

НАТАЛИЯ ГОНЧАРОВА
МИХАИЛЪ ЛАРІОНОВЪ



МОСКВА
1913

ЭЛИ ЭГАНБЮРИ

НАТАЛИЯ ГОНЧАРОВА
МИХАИЛЬ ЛАРIONOVЪ

МОСКВА
1913

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

НАТАЛІЯ ГОНЧАРОВА
МИХАИЛЪ ЛАРІОНОВЪ

Судьба русского 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 внѣгородское населеніе. Конецъ XIV вѣка, время жизни Андрея Рублева — время возмужанія русского 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 върной самой себѣ, идеямъ и вкусамъ до-петровского національного искусства, а если что и воспринимала извнѣ, то совершенно перерабатывала и пріобщала къ своему стилю. Такимъ образомъ возникло двое искусствъ: одно городское, официальное поддерживаемое, основой которого были иноземные 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 городскаго 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 самymъ мы вовсе не хотимъ сказать, что русскій мастеръ неспособенъ къ самостоятельному творчеству, но такое положеніе было вполнѣ 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 силъ. Но, предварительно замѣтимъ, что русская деревня значительно культурнѣй русскаго города. Правда, городъ средоточіе внѣшней цивилизаціи и умственныхъ силъ страны, но если говорить о культурѣ, какъ самобытномъ духовномъ богатствѣ, ея больше въ деревнѣ и доказательство этого въ томъ, что деревенское искусство стояло выше городскаго и стоить вотъ уже два вѣка. Отсюда ясно, чѣмъ должны были кончаться эти

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

Такой попыткой, напримѣръ, было во второй половинѣ прошлого вѣка т. н. передвижничество, начавшееся съ реакциіи противъ академизма, но кончившее потерей даже тѣхъ крохъ, которыми обладала Академія. Идеологомъ этого направленія былъ В. Стасовъ, который восторгался всяkimъ народнымъ произведеніемъ, цѣнилъ всякую мелочь, вышедшую изъ рукъ кустаря до возведенія въ перль 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 известнымъ результатаамъ. Особенно быстро дѣло двинулось впередъ за вторую половину XIX столѣтія (не безъ помощи вышеназванного передвижничества). Главную роль, громадную и положительную, въ этомъ ростѣ культуры городовъ, столь оказавшемся благотворнымъ для чистаго искусства и его расцвѣта, сыграли тѣ умственныя 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 некоторые 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 национальному мастерству, а съ другой стороны французы позволили русскому горожанину, поднявшись въ своеемъ 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 кромъ рожденія и выставокъ. Однако пришлось бы очень много и долго писать и говорить, чтобы обрисовать 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 вліяній, такъ сказать ихъ сумма,—нѣть, она внесла множество своего, она изъ тѣхъ, которые болѣе создаютъ историческую обстановку чѣмъ создаются ею, но она же явленіе глубоко русское и неразрывно связанное съ русской культурой, одинъ изъ лучшихъ представителей русскаго генія, такого сложнаго, и для полнаго пониманія ея нужно знать условія, въ которыхъ она дѣйствуетъ.

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

Въ ея религіозныхъ композиціяхъ, въ ея крестьянскихъ картинахъ, такихъ живописныхъ, такъ и брызжутъ долго дремавшія силы. И не напрасно она такъ любить весну, не напрасно отдала ей столько удивительныхъ холстовъ.

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

денноаго въ званіе при Петрѣ 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. Большімъ вліяніемъ на нее пользовалась няня Марія, очень религіозный человѣкъ и дворникъ Димитрій, бывшій солдатъ, прекрасно пѣвшій пѣсни и разсказывавшій 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 малороссийской 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 многаго въ тяготѣніи искусства Гончаровой къ національно-русскимъ

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

По окончаніи гимназіи Наталія Сергѣевна поступаетъ на Исторические Курсы, но спустя годъ ихъ бросаетъ и начинаетъ серьезно заниматься скульптурой и живописью. Рисовала она съ дѣтства, а теперь рѣшаетъ поступить въ Московское Училище Живописи и Ваянія, береть нѣсколько уроковъ у одного ученика художника Левитана, держить экзаменъ и поступаетъ въ скульптурный классъ Паоло Трубецкого. Съ первымъ временемъ пребыванія въ Училищѣ связано ея знакомство съ Ларіоновымъ, 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 ёдетъ съ Ларіоновымъ на югъ, въ г. Тирасполь, совершаеть морское путешествіе вокругъ Крыма и возвращается въ Москву—къ этому лѣту относится начало импрессіонистическихъ работъ; лѣто 1908 года живеть въ Калужской губерніи, въ усадьбѣ „Полотняный Заводъ“, гдѣ раньше была основаная 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, фельдмаршалъ Кутузовъ, поэтъ А. Пушкинъ. По стѣнамъ

висять семейные портреты работы Боровиковского, Левицкаго, но Гончарову они не трогали. Ее манила окружающая жизнь, полевые работы 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“, подъ 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. Подъ флагомъ этого журнала соорганизовалось два направленія: одно романтическое, выразившееся въ выставкѣ „Голубая Роза“, другое, возникшее подъ вліяніемъ французовъ послѣднихъ лѣтъ.

Происходитъ расколъ, часть художниковъ покидаетъ „Руно“, оставшіеся при участіи Гончаровой, настаиваютъ на приглашениі французовъ и устроиствѣ совмѣстнаго Салона, который и состоялся въ 907 году. Тамъ Гончарова выставляетъ 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 „Мигренъ“ „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, Тифлісѣ, Твери, Вяткѣ и д. Въ 911 году совмѣстно съ Ларіоновымъ она организуетъ „Бубновый валетъ“, гдѣ выставляетъ „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 „Міръ Искусства“ и „Союзъ Молодежи“. Въ 912 году организуется знаменитый „Ослиный Хвостъ“ на которомъ она вывѣшиваетъ свыше пятидесяти полотенъ. Религіозныя композиціи выставлены не были, ибо цензоръ заявилъ, что подъ такимъ неудобнымъ именемъ негодится показывать изображенія святыхъ. Среди выставленного упомянемъ „Художественные возможности по поводу павлина“, „Грозу“, „Ледоколовъ“, „Портретъ Ларіонова и его взводнаго“— „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-импрессіонистовъ въ Grafton Galerie, 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 неупоминали объ отзывахъ русскихъ критиковъ, ибо кромѣ измывательства она на свое мѣсто 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 искусстве Гончаровой, мы считаемъ нужнымъ привести

отрывокъ изъ письма, написанного ею по поводу одного художественного диспута, хорошо выясняющей ея взглядъ на задачи искусства и на кубизмъ въ частности.

„Кубизмъ, пишетъ она, хорошая вещь, хотя и не совсѣмъ новая. Скифскія каменные бабы, русскія краснѣлые деревянныя куклы, продаваемыя на ярмаркахъ, сдѣланы въ манерѣ кубизма. Это скульптурные работы, но и во Франціи исходной точкой для кубизма въ живописи послужили готическія и негритянскія скульптурные изображенія. За послѣднее десятилѣтіе во Франціи первымъ въ манерѣ кубизма работалъ 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 геніальные творцы искусства не создавали теорій, а создавали вещи, на которыхъ впослѣдствіи 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 зналъ 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 всѣ времена было и будетъ не безразлично, что изображать и будетъ важно наряду съ этимъ, какъ изображать.

Я утверждаю, что для всякаго предмета можетъ быть бесконечное множество формъ выраженія и что всѣ 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 преобразжалось 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-лубкамъ, иконамъ, миніатюрамъ. Увлеченіе европейцами начинается съ 1902 года, благодаря Ларіонову, но съумѣли заинтересовать лишь трехцентисты, 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 лубка, 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 вполнѣ своя, что особенно ясно въ вещахъ жанрового характера. Религіозныя композиціи носятъ слѣды вліянія византійской мозаики, но въ особенности русской иконы и фрески, опять таки переиначенныхъ 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 приемами.

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 приемовъ и исключительная работоспособность,

сдѣлали ее замѣчательнѣйшимъ декораторомъ. Ея импресіонистскія полотна подобны инкрустациямъ — 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 рассказалъ о своемъ путешествіи — она его написала, другой — какой онъ видѣлъ натюрмортъ — возникала работа.

Импресіонистическій періодъ Гончаровой былъ оцѣненъ болѣе другихъ и ея полотна охотно раскупались, тогда какъ впослѣдствіи очень немногое стало уходить изъ мастерской. Пріобрѣтенія находятся въ частныхъ галлереяхъ 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 религіозныхъ композицій — всѣ одновременно. О началѣ ихъ мы говорили.

Въ 1908 году она пишетъ городъ 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 религіозной русской души.

Въ крестьянскихъ полотнахъ Гончарова выводить бабъ, мужиковъ, парней занятыхъ работами, то жнувшихъ, то пашущихъ, то косящихъ, то собирающихъ

плоды, зимы съ инеемъ, катающихся на конькахъ мальчишекъ. Эти работы отличаются сложной многокрасочностью съ преобладаниемъ хромовъ, киновари, кармина, зелени Веронеза, изумрудной, берлинской лазури, слоновой кости и бѣлиль, 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 вливающихся красокъ до шершавой, волнистой и другихъ очень беспокойныхъ трактовокъ, соединенныхъ вмѣстѣ, фактура ея всегда очень рѣдка, отличается особыми качествами, такъ сказать, тембромъ, присущимъ одной Гончаровой и совершенно не воспроизводимымъ и многие изъ современныхъ русскихъ художниковъ, пытавшіеся подражая ей работать въ томъ же родѣ, подобныхъ эффектовъ достичь 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 ударяли перпендикулярно по расписываемому предмету, такъ что получалась особая разбрзгивающаяся раскраска или брали кисть и не прикасаясь къ предмету, набрызгивали краску и такъ писали.

Въ чисто декоративныхъ работахъ трактовка мѣняется также всякий разъ соответственно мотиву, что особенно ясно выявилось 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—полевые работы и эпизоды изъ сельской жизни: „Сборъ подсолнуховъ“, „Сборъ картофеля“, „Сборъ кукурузы“, „Сборъ винограда“, „Свадьба“, „Похороны“, „Ерейки“, „Роща“, гдѣ трактовка перестаетъ играть выдающуюся роль, передъ глазами проходитъ все имѣющее значеніе въ жизни и начинаетъ владычествовать сюжетъ это ново-примитивизмъ—я бы ихъ назвалъ соответствующимъ творчеству Анри Руссо, введеному фабулу въ живописную формулу.

