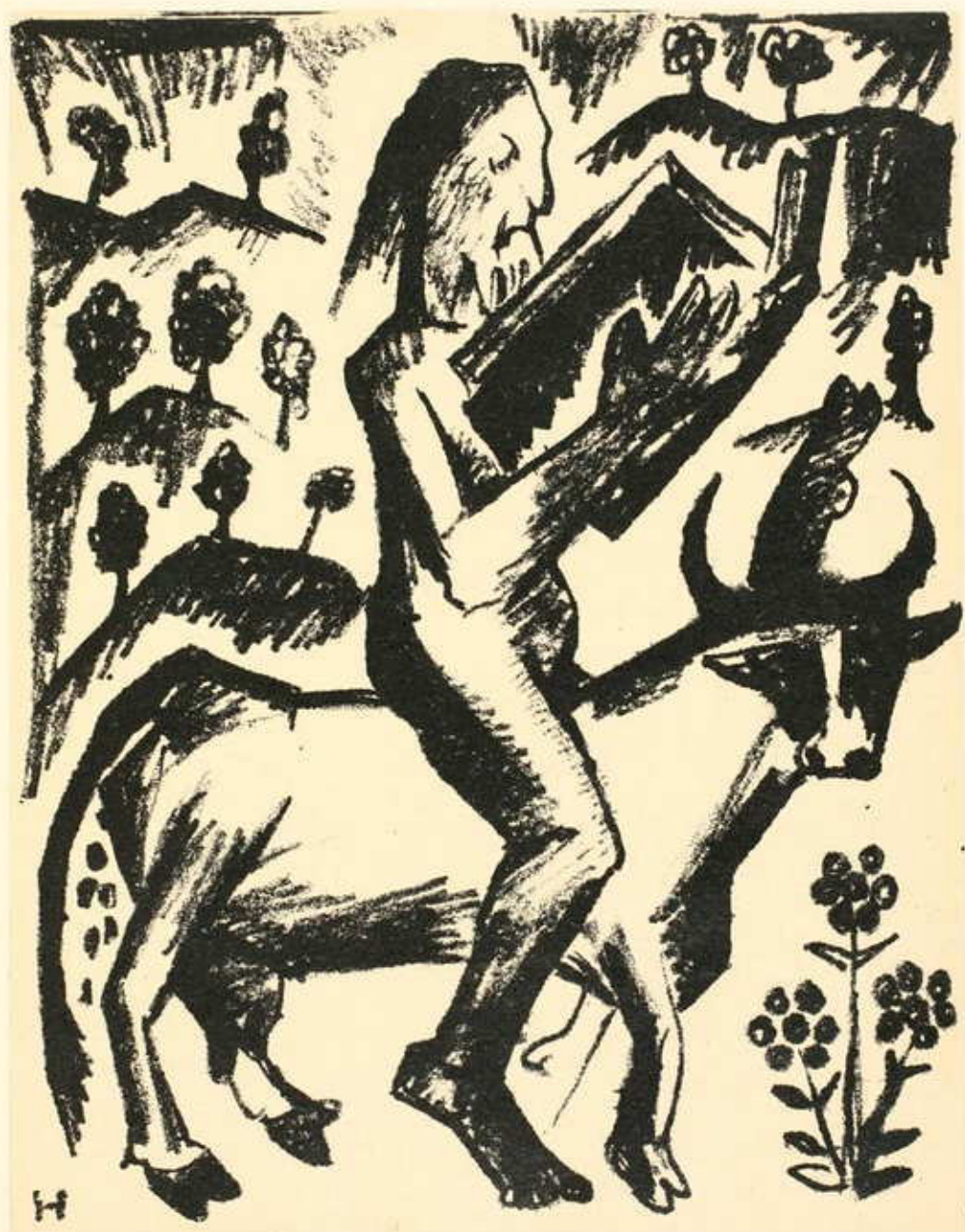


















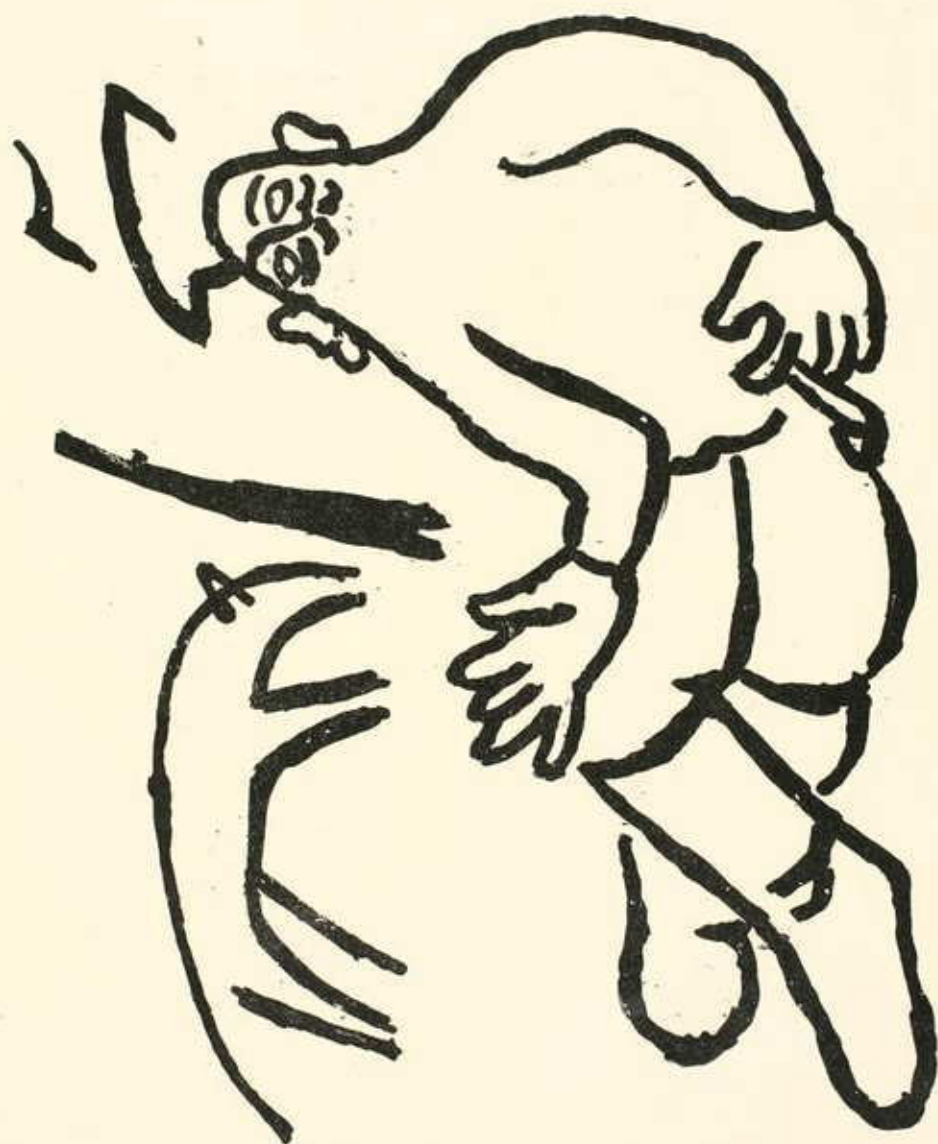


**МИХАИЛЪ ЛАРІОНОВЪ**

















# СПИСОКЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ НАТАЛИИ СЕРГѢЕВНЫ ГОНЧАРОВОЙ.

1900—1913 г.г.

Отъ 1901 г. по 1906 періодъ импрессионизма и разложенія красокъ. Съ 1906 по 1911 періодъ синтеза, кубистическій и примитивный. Съ 1911 футуристическій и лучистый.

Техника—масл. краски, кромѣ особо указанныхъ случаевъ.

Мѣстонахожденіе произведеній Москва, исключая особо указанныхъ случаевъ.

Названія произведеній:	Собственники:
1900. 62 рисунка (карандашъ и уголь).	
21 скульптура.	
1901. Фигура мушкетера (скульптура).	
Мужская голова (скульптура).	
11 этюдовъ животныхъ (скульптура).	
35 рисунковъ разн. (уголь, карандашъ, тушь).	
28 орнаментовъ (тушь).	
14 орнаментовъ (пастель).	
36 этюдовъ (пастель).	
1902. Голова женщины (скульптура).	
Курица (скульптура).	А. А. Корсини.
Курица "	
Пѣтухъ "	
Пауля "	Г-жа Дашкова.
Пуши "	
Лежащая фигура (скульптура).	
Котята.	
Конка	
Портретъ С. М. Гончарова.	
Портретъ Г. Миневича.	
16 статуэтокъ (скульптура).	
Голова крестьянина.	

1903. 8 городских этюдов (насталь).  
 21 провинциальный пейзаж (насталь).  