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

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

домовъ (напримѣръ, московскіе дома Синицына, Васильева, на которыхъ помѣщены ея украшенія и декоративные фризы), декоративныхъ панно, эскизовъ для декорацій въ восточныхъ стиляхъ къ различнымъ пьесамъ, напримѣръ, для „Свадьбы Зобейды“ Гофманстала; декоративная панно въ консерваторіи („Балъ прессы“), декоративныхъ листовъ современного 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 заводь русской живописи и разметала покойную воду; нуженъ былъ человѣкъ аналитического мышленія. Таковыемъ и явился Михаилъ Федоровичъ Ларіоновъ, хотя синтетическія основы въ немъ всегда были и есть.

Послѣ долгаго затишья, послѣ долгаго господства

дешеваго 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 станеть понятно почему именно онъ, а не кто иной, сталъ вождемъ молодежи, собралъ столько талантливыхъ мастеровъ и организовалъ „Ослиный хвостъ“ и „Мишень“, обѣщающіе 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 французахъ и близокъ лишь имъ. Другой стихіей его творчества явилось искусство высокъ и всевозможная живопись стѣнъ и заборовъ разныхъ безвѣстныхъ геніевъ, искусство высокой цѣнности, которое мы назвали бы „провинціальнымъ“, ибо оно характерно для русской провинціи, являю-

щееся синтезомъ чисто русскихъ национальныхъ вкусовъ съ наносными пережитками городовъ, совершенно не изученное, и пока всѣ призывы къ его изслѣдованию встрѣчаются одними насмѣшками. Вывѣска съ ея основами была ближе Ларіонову, чѣмъ лубокъ 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.

Михаилъ 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, человѣкомъ большого практическаго ума, изъ простого матроса сдѣлавшимся городскимъ головой Архангельска. Мать художника была изъ семьи Петровскихъ полу-польского, полу-малорусскаго рода, бабка съ ея стороны—гречанкой Негрекуло.

Двѣнадцати лѣтъ Ларіонова перевезли въ Москву, гдѣ онъ учился сначала въ реальному училишѣ Воскресенскаго, а потомъ въ училишѣ 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 злоключенія юноши.

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

Въ 1901 году онъ получаетъ доступъ на эскизныя выставки и вывѣшиваетъ сразу до 150 холстовъ, занявъ ими почти все помѣщеніе, изъ-за чего происходит раздоръ съ инспекторомъ училища и съ учениками старшихъ классовъ. Въ этихъ холстахъ чувствуется вліяніе Александра Иванова, французовъ XVIII вѣка и барбizonцевъ, впервые появившихся въ томъ году въ Россіи. З 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 въ школѣ, продолжалъ 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 отправили 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 импрессіонистовъ 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 „Уголь сарай“ 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, открытые 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. Учебные заведенія закрылись, а съ ними и училище.

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

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

Затѣмъ идутъ выставка аквалеристовъ, на которой выставлялась и Гончарова, „Товарищество Московскихъ Художниковъ“ „Міръ Искусства“, и „Союзъ“. Въ вывѣшенныхъ на этихъ выставкахъ полотнахъ про-глядываетъ вліяніе Матисса и Ванъ-Гога.

Одновременно съ Гончаровой, Ларіоновъ получаетъ приглашеніе участвовать въ Русскомъ Отдѣлѣ Осен-няго Салона и ёдетъ въ Парижъ вмѣстѣ съ нѣсколь-кими художниками, получивъ средства на поїздку черезъ С. П. Дягилева отъ Великаго Князя Владимира. Въ томъ же году онъ участвуетъ въ журналѣ „Искус-ство“ издававшійся Тороватымъ, второй номеръ кото-раго предложили ему, но Ларіоновъ отказался отъ по-мѣщенія снимковъ со своихъ работъ и заполнилъ номеръ Ванъ-Гогомъ, Гогеномъ и Сезанномъ — одно изъ пер-выхъ 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 находить въ немъ дѣятель-наго участника, въ 1909 году онъ выставляется въ провинціи, въ 1910 г. отказавшись отъ приглашеній на другія выставки организуетъ „Бубновый валетъ“,

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

V.

Импресіонистскій періодъ Ларіонова 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 носятъ печать совершенной оригинальности, они ближе всѣхъ иныхъ произведеній художника импресіонистамъ, Синьяку, Ванъ-Гогу, а также тамъ гдѣ начинаетъ проглядывать синтезъ Матиссу, и главное Сезанну. Въ этотъ періодъ было написано около четырехсотъ полотенъ, и если кто-либо былъ въ мастерской Ларіонова, то могъ видѣть, что художникъ разставляетъ свои работы на полкахъ совершенно также, какъ въ библіотекахъ размѣщаются книги. Какъ и картины Гончаровой, его полотна этой эпохи раскупались, хотя лучшее все-таки не ушло отъ автора. Картины его находятся въ Московской Третьяковской галлереѣ, въ частныхъ собраніяхъ: поэта В. Я. Брюсова, И. А. Морозова, Н. П. Рябушинскаго, Л. И. Жевержеева, С. А. Полякова, А. А. Корсини и друг.

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

скихъ образцовъ. Въ эти годы Ларіоновъ живеть въ провинціи, на югѣ, и тутъ то наталкивается на живопись вывѣсокъ, которая приводить его въ удивленіе своими достоинствами и мастерствомъ. Онъ начинаетъ писать франтовъ, франтихъ, уличныя прогулки, трактирные натюрморты въ мажорныхъ и минорныхъ гаммахъ, драки и трактирные сцены, вообще, автопортреты—всегда въ бѣлой рубахѣ и со смѣюшимся лицомъ—и все это такъ любовно, такъ просто съ глубокимъ проникновеніемъ въ душу русской провинціи, надъ которой понынѣ считаются долгомъ насмѣхаться „культурные“ обитатели столицъ.

Тона картинъ противоположны первоначальнымъ импрессионистическимъ—всѣ очень густые, сильные, цѣльные—покрывающіе всю данную плоскость цѣликомъ. Преобладаютъ ультрамаринъ, слоновая кость, умбра, сіенская земля, бѣлила, темная, зеленая очень густого тона, создававшаяся смѣшеніемъ вохръ съ ультрамаринами и красная индійская. Иногда гамма бывала иной—изъ киновари, зелени изумрудной, зелени Веронеза, слоновой кости, кадміевъ 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 возсозданью въ каждой

вещи новой поверхности, причемъ мы встрѣчаемся со способами не только употреблявшимися другими мастерами, вродѣ поверхности блестящей, матовой, шершавой, залитой и т. д., и тѣхъ что были найдены на вывѣскахъ вродѣ губчатой, пористой, песчанной, но и съ новыми созданными Ларіоновымъ поверхностями, напр., зубчатой, бархатистой и т. п. Въ соединеніи съ темными красками и національными мотивами эти пріемы создавали совсѣмъ особый эффеクトъ, 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 пріемѣ 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 молодыхъ Романовича, Левкіевскаго 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 восторгаютъ достоинства казарменной солдатской живописи, на которую до него никто не обращалъ вниманія. Ихъ примитивная роспись стѣнь, 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 увлекаютъ 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, есть и думать. Такимъ образомъ повернутыя профиль плечи египетского стиля, характерныя для него, но отнюдь его не выражаютсѧ, ни что иное какъ мода того времени, отступленіе отъ которой дало бы все кроме Египта, точно такъ же какъ ношеніе живота впередъ женщинами Ванъ-Ейка и назадъ нашими современницами — толька 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 представлению выражается въ богинѣ любви — Венерѣ, во всѣхъ ея обликахъ, онъ задумалъ циклъ Венеръ всѣхъ стилей и написалъ Венеру негритянскую, 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 тентенціи были всегда сильны въ Ларіоновѣ, его постоянно интересовала теорія и разработка вопросовъ искусства. Серьезное занятіе этими вопросами началось на ряду съ изученіемъ вывѣски. Тогда же у него ясно выразилось влеченіе къ созданію художественного цеха и стремленіе къ борьбѣ противъ опошленной проповѣди индивидуализма въ творчествѣ.

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

Именно: художественное произведение создается во-первыхъ изъ линіи, 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 возникаетъ изъ суммы всѣхъ ощущеній, лежитъ за холстомъ и возсоздается въ самаго 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 достиженіями предшественниковъ и, основываясь на послѣднихъ успѣхахъ знанія, строить 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 стремиться къ уничтоженію предметности, что и позволяетъ живописи, которая въ концѣ концовъ не является возсозданіемъ предметовъ, сдѣлаться еще болѣе реальной, т. е. воссоединяться 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 виднымъ 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 воспроизвести 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 сосѣдніе предметы вліяютъ и цвѣтомъ, что было извѣстно еще Александру Иванову Сезану и французскимъ импрессіонистамъ, и формой, это установили Пикассо и италіянскіе 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资料 нашего зрѣнія, но на основѣ нашего знанія.

Импрессіонизмъ возсоздалъ 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, возсоздалъ пространство черезъ форму; футуризмъ нашелъ стиль движенія, заставилъ ощущать само движение въ плоскости картины, т. е. суть движенія черезъ его изображеніе и возсоздалъ міръ во всей его полнотѣ, ибо творецъ-футуристъ находится въ центрѣ полотна.

Лучизмъ пополняетъ все это возсозданіемъ того, что до сихъ поръ не осуществлялось, а лишь постигалось черезъ сумму другихъ ощущеній, т. е. возсо-

зданиемъ воспріятія лучистыхъ истечений даннаго предмета, отнюдь не перспективнаго съченія лучей, а синтетического воспріятія рефлекса предмета живымъ. А такъ какъ рефлективное изображеніе очень близко живописному изображенію на плоскости, то оно будетъ и реальнѣй и правдоподобнѣй обыкновенного перекладыванія предметовъ на плоскость.

Могутъ спросить—какъ это возсоздать? Это то показалъ Ларіоновъ 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 имѣеть слѣдующій видъ: такъ какъ излучаемость болѣе всего ясна на пересѣченіяхъ плоскостей (на углахъ), а разбѣгаясь отъ угловъ сама строить 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 творить его фонъ, а если писать фонъ, то этотъ послѣдній творить предметы. Если лучи окружающихъ предметовъ имѣютъ яркое влияніе на тотъ, который въ данный моментъ пишется

ствами — хрупкостью, колкостью, остротой, прозрачностью, ломкостью, способностью звенеть, т. е. сумму всѣхъ ощущеній, получаемыхъ отъ стекла, такъ же пишетъ „камень“, „мясо“, „жесть“, „дерево“, гдѣ всѣ живовисныя средства соотвѣтствуютъ самимъ себѣ.

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

Мы уже сказали, что ихъ достижения ставятъ ихъ во главѣ нынѣшихъ русскихъ художниковъ. Однако, имъ осталось еще много лѣть 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 городской живописи мы видимъ буйную зелень молодыхъ деревьевъ. И на деревьяхъ плоды.

Судьба русского искусства странна. На этотъ разъ она благопріятна.

НАТАЛІЯ ГОНЧАРОВА.



Эскизъ 1908 г.



Декоративная композиция 1910 г.



Деталь декоративной композиции 1910 г.