 19 nature morte (насталь).  
 Дама под деревом (осень) (насталь). В. В. Поникавин.  
 Осень (насталь). Н. Д. Мастергази.  
 Вечер " Н. Д. Мастергази.  
 Дача " А. Д. Гончарова.  
 Пейзаж " Г. Е. Привалов.  
 Городской двор.  
 Пейзаж.  
 Пейзаж.  
 Городской пейзаж.  
 Пруд (насталь). Н. Д. Мастергази.  
 Весна (Соколяники).  
 Весна в деревне.  
 Пруд (насталь). А. С. Гончаров.  
 Дача " А. С. Гончаров.  
 Весна " Н. Д. Мастергази.  
 Городской двор (насталь). М. Ф. Ходасевич.  
 Царицыно " М. Ф. Ходасевич.  
 29 рис.—Парк. "
1904. Соколяники (пейзаж).  
 16 осенних пейзажей (насталь).  
 Провинциальный пейзаж (насталь) В. Д. Миллюти.  
 27 эскизов эпохи 18-й в.к. "  
 Дамы в лодке 40-е года " А. А. Коренин.  
 Две дамы 40-е года " Худ. М. Д. Рындаковская.  
 21 Насталь; сад в разное время дня.  
 Саран (насталь). А. А. Коренин.  
 Масличная деревня (насталь). Н. В. Рудакова.  
 Укусное дерево "  
 14 этюдов.  
 Ореокрин (насталь). Н. П. Каютова-Лама-  
 Лист (насталь). нова.  
 Рька "  
 Дамы второй империи (насталь).  
 Гроза (акварель).  
 2 акварели (пейзаж) Г. Айзенштадт.  
 Женский портрет.  
 Иней (женщина с тюрньюром).  
 Иней (ночь).  
 Портрет юноши.

- Женский портрет.  
 Весна.  
 Портрет старой француженки.  
 42 рисунка тушь и акварель (пожертвованы  
 в пользу голодающих, собственность неиз-  
 встных лиц.)  
 Киричная стѣна весной. В. И. Бѣляевъ.  
 Семья портного (пастель).  
 5 пастелей „Городской дворъ“.  
 1905. Intérieur.  
 Портрет А. Ф. Ларионовой.  
 Портрет П. Ф. Л.  
 58 рисунковъ.  
 Айва (мертвая натура).  
 20 „Царицыно—парк и окрестности.“  
 18 пастелей „Кузьминки“  
 Портрет А. С. Гончарова. А. С. Гончаровъ.  
 Московскій пейзажъ.  
 Садъ (пастель). Н. В. Рудакова.  
 Вечеръ (два женскія головы).  
 Женщина съ ребенкомъ.  
 Спящая (женская фигура у окна)  
 Пейзажъ.  
 Женскій портретъ.  
 Осенній букетъ (клеверъ).  
 Дама въ зеленомъ шарфѣ.  
 Два букета (мертвая натура).  
 Антоновскія яблоки (мертвая натура).  
 Букетъ.  
 Осень.  
 Прудъ.  
 Богоматерь съ ледянными сосульками (эскизъ).  
 Крестьяне сажущіе картофель—весна (эскизъ).  
 Черешъ и графинчикъ (мертвая натура).  
 Этюдъ (Тирасполь).  
 Этюдъ (Вязьма).  
 Весенній этюдъ.  
 Красные дома (Москва).  
 Дворъ.  
 Портретъ В. Ф. Кислова.  
 23 Пастэли.  
 Пейзажъ (Москва).

- Дворъ въ Москвѣ.  
 Задумавшаяся женщина  
 Портниха.  
 Крыши.  
 Арбузъ (мертвая натура)  
 1906. Собственный портретъ и портретъ М. Ф. Ларионова въ маскарадныхъ костюмахъ.  
 Букетъ (мертвая натура).  
 Ранняя весна (траншихъ).  
 Похороны.  
 Лиловый пейзажъ.  
 Ивы.  
 Портреты Ларионова М. Ф. (эскизы).  
 Утро—уборка сына  
 Распятие.  
 Цѣтны, анельсины и карты.  
 Пейзажъ съ гравюры.  
 Пейзажъ (акаціи).  
 Пейзажъ.  
 Мужской портретъ.  
 Мертвая натура (крынка и цѣтны). (Павино Вяземскаго уѣзда).  
 Женскій портретъ.  
 Отраженіе въ прудѣ (этюдъ).  
 Вечерній этюдъ.  
 Женщина съ фруктами (эскизы темперы).  
 Весенній паркъ (этюдъ).  
 Собственный портретъ (въ платкѣ).  
 Мертвая натура (лиліи въ банкѣ).  
 " " (капусты).  
 Портретъ Н. Д. Мэстергази.  
 Мертвая натура (чашка на пестромъ коврѣ).  
 Ветерній пейзажъ (Павино Вязьма).  
 Мертвая натура (статуэтка).  
 " " (ширмы съ павлиномъ).  
 " " (гיאцнты).  
 Пейзажъ (заборчикъ и домъ (Павино).  
 Осенній букетъ (айва и листья клена).  
 Дождь (Москва).  
 Мигрень (темпера).  
 Циркъ.  
 Женщина съ ослонъ.

Н. С. Кучинская.

С. А. Поляковъ.  
В. Я. Брюсовъ.

Н. В. Петровъ.

Н. П. Рабушниковъ.

А. В. Морозовъ.

Букетъ ромашки и шляпа.  
 Букетъ ромашки, башиакъ и зеркало.  
 Пейзажъ.  
 Яблоня въ цвѣту.  
 Осень (Петровский паркъ).  
 Портреты Е. Д. Гончаровой.  
 14 пастелей и темпера (ресторана).  
 Загородный садъ.  
 Весенняя прогулка (темпера).  
 Прудъ (Петровско-Разумовское).  
 Дворъ (пастель).  
 Ужинъ въ маскахъ (темпера).  
 3 Intérieur.  
 Пейзажъ подъ Вязьмой.  
 Весенній букетъ Nature morte  
 Ивы.  
 Паркъ весной.  
 Вечеръ (березы).  
 Прудъ.  
 Цвѣтущія яблони.  
 Женскій портретъ съ поденъжниками.  
 Nature morte крынка и черный хлѣбъ.  
 Полевые цвѣты.  
 Букетъ ромашки.  
 Ели.  
 Пейзажъ (домъ и деревья). Панино близъ Вязьмы.  
 " (рыбная) "  
 Этюдъ (голая дѣвушка).  
 Персики и виноградъ на коврѣ.  
 Пейзажъ (дерево въ серединѣ холста) (Панино).  
 Пейзажъ (весенія деревья, съ боку вѣтка) "  
 Каланча (ночь) (Москва).  
 Дѣтъ женскія головы въ старомодныхъ шля-  
 пахъ (темпера).  
 Мертвая натура (вѣтка хвой). (Панино)  
 Бѣлыя георгины.  
 Ели отраженныя въ прудѣ (Панино).  
 Пейзажъ (заборъ и деревья, вечеръ) (Панино).  
 Мертвая натура (желтые цвѣты).  
 Пейзажъ (сбоку стволъ) Панино.  
 Лѣсной пейзажъ "  
 Тоже "

А. С. Гончаровъ.  
 М. Ф. Ходасевичъ.