П'юціо вино (Деталь композиції „Сборъ винограда“) 1910—1911 г.



Быкъ (рисунокъ изъ композиціи „Сборъ винограда“).



Посадка картофеля 1908 года.

Косяки 1910 г



Косарі 1910 г



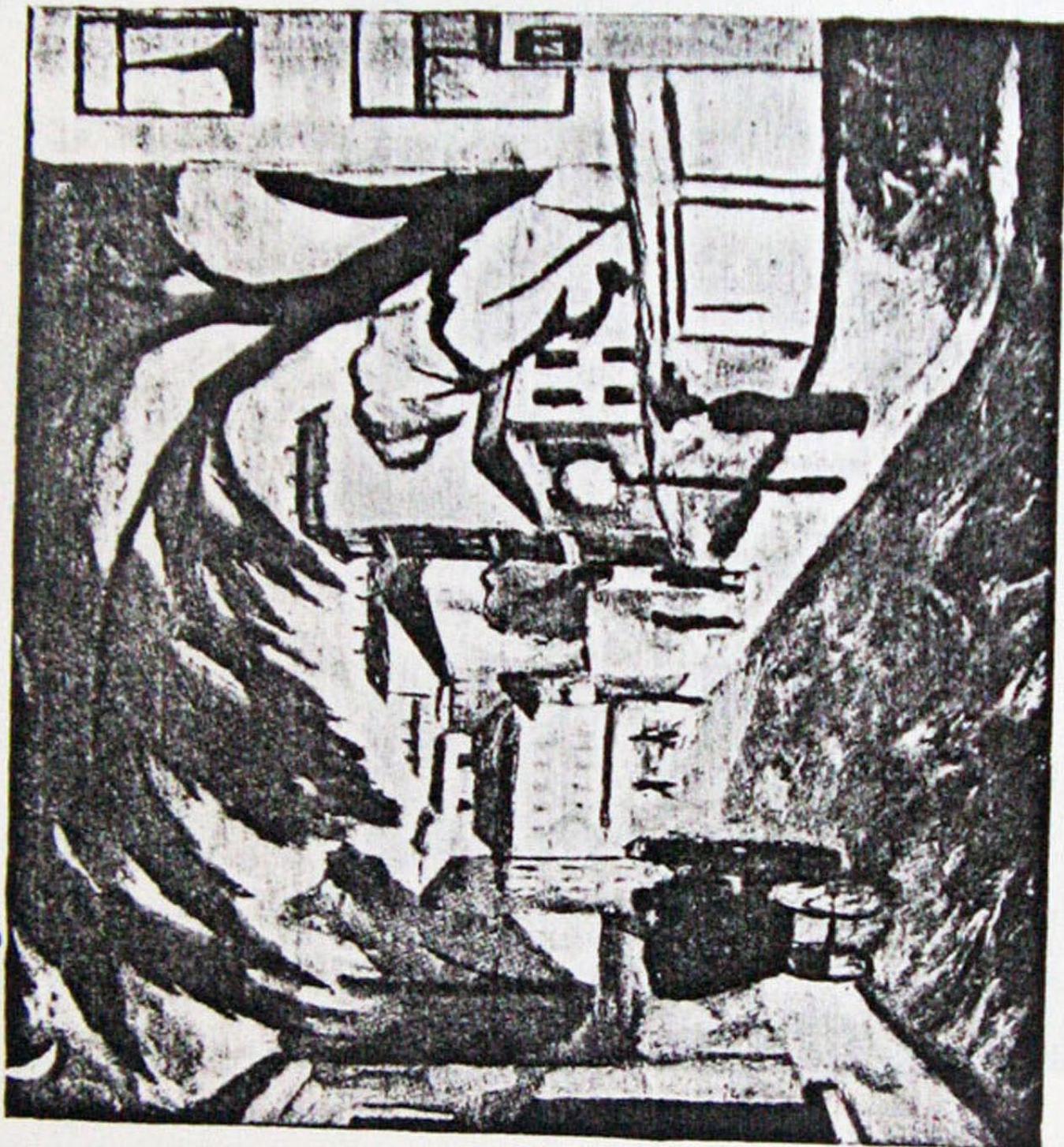


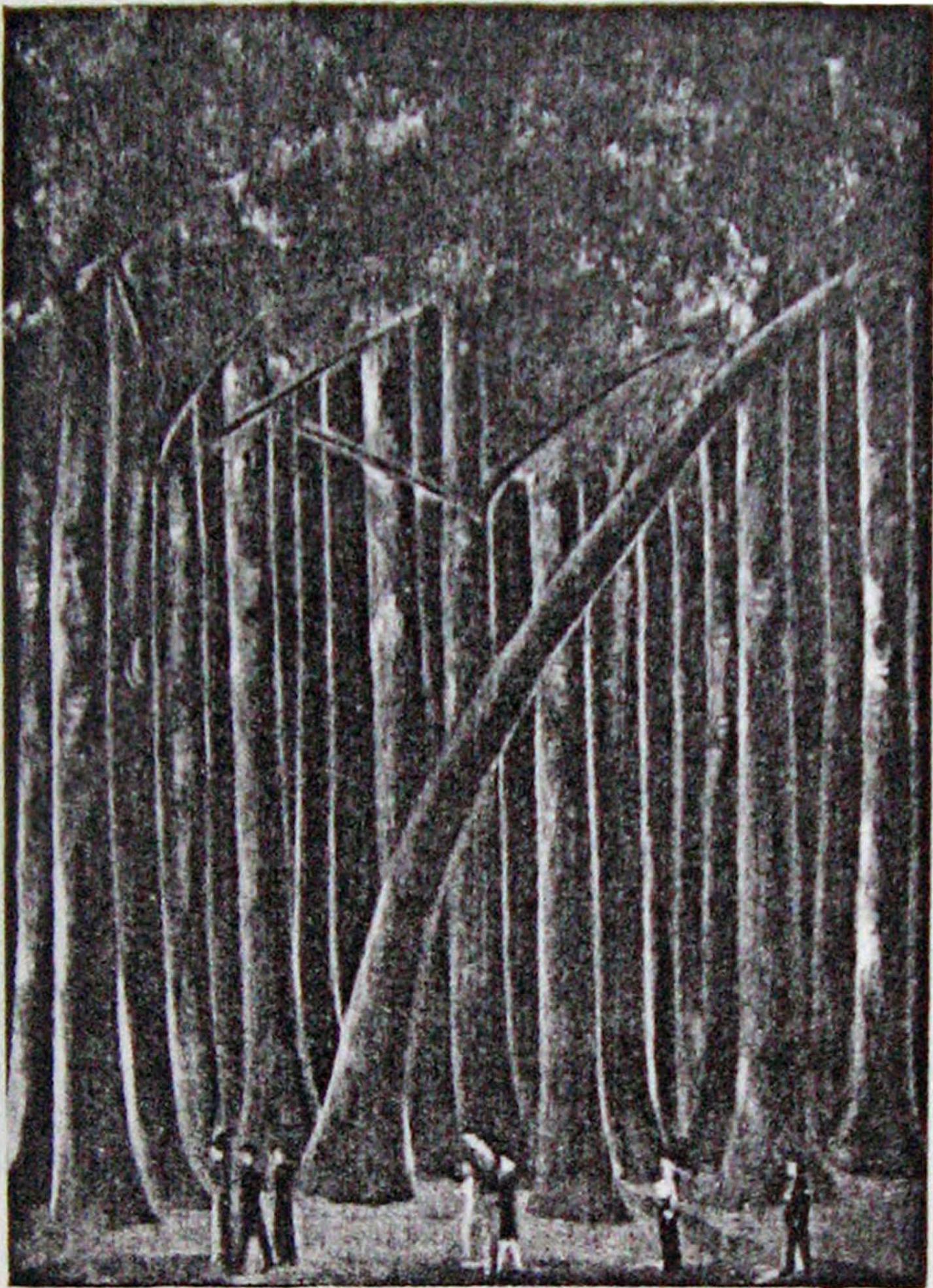
Букетъ и персики 1909 г.



Сборъ яблокъ 1911 г.

Московская улица 1910 г.





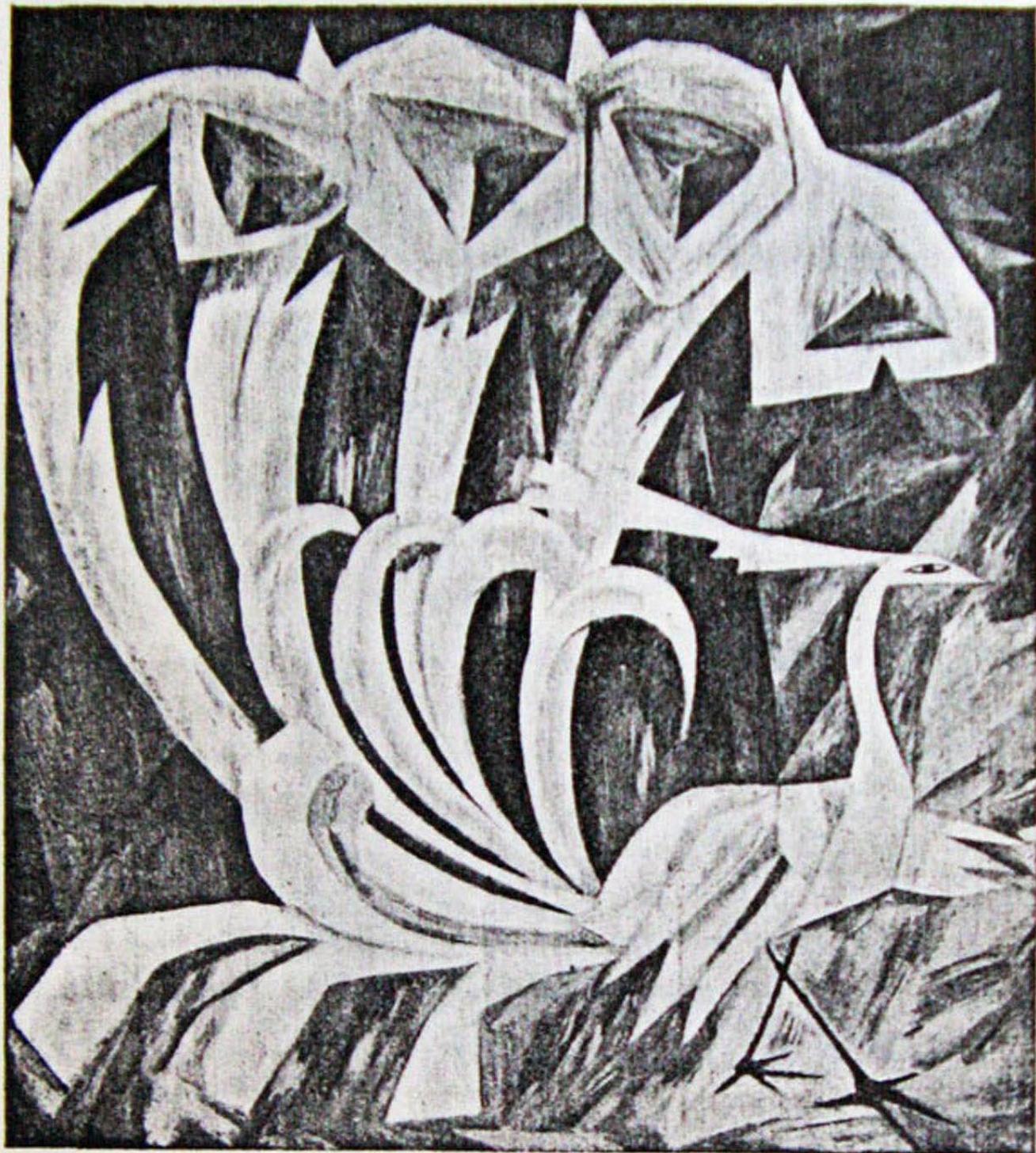
Роща 1912 г.



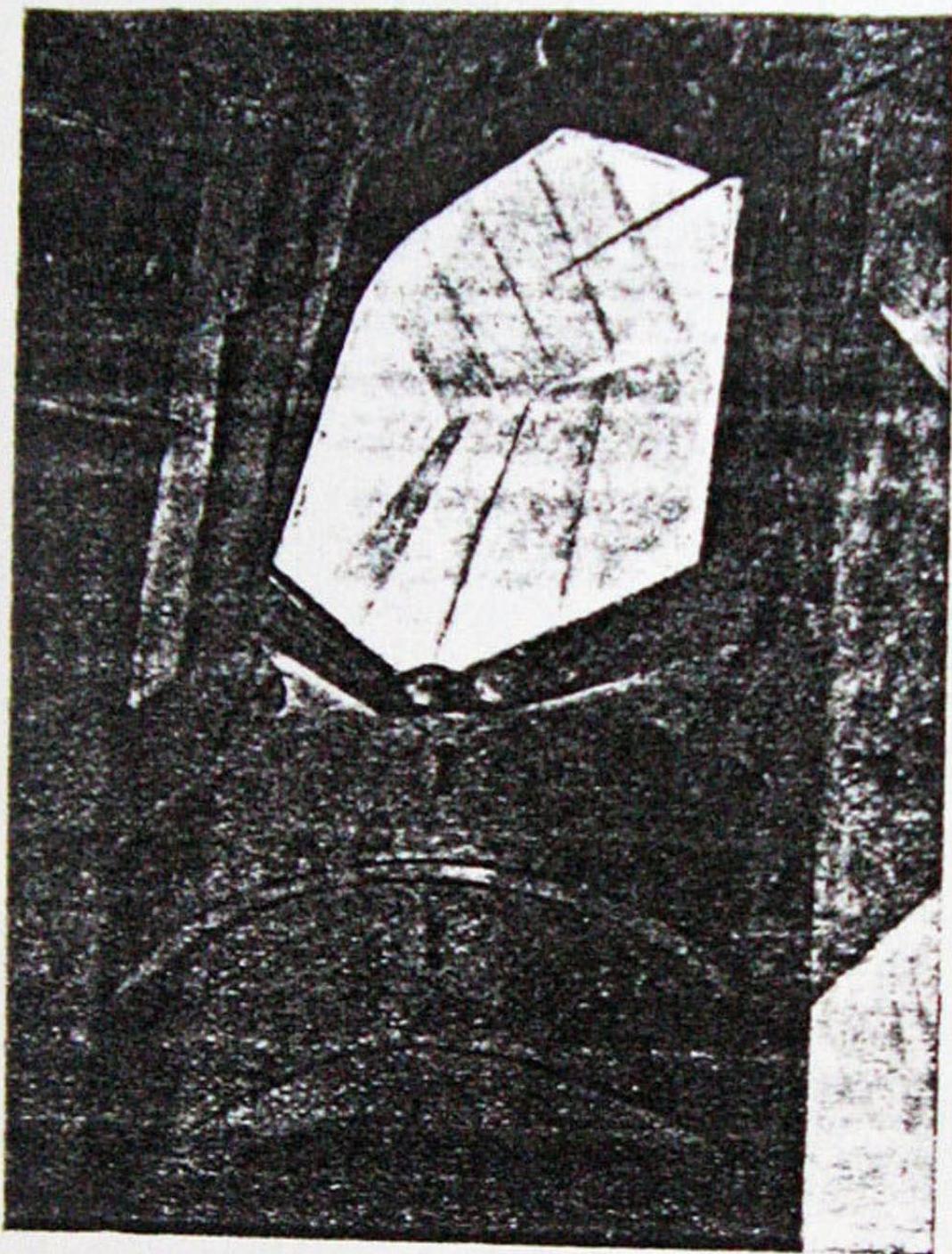
Фабрика 1912 г.



Городъ ночью 1912 г.



Бѣлый павлинъ 1911 г.



Зеркало 1912 г.

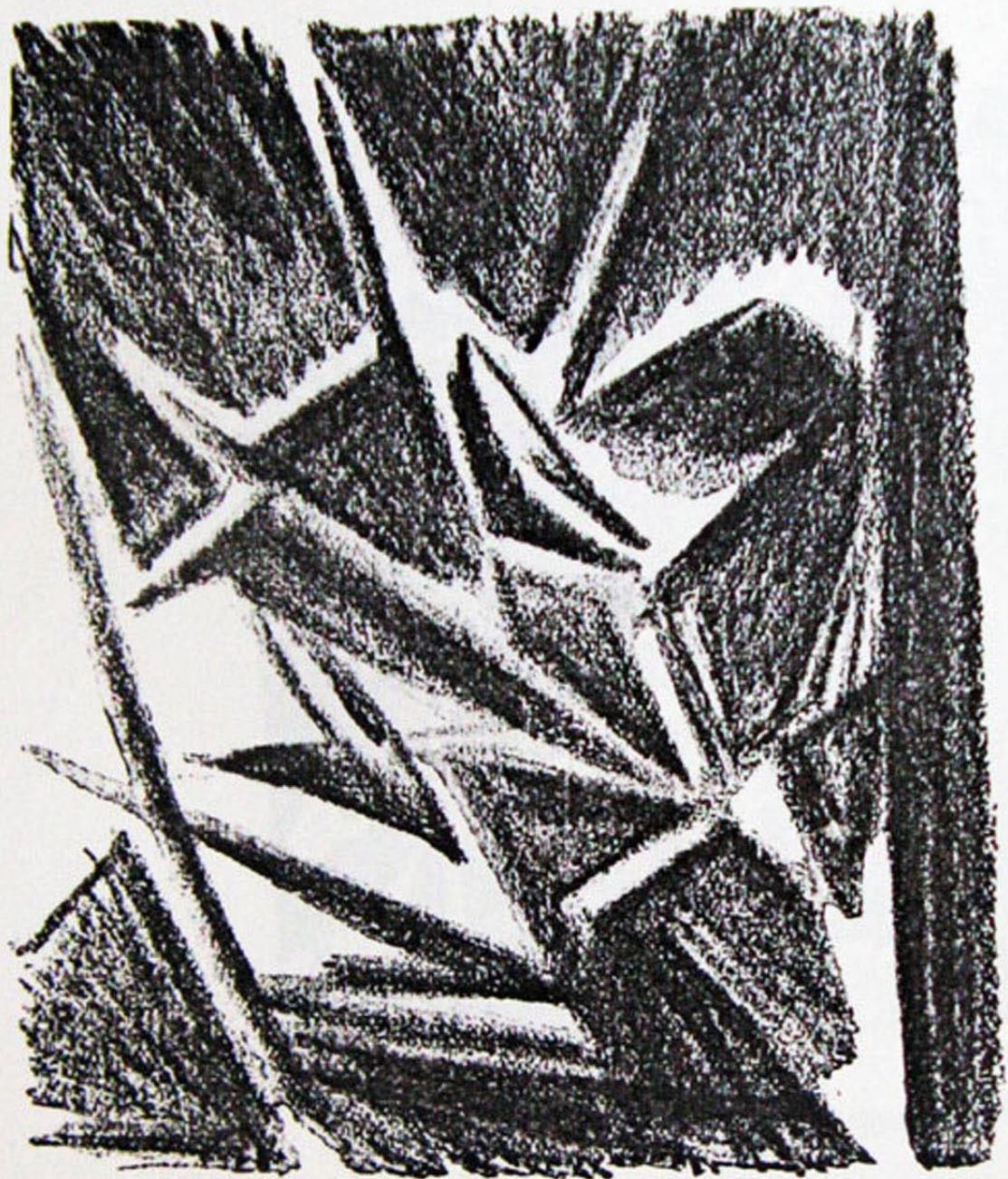


Мертвая натура 1912 г.



Рисунокъ 1912 г.

Голова клоуна 1912 г.





Цвітущія деревья 1912 г.



Аэропланъ шадъ поездомъ 1913 г.