- Цвѣтушій садъ (сбоку стволъ) Панино.  
 Эскизъ женщины съ вазой и дѣвочка (тем-  
 пера).  
 Лѣсной пейзажъ (Панино).  
 Яблоня " "  
 Дѣвушка съ бѣлыми цвѣтами (Панино).  
 Цвѣтушія деревья " "  
 Окно съ занавѣской " "  
 Букетъ и крышка (въ окнѣ маленькая фи-  
 гурка) Панино.  
 Мертвая натура (карты, букетъ и апельсинъ).  
 Овощи и букетъ.  
 Соборъ, портретъ въ старомъ костюмѣ.  
 Фабрика (полотнянный заводъ).  
 Березы (Панино. Вязем. у.).  
 109 рисунковъ (сангвина).  
 Весенній букетъ. В. В. Понукаинъ.  
 Сирень (мертвая натура). А. М. Кожебаткинъ.  
 Флокусы " "  
 Фарфоровая фигурка и цвѣты.  
 1907. Весна—бабы (триптихъ).  
 Сборъ яблокъ " "  
 Рябина. В. Н. Бѣляевъ.  
 Пейзажъ съ грядками капусты.  
 Гречиха.  
 Весна клеѣтъ. М. Ф. Ходасевичъ.  
 Весна (старые крестьянинъ и крестьянка).  
 Видъ на деревню.  
 Мертвая натура (икона, кресло и фотографія).  
 Женскій портретъ.  
 Мертвая натура.  
 Портретъ.  
 Сирень (мертвая натура).  
 Прудъ.  
 Стрижка овецъ.  
 Чертополохъ (мертвая натура).  
 Пейзажъ.  
 6 этюдовъ.  
 Сборъ хмѣля. П. Г. Солодовниковъ.  
 Мертвая натура (съ шахматной доской).  
 Часовня (пастель) В. К. Гончарова-Новицкая.  
 Уборка хлѣба.



Портреты	В. К. Новицкая.
Парк.	В. К. Новицкая.
Пруд.	
Бабы съ граблями.	
Богоматерь (эскиз—тушь).	
Герань и яблоки.	
Осенние листья (мертвая натура).	
Внутренность комнаты. (Полотняный завод)	
Тоже	" "
Тоже	" "
Крокусы.	" "
Эюль (Лужны, Тульской губ).	" "
Изба	" "
Церковь и деревня. Лужны, Тульской губ.	
Портрет бабы	" "
Табак (цвѣты). Полотняный завод.	
Яблоня	" "
Деревья (вѣтеръ съ черными птицами). Лужны Тульской губ.	
Дорога среди деревьев. (Лужны Тульской губ).	
Полевые работы. (Полотнян. зав. Калужск г.).	
Пш. (Полотняный завод. Калужской губ.).	
Закат. (Полотняный завод. Калужской губ.).	
Уличные впечатлѣнія (26 рисунковъ).	
Ресторанъ (темпера).	
Пѣвицы на открытой сценѣ (пастель).	
Яблоня. (Лужны Тульск.)	
Маскарадъ.	
Цвѣтущія вишни. (Лужны, Тульск. губ.).	
Бабы убираютъ клумбы (Полотняный завод).	
Собственный портретъ съ желтыми лилиями.	
Бѣлая сирень (мертвая натура).	
Весенній пейзажъ (голая деревня). Полотняный завод.	
Эюль	" "
Весна (деревья корич., со скворешникомъ). Полотняный завод.	" "
Пейзажъ (по бокамъ деревня—дорога)	" "
"	" "
1908. Портретъ худ. П. И. Львова.	
Пейзажъ.	
Портретъ А. Г. Пошуканцева (акварель).	В. В. Пошуканцев.
Пейзажъ (деревья обвод. красными). Лужны.	
Пейзажъ (деревья и изба).	

Сборъ хмѣля.	Е. И. Курляндъ.
Мальчишки на конькахъ.	Н. А. Морозовъ.
Русалка (эскизъ).	
Осенній пейзажъ (Лужны).	
Скрипачъ.	Н. А. Морозовъ.
Два орнамента (эскизы къ композиціи).	
Пейзажъ съ яблоней.	
Зима.	А. И. Самойлова.
Букетъ на желтомъ фонѣ.	
Березы.	
Бузина.	
Стволъ.	
Иней.	Л. И. Желерженъ.
Бабы идущія въ церковь.	
Подсолнухи.	
Подсолнухи.	
Подсолнухи.	
68 рисунковъ.	
Посадка картофеля.	
Сборъ яблокъ.	
Работы въ саду.	
Бабы бѣлятъ холсты.	
8 работъ изъ деревенской жизни.	
Каменная баба (мертвая натура).	
Пейзажъ (мальчики играющіе въ свайку).	
Зимній пейзажъ.	
Апельсины (кубистическій пріемъ).	
Натурщица.	
На дачѣ.	
Нищіе.	
Портреты.	
Религіозная композиція.	
Картина изъ деревенской жизни.	
Мать.	Г-нъ Сергѣевъ.
Бабы.	
Мертвая натура (на тигровой шкурѣ).	
Рыбная ловля.	
Ворцы.	
Чертополохъ.	
Женскій портретъ.	
Солнныя столбы (кубистическій пріемъ).	
Рыжая женщина	" "



- Пейзаж.  
 Осень.  
 Пристань.  
 Возвращение съ поля.  
 1909. Проказанные.  
 Богъ плодородія (кубистическій приѣмъ).  
 Розовая натурщица " "  
 Натурщица  
 Портреты Н. В. Петрова. Н. В. Петровъ.  
 Подсолнухи Н. В.  
 Рыболовы.  
 Мертвая натура (чайникъ и фрукты).  
 Букетъ бѣлой сирени.  
 Букетъ бѣлой сирени.  
 Фруктовый садъ осенью. Н. А. Морозовъ.  
 Женщина съ фруктами.  
 Орнаментъ къ Богоматери.  
 Осень (паркъ). С. А. Поляковъ.  
 Религіозная композиція. В. П. Ивановъ.  
 Букетъ и флаконъ красокъ.  
 Бабы неучія въ церковь.  
 Мытье шерсти.  
 Женщина съ обезьяной.  
 Перцы и кувшинъ.  
 Астры (мертвая натура).  
 Радуга послѣ грозы.  
 Омаръ (мертвая натура). В. В. Кавдинскій.  
 (Мюнхенъ).  
 Борцы.  
 Бабы съ граблями.  
 Мальвы.  
 Еврейская семья.  
 Зимній день.  
 Извозчикъ.  
 Портреты.  
 30 акварелей.  
 56 рисунковъ.  
 Буфетъ и кофейникъ (мертвая натура).  
 1910. Мертвая натура (піоны). П. Г. Солодовникова.  
 Перчатки и ваза съ цвѣтами.  
 Портреты П. П. Иванова. (Максе) П. П. Ивановъ.  
 Солдаты чистящіе лошадей.