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

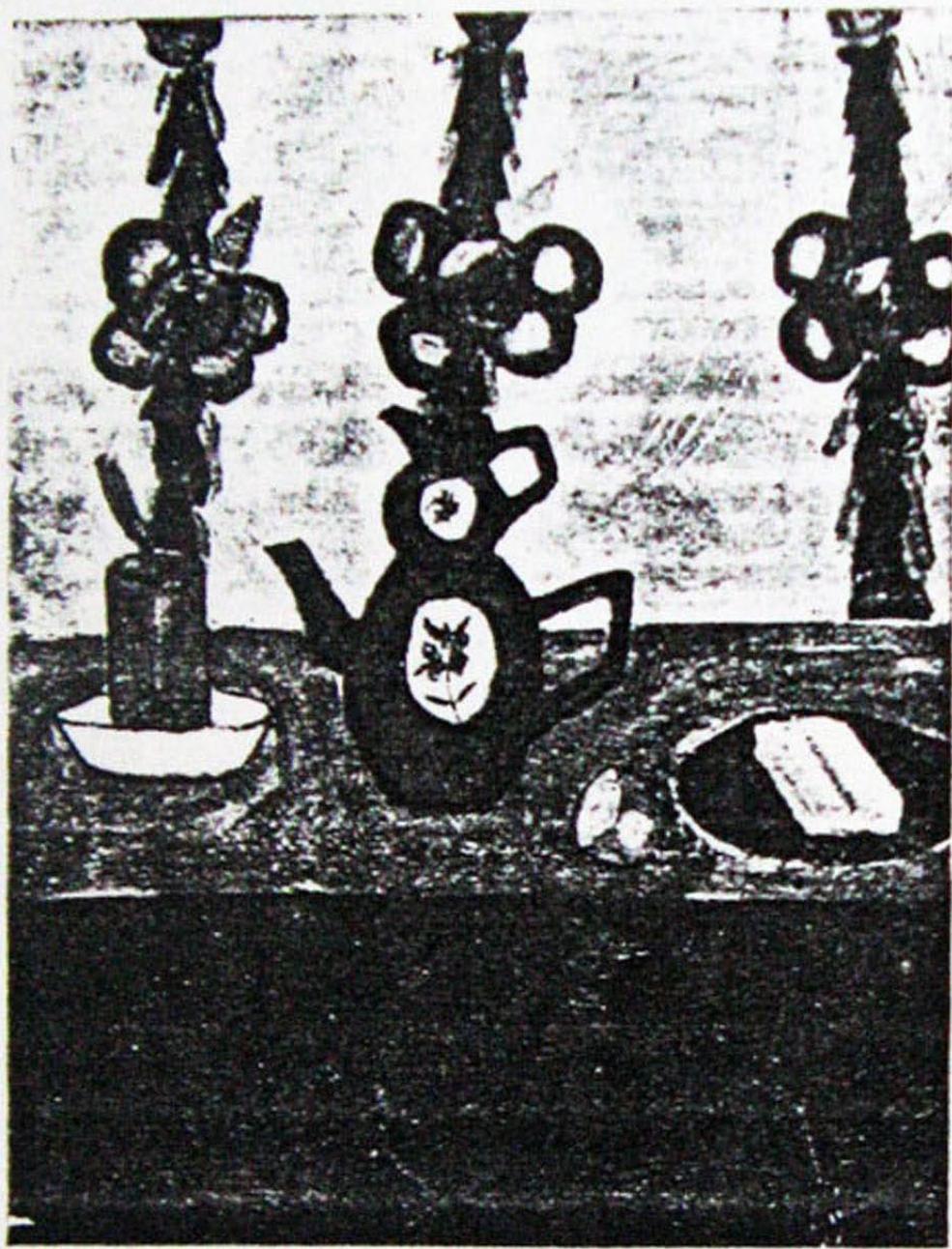
Лучистое построение 1912 г.



МИХАИЛЪ ЛАРИОНОВЪ.



Провинціальна франтиха 1907 г.



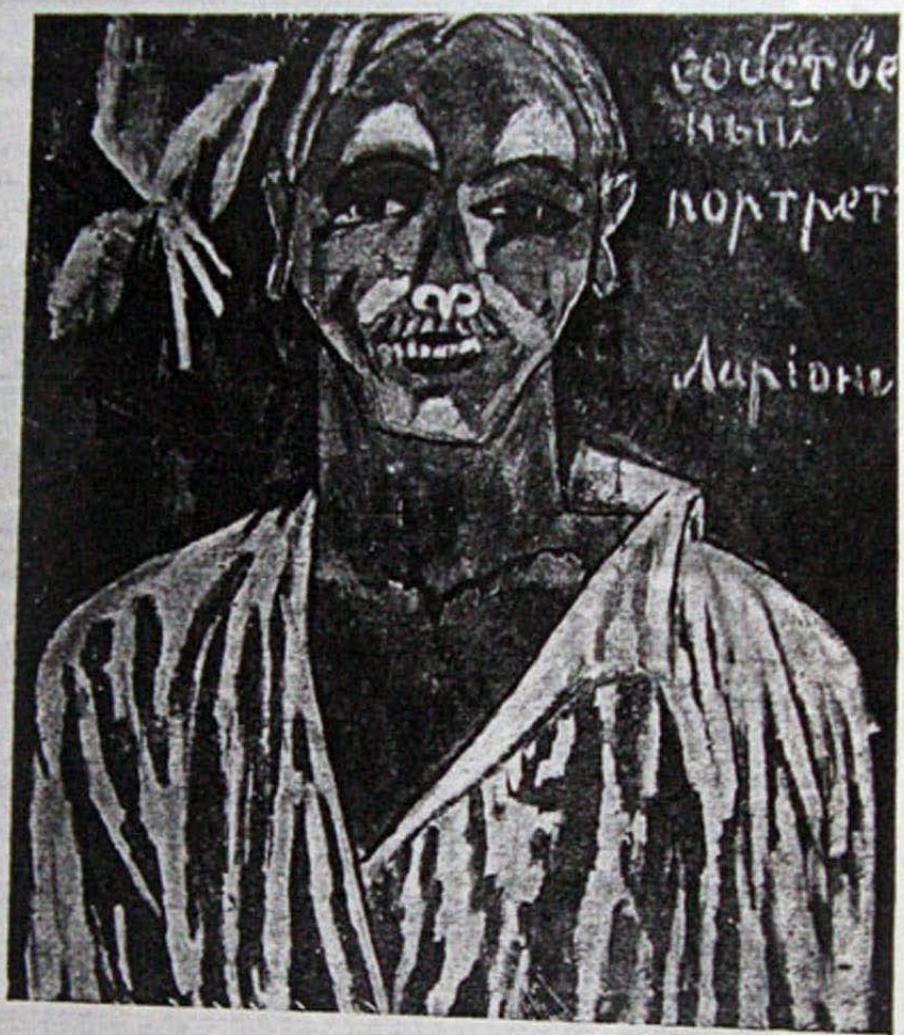
Трактирный Nature могжé въ мажорной гаммѣ
1907 г.



Хлѣбъ 1909 г.



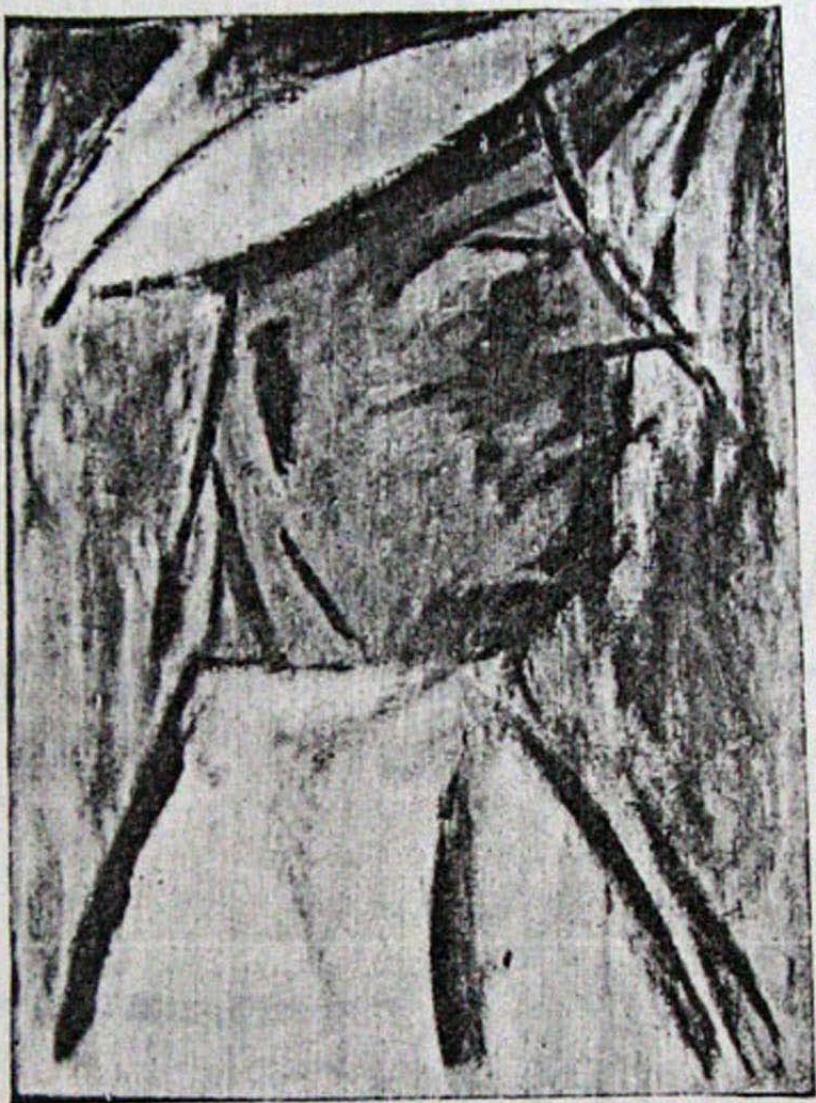
Парикмахеръ 1907 г.



Собственный портретъ 1910 г.



Солдаты 1910 г.



Голова солдата 1910 г.



Путешествіе въ Турцію (рисунокъ) 1910 г.



Парикмахеръ 1910 г.

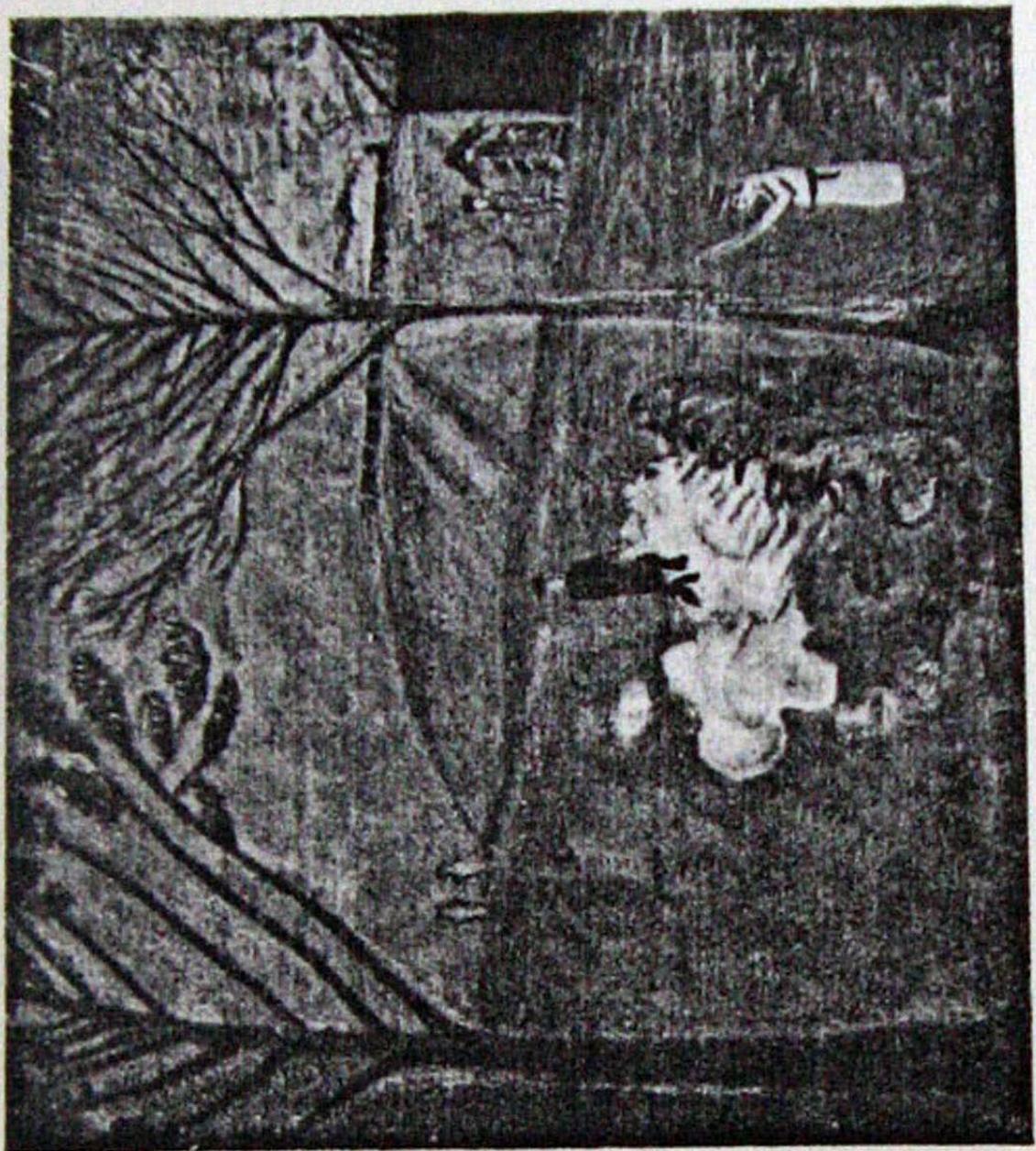
Сбора въ кабачкѣ 1911 г.



Драгуны 1910 г.

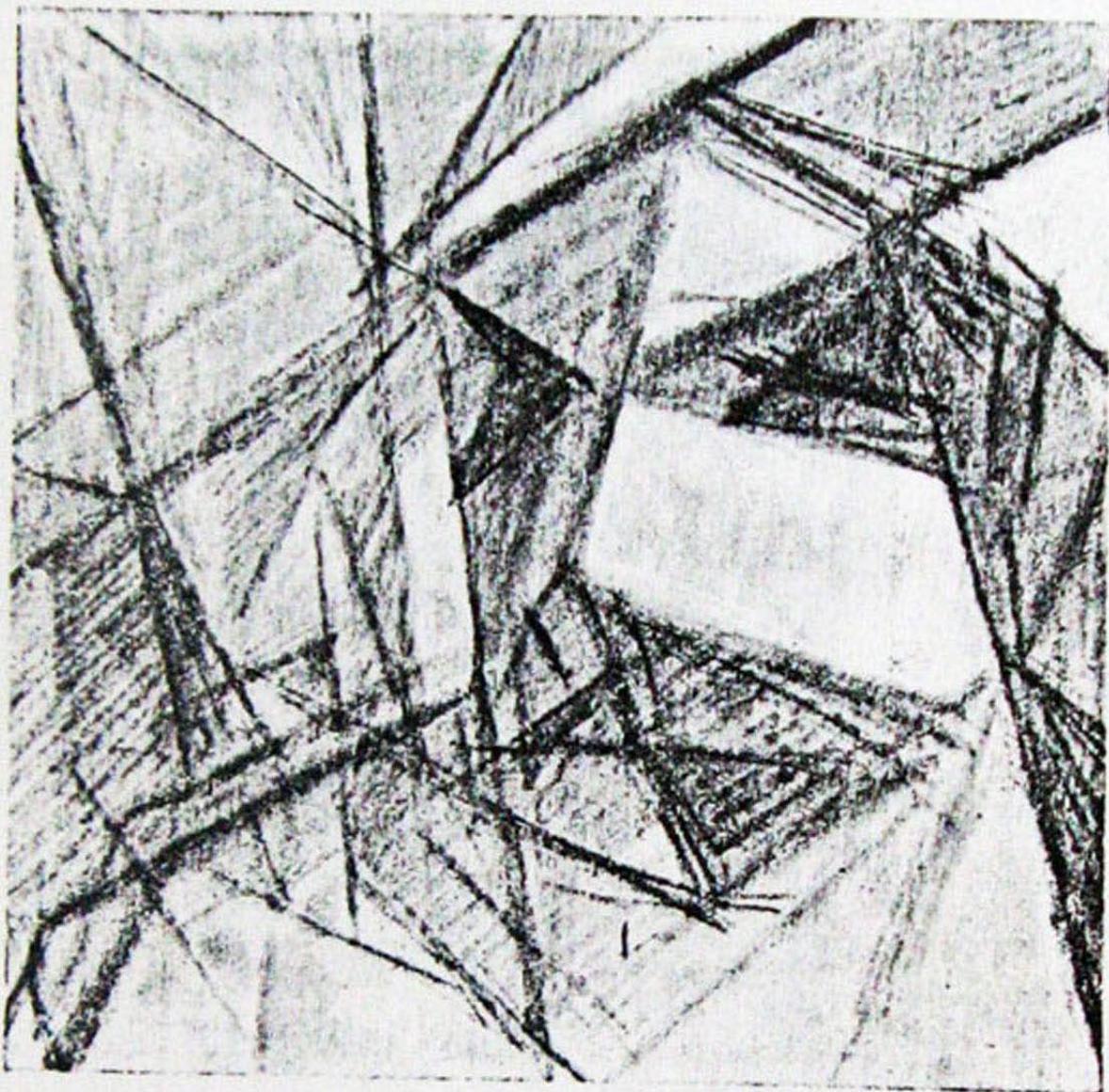


Стрѣльба 1910 г.





Портретъ дурака 1912 г.



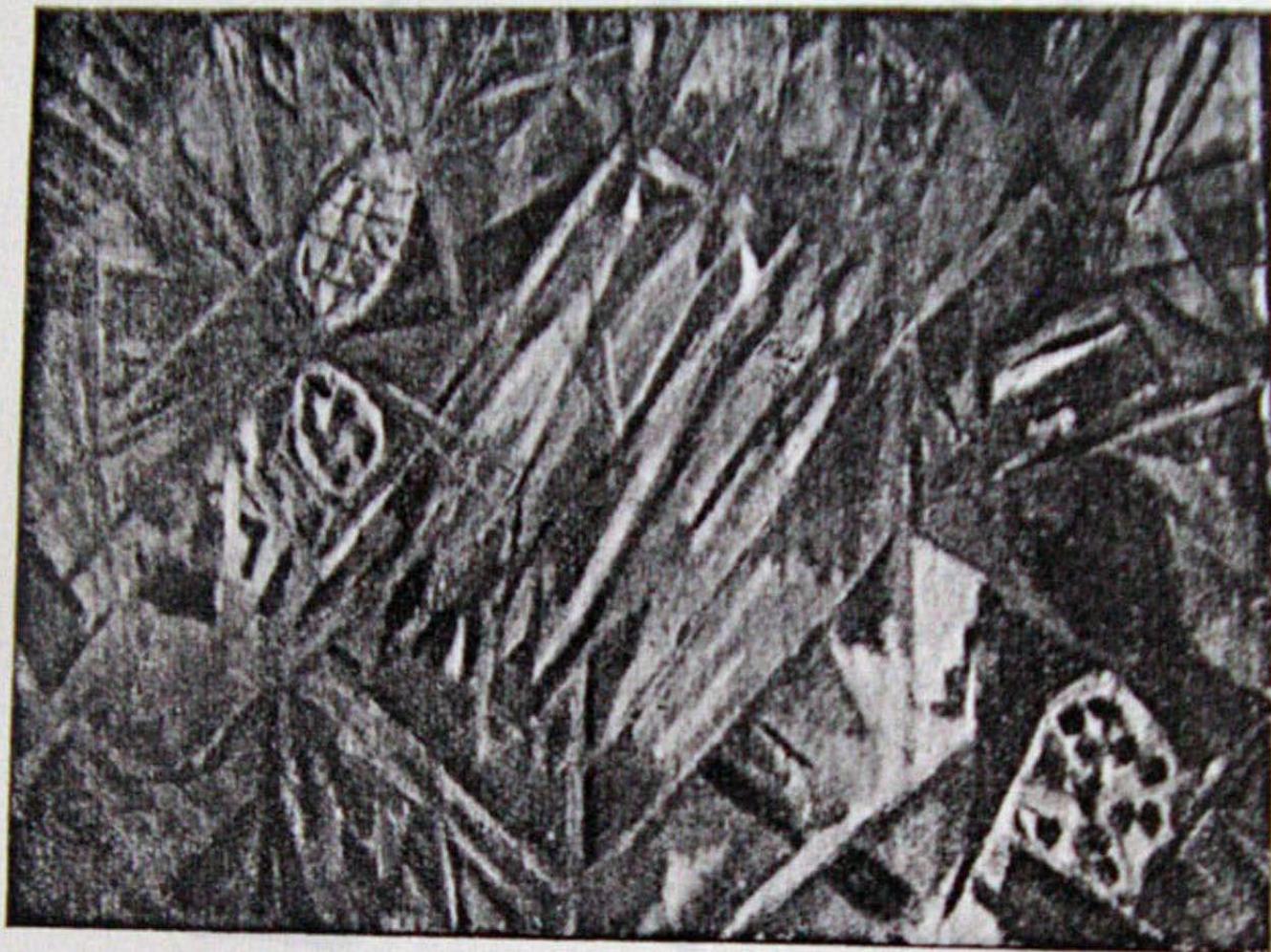
Рисунокъ 1911 г.



Городъ (рисунокъ) 1912 г.



Осень (деталь композиции „Четыре времена года“) 1912 г.



Лучистая колбаса и скумбрія 1912 г.

✓



Портрет японской артистки Ганако 1912 г.