Павлинь (стиль русск. вышивк.).

Спасъ.

Покосъ.

Монахъ съ кошкой.

Портреть г-жи Л.

Посль грозы.

Портреть А. В.

Цапля.

Бѣлка.

Купальщики 2 №№

Иней.

Женск. портреть въ красной шляпѣ.

Натурищца.

Хороводъ.

Овощи и фрукты.

Бутылка, чайникъ, апельсинны.

Иней.

Вечерь.

12 религіозныхъ композицій.

Весна въ городѣ.

Водяная лизъ (мертвая натура).

Весна въ деревнѣ.

Пейзажъ.

Въ церкви.

Дровоколъ.

Мытье холста.

Мать.

Бабы 3 №№

Плотъ.

21 зюль.

Эскизы 16 №№.

Попугай.

1911. Гроза.

Женскій портреть.

Дровоѣки.

Купаніе.

Косари.

Кошки.

Архіерей.

Мальчикъ съ собакой.

Зима.

Купаніе лошадей.

П. Г. Созодовниковъ.

Прачка.  
 Ледоколы 2 №№  
 Мертвая натура.  
 Весенний вечеръ въ городѣ.  
 Покося.  
 Сборъ винограда (композиція изъ десяти частей).  
 Зимній пейзажъ (ледоколы).  
 Этюдъ.  
 Кошка.  
 Художественныя возможности по поводу павлина.  
 Павлинь подъ вѣтромъ (стиль футуристическій).  
 Павлинь подъ яркимъ солнцемъ (стиль египетскій).  
 Бѣлый павлинь (кубистическій).  
 Эскизъ къ религіозной композиціи.  
 Стадо (стиль лубка русск.).  
 Весна (паркъ).  
 Религіозная композиція (тринитъ).  
 Портретъ М. Ф. Ларионова.  
 Уличный этюдъ.  
 Крестьяне собирающіе яблоки.  
 Косарь.  
 Жатва.  
 Косари (эскизъ).  
 Курильщикъ (стиль подносной живописи).  
 Осенній этюдъ (непосредственное воспріятіе).  
 Кунающіеся мальчики     „     „  
 Уличное движеніе.  
 Непосредственное воспріятіе 2 №№  
 Этюды 20 №№  
 Евангелисты (композиція изъ четырехъ частей).  
 Иней.  
 Иней.  
 Зима сборъ хвороста.  
 Мертвая натура.  
 Пейзажъ.  
 Весна.  
 После дождя.  
 40 рисунковъ.  
 Жатва (композиція изъ девяти частей: Павлинь, Ангелы метаютъ камни въ городъ, Фениксъ, Царь, Дѣва на звѣрь, Пророкъ, Ноги жмущія вино, Городъ заливаемый водой, Жатва).  
 2 эскиза къ „Жатвѣ“.

- Сборъ подсолнуховъ.  
 Танцующія женщины.  
 Еврей.  
 Продавщица хлѣба.  
 1912. Городъ ночью (футурист. кубистическ.).  
 Рожа (современный примитивъ).  
 Мертвая натура (окорокъ и утка).  
 5 композицій „Еврей“ (примитивъ).  
 Вечеръ.  
 Еврейка.  
 Зеркало (кубистическ.).  
 Выжиманіе вина.  
 Сборъ розъ.  
 Весна (футуристич.).  
 Фабрика „  
 Лучистая постройка 11 №№  
 Этюды 8 №№  
 Тирапольскій пейзажъ.  
 Гармоническія сочитанія (принципъ орфизма).  
 Канадская свадьба.  
 65 рисунковъ.  
 Гонимыя гребцовъ.  
 Страусовыя перья и ленты.  
 Скелетъ.  
 1913. Письмо.  
 Бильярдные шары.  
 Вокзалъ.  
 Аэропланъ надъ поѣздомъ.  
 Лилии (лучистое построеніе коричневое, зеленое, желтое).  
 Эскизы лучистые.  
 Лучистое воспріятіе (преобладаніе синяго и зеленого).  
 Бѣлье (футуристич.).  
 Ирачешная.  
 Кошки (лучистое воспр. розовое, черное и желтое).  
 Лучисте воспріятіе (преобладаніе синяго и корич.).  
 12 построений основанныхъ на различныхъ фактурахъ.  
 Построения основанные на прозрачности. (Теорія П. Фирсова)