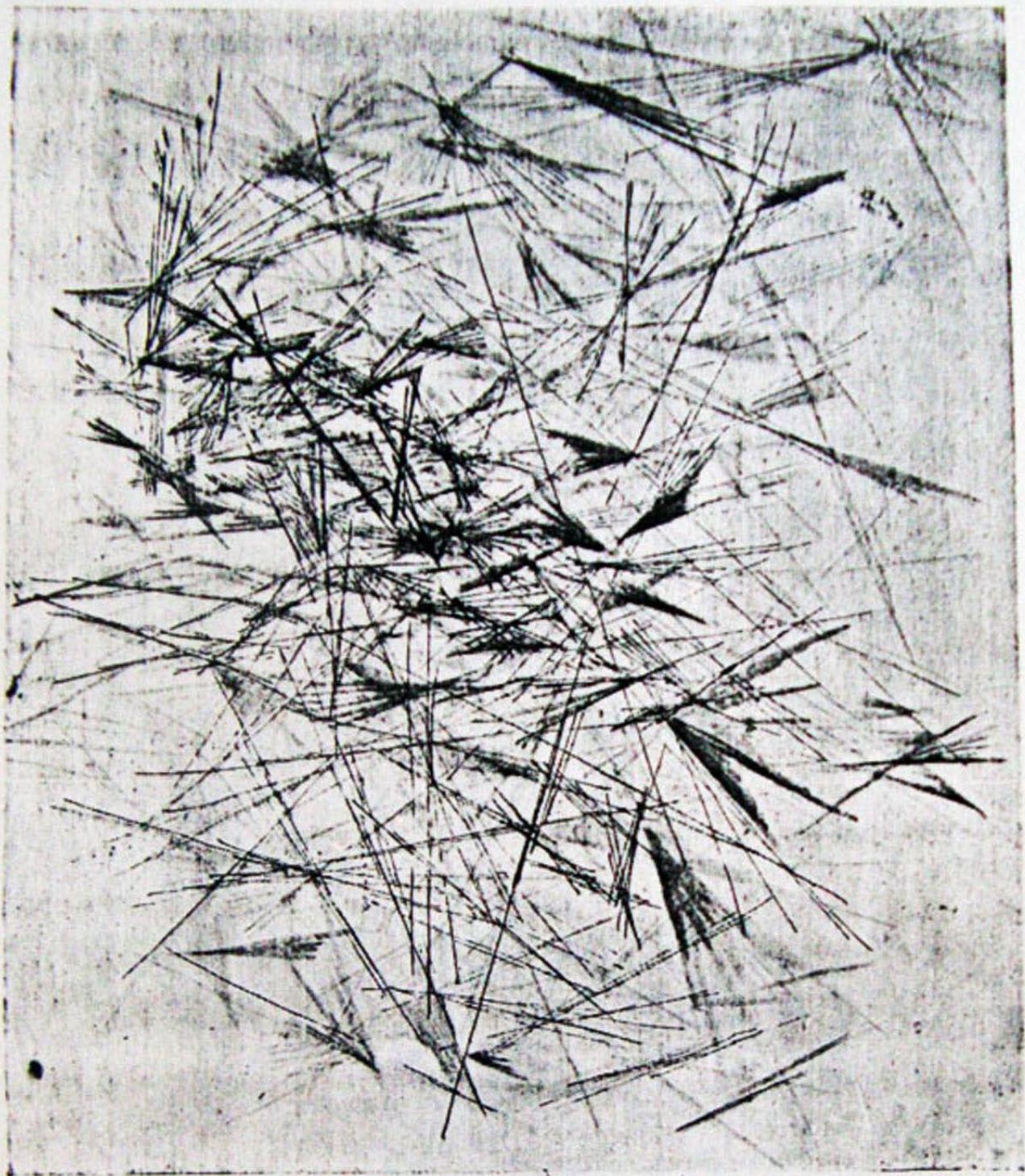
Женский портрет (впереди лучистое построение) 1912 г.



Портретъ Н. С. Гончаровой (лучистый) 1912 г,



Кацашская Венера (рисунок) 1912 г.



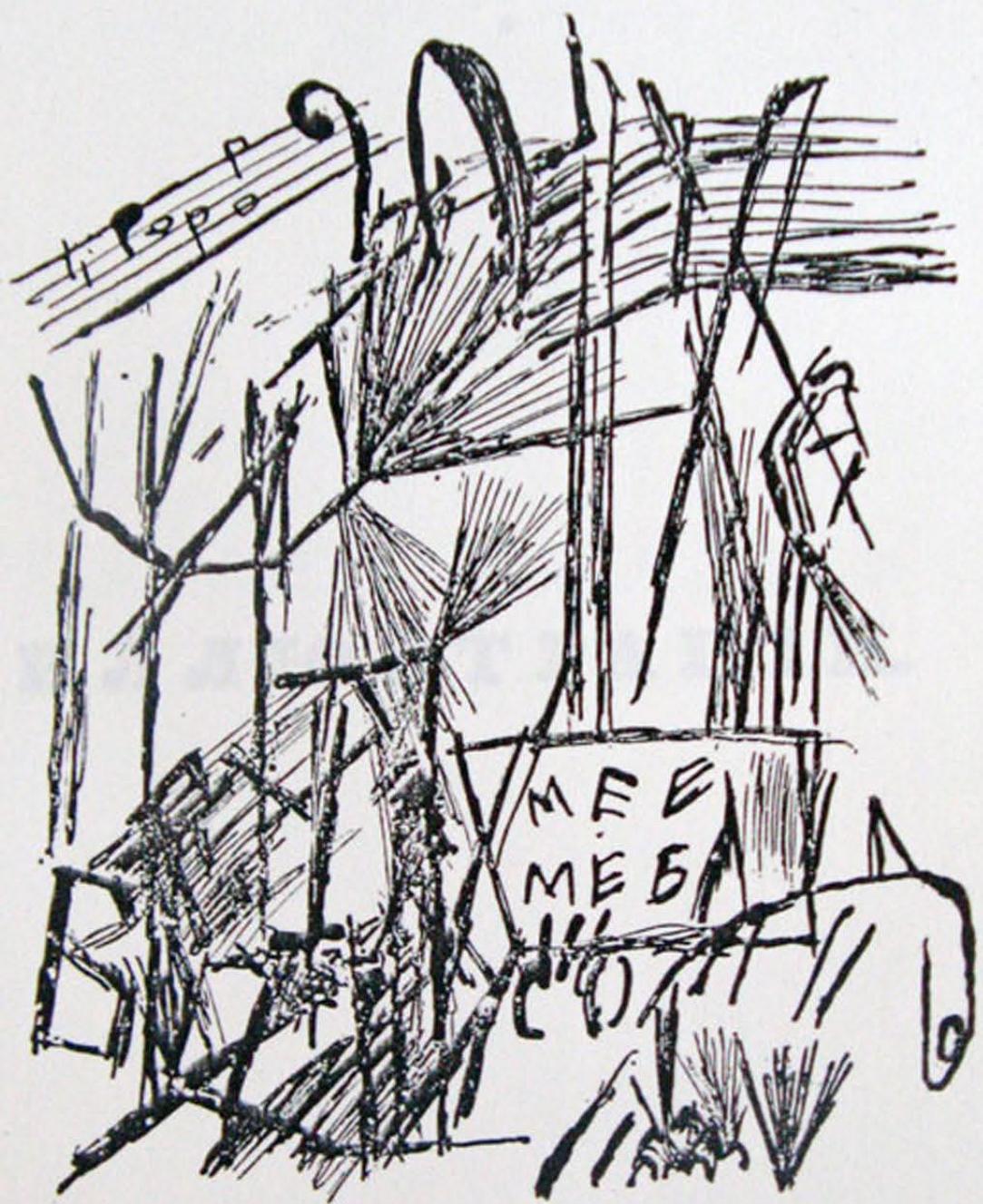
Лучистое построение улицы 1912 г.

Рисунок.



Рисунок.





Уличный шумъ 1912 г.

ИЛЛЮСТРАЦИИ.

НАТАЛІЯ ГОНЧАРОВА.









МИХАИЛЪ ЛАРИОНОВЪ.









СПИСОКЪ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НАТАЛИИ СЕРГЬЕВНЫ ГОНЧАРОВОЙ.

1900—1913 г.г.

Отъ 1901 г. по 1906 періодъ импресіонизма и разложенія красокъ. Съ 1906 по 1911 періодъ синтеза, кубистической и примитивный. Съ 1911 футуристической и лучистый.

Техника—масл. краски, кроме особо указанныхъ случаевъ.

Мѣстонахожденіе произведений Москва, исключая особо указанныхъ случаевъ.

Названія произведений:

1900. 62 рисунка (карандашъ и уголь).

21 скульптура.

1901. Фигура мушкы (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).

Курица "

Пѣтухъ "

Цапля "

Пузы "

Лежащая фигура (скульптура).

Котята.

Кошка

Портретъ С. М. Гончарова.

Портретъ Г. Миневича,

16 статуэтокъ (скульптура).

Голова крестьянина.

Собственники:

А. А. Корсаки.

Г-жа Дашкова.

1903. 8 городскихъ этюдовъ (пастэль).
 21 провинциальный пейзажъ (пастэль).
 19 nature morte (пастэль).
 Дама подъ деревомъ (осень) (пастель).
 Осень (пастэль).
 Вечеръ "
 Дача "
 Пейзажъ "
 Городской дворъ.
 Пейзажъ.
 Пейзажъ.
 Городской пейзажъ.
 Прудъ (пастэль).
 Весна (Сокольники).
 Весна въ деревнѣ.
 Прудъ (пастэль).
 Дача "
 Весна "
 Городской дворъ (пастэль).
 Царицыно "
 29 рис.—Паркъ "
 1904. Сокольники (пейзажъ).
 16 осеннихъ пейзажей (пастэль).
 Провинциальный пейзажъ (пастэль).
 27 эскизовъ эпоха 18-ый вѣкъ "
 Дамы въ лодкѣ 40-е года "
 Двѣ дамы 40-е года " Худ. М. Д. Рындзюнская.
 21 Пастэль: садъ въ разное время дня.
 Сараи (пастэль).
 Масличный деревня (пастэль).
 Уксусное дерево "
 14 этюдовъ.
 Ореокаріи (пастэль).
 Лѣсь (пастэль).
 Рѣка "
 Дамы второй имперіи (пастэль).
 Гроза (акварель)
 2 акварели (пейзажъ)
 Женскій портретъ.
 Ивей (женщина съ тюрнуромъ).
 Ивей (вочь).
 Портретъ юноши.
- В. В. Пошуканисъ.
 Н. Д. Мэстергази.
 Н. Д. Мэстергази.
 А. Д. Гончарова.
 Г. Е Приваловъ.
- Н. Д. Мэстергази.
- А. С. Гончаровъ.
 А. С. Гончаровъ
 Н. Д. Мэстергази.
 М. Ф. Ходасевичъ.
 М. Ф. Ходасевичъ.
- В. Д. Милліоти.
- А. А. Корсини.
 Худ. М. Д. Рындзюнская.
- А. А. Корсини.
 Н. В. Рудакова.
- Н. П. Каютова-Ламанова.
- Г. Айзенштадтъ.

Женский портретъ.

Весна.

Портретъ старой француженки.

42 рисунка тушь и акварель (пожертвованы
въ пользу голодающихъ, собственность неиз-
вестныхъ лицъ.)

В. И. Вѣлиевъ.

Кирничная стѣна весной.

Семья портного (пастель).

5 пастелей „Городской дворъ“.

1905. *Intérieur.*

Портретъ А. Ф. Лариновой.

Портретъ И. Ф. Л.

58 рисунковъ.

Авва (мертвая натура).

20 „Царицино—паркъ и окрестности“.

18 пастелей „Кузьминки“

А. С. Гончаровъ.

Портретъ А. С. Гончарова.

Московскій пейзажъ.

Н. В. Рудакова.