# ДЕКОРАЦИИ, ДЕКОРАТИВНЫЯ УКРАШЕНИЯ, ИЛЛЮСТРАЦИИ 1906—1913.

- Декоративныя украшения для балкона. А. В. Синицын.  
3 барельефа (фризъ для дома). Ф. А. Васильев.  
Капиталь. Ростовское на Дону сельско-  
хозяйствен. обществ.  
Орелъ, украшение для дома. В. П. Смирнов.  
Зеленый змій. Лубокъ (акварель) для  
чайной лавки Обществ. трезв.  
„Коробейники“, иллюстр. къ стих. Некра-  
сова. Лубокъ (акварель) А. М. Кожеба-  
кина. Право воспроизвед. принадлеж.  
автору.  
„Огородникъ“, иллюстр. къ стих. Некра-  
сова (акварель), соб. Г. Сергѣева. Пра-  
во воспроизв. принад. автору.  
Св. Великом. Варвара. Лубокъ (акварель)  
Св. Георгія Побѣдоносца „ „  
Св. Флоръ и Лавръ „ „  
18 эскизовъ для росписи церкви.  
16 декорацій и украшенія для бала прес-  
сы, въ аданіи Московской Консерваторіи  
и рисунки къ нимъ (уничтожены).  
8 эскизовъ къ „Свадьбѣ Зобенды“ Гоф-  
манстала (акварель).  
3 плаката въ пользу Общества борьбы  
съ дѣтскою смертію (темпера).  
4 плаката для рекламы духовъ и пар-  
фюмерныхъ принадлежностей.  
5 рисунковъ для дѣтей (темпера).  
5 рисунковъ для обоевъ „ „  
12 рисунковъ современныхъ костюмовъ,  
соб. Н. П. Каютовой-Тамановой.  
Маскарадный костюмъ. С. Р. Поляковой.  
2 маскарадныхъ костюма. К. Н. Лапшиной.  
3 рисунка для вышивокъ. Н. П. Каютовой-Та-  
мановой.  
54 рисунка для вышивокъ.  
42 проекта современныхъ дамскихъ ко-  
стюмовъ.

- 16 литографій для книги „Игра въ аду“  
А. Крученыхъ и В. Хлѣбникова.  
15 литографій для книги „Пустынища“.  
Рисунокъ обложки для книги А. Н. Гурьева.  
8 литографій для книги Т. В. Чурилова.  
10 двухцвѣтныхъ литографій для книги  
„Вертоградъ надъ лозами“ С. П. Боб-  
рова и тамъ же 2 рисунка тушью.  
2 рисунка для сбор. „Сады судей“ изд.  
Матюшина. (Журавль).  
12 рисунковъ для открытокъ изд. А. Кру-  
ченыхъ.  
1 рис. для журн. „Маски“.  
Экз.-либрисъ (рисунокъ тушью). Н. М. Здаевича.  
Календарь (акварель) Н. М. Здаевича.  
Иллюстрація къ Книгу Гамеунъ (16 ри-  
сунковъ).  
Портреты П. Верлена. Заниски вдовца,  
кингонад. „Мусагетъ“.  
12 иллюстрацій къ Евангелію (одна изъ  
нихъ соб. худ. Марка Зиндельсдорфа).  
Эскизы для церкви, антро.  
Рисунокъ печати для Н. М. Здаевича.

ВЫСТАВКИ НА КОТОРЫХЪ УЧАСТВОВАЛА НАТАЛІЯ СЕР-  
ГѢЕВНА ГОНЧАРОВА И ТѢ КОТОРЫЯ СОСТОЯЛИСЬ ПРИ  
ЕЯ СОДѢЙСТВІИ И ОРГАНИЗАЦІИ ОТЪ 1903 ПО 1913 г.

Выставка вѣтъ классныхъ работъ въ училище Живописи Ваянія.  
Выставка Московскаго Товарищ. Художниковъ.  
Акварельная выставка въ зданіи Литерат. Худож. Круга.  
Русская выставка въ Парижѣ при Осеннемъ салонѣ, устроен. С. П. Да-  
гилевымъ.  
Русская выставка въ Берлинѣ.  
Синій всадникъ въ Мюнхенѣ.  
„Міръ Искусства“ въ Петербургѣ и въ Москвѣ.  
„Золотое Руно“ (состояла въ организаціи).  
„Възрокъ“ (Стефаносъ) въ Москвѣ (состояла въ организаціи).  
Възрокъ въ Петербургѣ.  
Салонъ Г-на Издебскаго.  
„Публичный вазетъ“ первая выставка (состояла въ организаціи).  
„Ослиный хвостъ“ (состояла въ организаціи).  
„Союзъ Молодежи“ въ Петербургѣ.  
„Der Sturm“ Берлинъ.  
Выставка поэтъ.—импрессионизма въ Лондонѣ.  
Выставка въ Будапештѣ.  
Отдѣльная выставка въ общ. „Свобод. эстет.“ Литер. Худ. Кругъ

Провинціальныя выставки

Въ Одессѣ (салонъ Г. Издебскаго)

- „ Николаевъ „
- „ Екатеринославъ.
- „ Вяткѣ.
- „ Твери.
- „ Кіевѣ („Звено“).
- „ Тифлисѣ.
- „ Ригѣ.



# СПИСОКЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ МИХАИЛА ФЕДОРОВИЧА ЛАРІОНОВА.

1898—1913 г.

Техника—масляныя краски, кромѣ особо указанныхъ случаевъ.

Мѣстопохожденіе вещей Москва, иные города указаны съ 1898 по 1900 г. работы въѣ опредѣлен. направленія, съ 1900 по 907 импрессионистическія и переходныя къ синтезу, 907—1912 синтетическія, кубистическія, футуристическія и примитивъ, 912 и 913 лучистыя и пневмо-лучистыя.

Названія картинъ:	Собственники.
1898. Еврейская лавочка.	Н. Н. Троиновскій.
2 иллюстраціи къ арабскимъ сказкамъ (акварель).	Н. Н. Троиновскій.
108 картоновъ декоративныхъ и эскизовъ (клѣвныя краски).	
26 иллюстрацій къ арабск. сказк. (Гуашь и акварель).	
2 иллюстраціи къ араб. сказ.	А. М. Кожебаткинъ.
За кулисами.	
Желтый балетъ (изъ Пиковой Дамы, Чайковскаго), клѣвныя краски.	А. А. Коренинъ.
83 этюда и эскиза.	
Прогулка.	Н. Н. Троиновскій.
Городская песня.	Н. Н. Троиновскій.
Лавочка портного (пастель).	М. Ф. Ходасевичъ.
1899. Иллюстраціи къ Петровск. времени 10 №№	
„ „ „ Елизаветинскому времени 8 №№.	
Женщина и негръ.	Д. А. Пугачевъ.
Различныя скульптуры 8 №№.	
Акварели и рисунки 42 №№.	
Дамы за столикомъ (утро эскизъ).	М. Ф. Ходасевичъ.
4 портрета.	



1900. 83 этюда (пастель, масло, темпера).  
Укусная деревня (пастель). Д. А. Игнатьев.  
4 портрета съ Н. С. Гончаровой.
1901. Дети у камня.  
Еврейская свадьба.  
179 пастелей писанных со сцены.  
402 уличных наброска.  
Играющие в карты (акварель). В. П. Дяконов.  
Этюды 20 №№
1902. Розовые кусты 2 №№ И. И. Троиновский.  
Уголь сарай 27 №№ (часть у И. И. Троиновского).  
Черное море 40 №№ (часть у И. И. Троиновского).  
Купающиеся женщины (темпера)  
Городские этюды и рисунки 56 №№  
Извозчик (связь идет). И. И. Троиновский.  
Вечер под Москвой (акварель). Г. Новицкаго.  
Извозчик. Г. Шехтель.
1903. Ландыши (мертвая натура). худ. Н. В. Мещеряков.  
Серия садовъ 18 №№  
Серия „Рыба“ 9 №№  
3 пастели.  
Пейзажъ (пуантель). А. П. Рербертъ.  
86 №№ рисунки, этюды, эскизы. В. П. Дяконовъ.  
И. И. Антиповъ.
1904. Садъ утромъ 5 №№  
Желтые розы (мертв. натур.).  
Розы 4 №  
Верхушка акацій.  
Серия „Кунальщина“ 10 №№  
Садъ весной (этудь).  
Цвѣтущая акація.  
Рыбы подъ заходящимъ солнцемъ.  
Рыбы.  
Рыбы на песокъ.  
Рыбы (вольная копія съ неизвѣст. голандца)  
Садъ весной (пастель).  
Кустъ сирени въ цвѣту.  
Дворъ (пастель).  
Сирень при заходящемъ солнцѣ.  
Павлинь при заходящемъ солнцѣ.  
Серия „Рыбы“ 8 №№  
Розовый кустъ послѣ дождя.
- Н. П. Рябушинскій  
Моск. Город. Третьяков-  
ская галлерея.  
Н. П. Рябушинскій.  
И. И. Троиновскій.  
Е. П. Курляндъ.  
Н. А. Морозовъ.  
худ. Н. В. Бакшеевъ.  
М. Ф. Ходасевичъ.  
Г-нъ Гиль.  
Н. В. Петровъ.  
А. А. Коренинъ.

# XVIII

	Ландшафт (мертвая натура).	И. В. Рудакова.
	Посадка деревьев.	В. Н. Дукитъ.
	Садъ.	В. В. Пошуканскъ.
	Шиповникъ утромъ.	А. М. Кожеваткинъ.
	Акация въ полдень (изъ сериі Акація").	Н. С. Позняковъ.
	Дождь вечеромъ (пастель).	В. В. Пошуканскъ.
	Яблоня послѣ дождя.	Н. А. Морозовъ.
	Розы (акварель, мертв. натур.).	худ. В. Д. Миліоти.
	Утро (этюды).	А. И. Савицкій.
	Сирень.	М. Ф. Ходасевичъ.
	Бѣлая роза (пастель).	М. Ф. Ходасевичъ.
	Рыбы (темпера).	М. Ф. Ходасевичъ.
	Кунающіеся женщины.	С. А. Поляковъ.
	Эпопей.	
	54 рисунка.	
	Этюды 18 №№	одинъ у П. П. Антипова.
	Вишневая деревья въ цвѣту.	(уничтожены авторомъ).
1905.	Окно	П. А. Морозовъ.
	Этюдъ индюка.	Н. П. Каютова-Ламанова.
	Продавщица воды.	С. А. Поляковъ.
	Женщина на берегу моря.	
	Сквозъ сѣти.	С. А. Поляковъ.
	Ресторанъ на берегу моря.	С. А. Поляковъ.
	Послѣ павина.	
	Морскіе камни.	
	38 №№ этюдовъ и эскизовъ.	
	Продавщица воды.	Л. П. Жевержевъ.
	Кусты акаціи.	С. П. Бургъ.
	Павлинъ на фонѣ листьевъ.	Неизвѣстный.
	Бѣлый павлинъ утромъ.	(уничтожена авторомъ).
	Абрикосовое дерево въ полдень.	Ватскій Городекъ, Музей.
	Столикъ продавщицы цвѣтовъ (темпера).	
1906.	Кунальщики.	
	Этюды птицъ 16 №№	
	Этюды домашнихъ животныхъ 18 №№	одинъ принадлежитъ
	72 этюда пейзажъ, цвѣты, мертвая натура.	А. К. Тонеркову.
	Мѣсяльщики гѣста.	
	Лунная ночь.	
	Лунный вечеръ (розовая луна).	
	Улица.	
	Разсѣять.	
	Турецкая идиллія.	

- Женщины въ жару.  
 26 № овощи и фрукты (мертв. натур.).  
 Скульптура (изъ орехового дерева) купальница.  
 Барельефъ (дерево) купальница и рыба.  
 Сидящая женщина (скульптура алебастровый камень).  
 Цыганка.
1907. Парикмахеръ.  
 Провинциальная франтиха.  
 Провинциальный франтъ.  
 Трактирный натюрмортъ въ мажорной гаммѣ.  
 Трактирный натюрмортъ въ минорной гаммѣ.  
 Прогулка въ провинциальномъ городѣ. Е. П. Курляндъ.  
 Пейзажъ (сѣрое и синее, кубистическія формы).  
 Проходящая женщина (красное, коричневое и черное, кубистическія формы).  
 Солнечная ванна (коричневое и черное).  
 Этюды двора. П. А. Морозовъ.  
 Окно. В. В. Пошуканцевъ.  
 Эскизы парикмахера.  
 Ссора въ кабачкѣ (коричневое и желтое) эскизы.  
 Вечеръ (дорожка въ саду). Незнаемаго.  
 Тюльпаны (темпера) мертв. натур.  
 Этюды и рисунки.
1908. Танцующіе. Е. П. Курляндъ.  
 Драгуны.  
 Лошади.  
 Закатъ послѣ дождя. С. А. Поликовъ.  
 Работы въ импрессионномъ стилѣ. }  
 Работы въ стилѣ заборной живописи. } всего 27  
 Работы гдѣ главная задача фактура. }
1909. Автопортретъ.  
 Солдатекая дѣвица Соня.  
 Хлѣбъ (мертв. натур., коричневое и охра).  
 Солдаты (произвольное распределение на плоскости).

Работа в стиль казарменной живописи

25 №№

Этюды с повышенной цветной гаммой

16 №№

Корсет (стиль газетных объявлений).

Рисунки 40 №№

#### 1910. Мотивы из солдатской жизни.

Вещи в изображаемом турецком стиле — путешествие по представлению.

Барыня и служанка (охра, хромъ и ультрамаринъ).

Турокъ.

Атлетъ.

Павлинъ.

Этюдъ (деревня).

худ. А. А. Экстеръ.

Этюдъ съ Н. Д. Бурлюкомъ.

худ. Д. Д. Бурлюкъ.

Лошадь (эскизъ).

Пекаръ.

Танцующіе солдаты.

Заливъ.

Провинциальные этюды и рисунки.

#### 1911. Отдыхающій солдатъ.

Казакъ.

Солдаты кушаютъ.

Солдатская Венера.

Коробки.

Автопортретъ (охра, бѣлила, слоновая кость)

3 эскиза (конструктивныя построения).

Осень.

Парикмахеръ.

Туалетъ проститутки (прическа).

Осень.

Голова солдата.

Голова (этюдъ).

Сеора въ кабачкѣ.

Солдатская дѣвица (эскизъ)

Городская улица (фотографическій этюдъ коричневое и бѣлила).

Кинематографъ (слоновая кость и бѣлила).

Продавщицы 2 №№

Цирковая танцовщица (грязное красное и ультрамаринъ).

- Моментальная фотография.  
 Этюды (фотографический) талого снѣга.  
 Впечатлѣніе пошлости.  
 Разводъ караула.  
 Кельнерша.  
 Автопортреть.  
 Эскизы и рисунки.
1912. Времена года (новый примитивъ).  
 Голова быка (лучисто-кубистическая).  
 Этюды женщины (охра, бѣлизла, слононая кость).  
 Кацаиска Венера.  
 Еврейская Венера.  
 Мосдаванская Венера.  
 Цикль Венеры (эскизы и рисунки) 8 №№  
 Стекло (концентрація впечатлѣній и лучизмъ).  
 Портреть дурака.  
 Лучистыя скумѣрія и колбаса.  
 Лучистыя этюды и построения 10 №№
1913. Приемно-лучистыя построения, концентрація, преобладающій цвѣтъ, ущемленіе идей структуры, сенсационная живописная стимуль 8 №№  
 5 этюдовъ (концентрированная живописная пошлость).  
 Ураженія въ различныхъ трактовкахъ 6 №№

#### ДЕКОРАТИВНЫЯ ПРОИЗВЕДЕНІЯ И ИЛЛЮСТРАЦІИ:

- Украшенія и декорація для „Бала прессы“.  
 Иллюстрація къ „Полуживому“, „Помадъ“ и „Старинной любви“.  
 А. Крученыхъ.  
 Иллюстрація къ „Садку судей“ изъ Матюшина. (Журавль).  
 Иллюстрація къ стихамъ С. Лотова.

Михаилъ Федоровичъ Ларионовъ, кромѣ самостоятельно организованныхъ выставокъ въ Москвѣ „Вънокъ“, „Вубиновыя валеты“ (первая выставка) „Ослиный хвостъ“ и „Мишень“ принимаютъ участіе на всѣхъ выставкахъ, гдѣ и Н. С. Гончарова. Кромѣ этого въ Москвѣ и Петербургѣ на выставкѣ „Союза Русскихъ Художниковъ“ до 908 года, Періодической и Передвижной 903—904 г., на „Мирѣ Искусства“ С. П. Дягилева, въ Петербургѣ, на „Международной выставкѣ“ въ Венеціи 1906 г. и на своей собственной одиодневной, устроенной Общест. Своб. Эстетикки въ помѣщеніи Литер. Худ. Кругъ, въ 1911 году.



## О Г Л А В Л Е Н І Е

Наталя Гончарова и Михаилъ Ларионовъ . . . . .	7— 40
--	-------

### Репродукція.

Наталя Гончарова . . . . .	41— 52
Михаилъ Ларионовъ . . . . .	53—102
Иллюстрація . . . . .	103

### Поступили въ продажу

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

### Готовятся къ печати

Искусство-лучизмъ Мих. Ларионовъ.  
Кубизмъ и другія современные теченія. А. Шевченко (второе изданіе).  
Матеріалы 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. Худяковъ.  
Искусство Русское и Восточное (Индія, Китай, Персія).  
Лучистая поэзія (сборникъ).