Садъ (пастель).

Вечеръ (две женскія головы).

Женщина съ ребенкомъ.

Спальня (женская фигура у окна)

Пейзажъ.

Женскій портретъ

Осенний букетъ (кленъ).

Дама въ зеленомъ шарфѣ.

Два букета (мертвая натура).

Автоновскія яблоки (мертвая натура).

Букетъ.

Осень.

Прудъ.

Богоматерь съ ледяными сосульками (эскизъ).

Крестьяне садящіе картофель—весна (эскизъ).

Черепъ и графинчикъ (мертвая натура).

Этюдъ (Тирасполь).

Этюдъ (Вязьма).

Весенній этюдъ.

Красные дома (Москва).

Дворъ

Портретъ В. Ф. Кислова.

23 Пастели.

Пейзажъ (Москва).

- | | |
|--|--------------------|
| Дворъ въ Москвѣ. | |
| Задумавшаяся женщина | |
| Портниха. | |
| Крыши. | |
| Арбузъ (мертвая натура) | Н. С. Кучинская. |
| 1906. Собственный портретъ и портретъ М. Ф. Ларіонова въ маскарадныхъ костюмахъ. | С. А. Поляковъ. |
| Букетъ (мертвая натура). | В. Я. Брюсовъ. |
| Ранняя весна (траптихъ). | |
| Похороны. | |
| Лиловый пейзажъ. | |
| Ивы. | Н. В. Петровъ. |
| Портретъ Ларіонова М. Ф. (эскизъ). | |
| Утро—уборка съна | |
| Распятіе. | |
| Цвѣты, апельсины и карты. | |
| Пейзажъ съ гравюры. | |
| Пейзажъ (акаціи). | |
| Пейзажъ | |
| Мужской портретъ | |
| Мертвая натура (крынка и цвѣты). (Панино Вяземскаго уѣзда). | |
| Женскій портретъ. | |
| Отраженіе въ прудѣ (этюдъ). | |
| Вечерній этюдъ. | |
| Женщина съ фруктами (эскизъ темпера). | |
| Весенній паркъ (этюдъ) | |
| Собственный портретъ (въ платкѣ). | |
| Мертвая натура (лиліи въ банкѣ). | |
| " " (капуста). | |
| Портретъ Н. Д. Мэстергази. | |
| Мертвая натура (чашка на пестромъ коврѣ). | |
| Вечерній пейзажъ (Панино Вязьма). | |
| Мертвая натура (статуэтка). | |
| " " (ширмы съ павлиномъ). | |
| " " (гіацинты). | |
| Пейзажъ (заборчикъ и домъ (Панино). | |
| Осенній букетъ (айва и листья клена). | Н. П. Рябушинская. |
| Дождь (Москва). | |
| Мигревъ (темперы). | |
| Циркъ | А В Морозовъ. |
| Женщина съ осломъ. | |

- Букетъ ромашки и шляпа.
 Букетъ ромашки, башмакъ и зеркало.
 Пейзажъ.
 Яблоня въ цвету.
 Осень (Петровскій паркъ).
 Портретъ Е. Д. Гончаровой.
 14 пастѣлей и темпера (рестораны).
 Загородный садъ.
 Весенняя прогулка (темперы).
 Прудъ (Петровско-Разумовское).
 Дворъ (пастѣль).
 Ужинъ въ маскахъ (тэмпера).
 3 Intérieur.
 Пейзажъ подъ Вязьмой.
 Весенній букетъ Nature morte
 Ивы.
 Паркъ весной.
 Вечеръ (березы).
 Прудъ.
 Цвѣтущи яблони.
 Женскій портретъ съ подснѣжниками.
 Nature morte крышка и черный хлѣбъ.
 Полевые цветы.
 Букетъ ромашки.
 Ели.
 Пейзажъ (домъ и деревья). Панино близъ Вязьмы.
 (рябина)
 Этюдъ (голая девушка).
 Персики и виноградъ на коврѣ.
 Пейзажъ (дерево въ серединѣ холста) (Панино).
 Пейзажъ (весення деревья, съ боку вѣтка).
 Каланча (ночь) (Москва).
 Две женскія головы въ старомодныхъ шля-
 пахъ (темперы).
 Мертвая натура (вѣтка хвои). (Панино)
 Бѣлыя георгины.
 Ели отраженные въ прудѣ (Панино).
 Пейзажъ (заборъ и деревья, вечеръ) (Панино).
 Мертвая натура (желтые цветы).
 Пейзажъ (сбоку стволъ) Панино.
 Лѣсной пейзажъ
 Тоже

- Цвѣтушій садъ (сбоку стволъ) Панино.
 Эскизъ жевшины съ вазой и дѣвочкой (темпера).
 Лѣсной пейзажъ (Панино).
Яблоня
 Дѣвушка съ бѣлыми цвѣтами (Панино).
 Цвѣтушія деревья
 Окно съ занавѣской
 Букетъ и крышка (въ окнѣ маленькая фігурка) Панино.
 Мертвая натура (карты, букетъ и ачельсина).
 Овощи и букетъ.
 Собств. портретъ въ старомъ костюмѣ.
 Фабрика (полотняный заводъ).
 Березы (Панино, Вязем. у.).
 109 рисунковъ (сангвина).
 Весенний букетъ. В. В. Пошуканисъ.
 Сирень (мертвая натура). А. М. Кожебаткинъ.
 Флокусы " "
 Фарфоровая фігурка и цвѣты.
 1907. Весна—бабы (триптихъ).
 Сборъ яблокъ
 Рябина. В. И. Бѣляевъ.
 Пейзажъ съ грядками капусты.
 Гречиха.
 Весна кленъ. М. Ф. Ходасевичъ.
 Весна (старые крестьянинъ и крестьянака).
 Видъ за деревню.
 Мертвая натура (икона, красло 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).
 Часовая (частэль)
 Уборка хлѣба. В. К. Гончарова-Новицкая.

Портретъ	В. К. Новицкая.
Паркъ.	В. К. Новицкая.
Прудъ.	
Бабы съ граблями.	
Богоматерь (эскизъ—тушь).	
Герая и яблоки.	
Осенне листья (мертвая натура).	
Внутренность комнаты. (Полотняный заводъ).	
Тоже	
Тоже	
Крокусы.	
Этюдъ (Лужны, Тульской губ.).	
Изба	
Церковь и деревья. Лужны, Тульской губ.	
Портретъ бабы	
Табакъ (цвѣты). Полотняный заводъ.	
Яблоня	
Деревья (вътерь съ черными птицами). Лужны Тульской губ.	
Дорога среди деревьевъ. (Лужны Тульской губ):	
Полевые работы. (Полотнян. зав. Калужск г.).	
Ивы. (Полотняный заводъ Калужской губ.).	
Закатъ. (Полотняный заводъ Калужской губ.).	
Уличные впечатлѣнія (26 рисунковъ).	
Ресторанъ (темперь).	
Пѣвицы на открытой сценѣ (пастель).	
Яблоня. (Лужны Тульск.)	
Маскарадъ.	
Цвѣтущія вишни. (Лужны, Тульск. губ.).	
Бабы убираютъ клумбы (Полотняный заводъ).	
Собственныій портретъ съ желтыми лиліями.	
Вѣлая сирень (мертвая натура).	
Весеннія пейзажъ (голые деревья). Полотняный заводъ	
Этюдъ	
Весна (деревья корич., со скворешникомъ). Полотняный заводъ.	
Пейзажъ (по бокамъ деревья—дорога)	

1908. Портретъ худ. П. И. Львова.

Пейзажъ.

Портретъ А. Г. Пошуканисъ (акварель). В. В. Пошуканисъ.

Пейзажъ (деревья обвед. краснымъ). Лужны.

Пейзажъ (деревья и изба).

VIII

- Сборъ хмѣля.
Мальчишки на конькахъ.
Русалка (эскизъ).
Осенний пейзажъ (Лужны).
Скрипачъ.
Два орнамента (эскизы къ композиціи).
Пейзажъ съ яблоневой.
Зима.
Букетъ на желтомъ фонѣ.
Березы.
Бузина.
Стволъ.
Иней.
Бабы идущія въ церковь.
Подсолнухи.
Подсолнухи.
Подсолнухи.
68 рисунковъ.
Посадка картофеля.
Сборъ яблокъ.
Работы въ саду.
Бабы бѣлять холсты.
8 работъ изъ деревенской жизни.
Каменная баба (мертвая натура).
Пейзажъ (мальчики играющіе въ свайку).
Зимній пейзажъ.
Апельсины (кубистический пріемъ).
Натурщица.
На дачѣ.
Нищіе.
Портретъ.
Религиозная композиція.
Картина изъ деревенской жизни.
Мать.
Бабы.
Мертвая натура (на тигровой шкурѣ).
Рыбная ловля.
Борцы.
Чертополохъ.
Женскій портретъ.
Соляные столбы (кубистический пріемъ).
Рыжая женщина
- Е. И. Курляндъ.
И. А. Морозовъ.
И. А. Морозовъ.
А. П. Самойлова.
Л. И. Жевержеевъ.
Г-нъ Сергеевъ.

Пейзажъ.	
Осень.	
Пристань.	
Возвращение с поля.	
1909. Прокаженные.	
Богъ плодородія (кубистический приемъ).	
Розовая натурщица	
Натурщица.	
Портретъ Н. В. Петрова.	Н. В. Петровъ.
Подсолнухи 11 №№	
Рыболовы.	
Мертвая натура (чайникъ и фрукты).	
Букетъ белой сирени.	
Букетъ белой сирени.	
Фруктовый садъ осенью.	И. А. Морозовъ.
Женщина съ фруктами.	
Орнаментъ къ Богоматери.	
Осень (паркъ).	С. А. Поляковъ.
Религиозная композиція.	В. П. Ивановъ.
Букетъ и флаконъ красокъ.	
Бабы неущія въ церковь.	
Мытье шерсти.	
Женщина съ обезьяной	
Перцы и кувшинъ.	
Астры (мертвая натура).	
Радуга послѣ грозы.	
Омаръ (мертвая натура).	B. В. Кавдинскій. (Мюнхенъ).
Борцы.	
Бабы съ граблями.	
Мальчики.	
Еврейская семья.	
Зимній день.	
Извозчикъ.	
Портретъ.	
30 акварелей.	
56 рисунковъ.	
Буфетъ и кофейникъ (мертвая натура).	
1910. Мертвая натура (піоны).	П. Г. Солодовникова.
Персики и ваза съ цветами.	
Портретъ П. П. Иванова. (Максе)	П. П. Ивановъ.
Солдаты чистящіе лошадей.	

X

Павлинъ (стиль русск. вышивк.).

П. Г. Соловьевъ.

Спась.

Покосъ.

Монахъ съ кошкой.

Портретъ г-жи Л.

Послѣ грозы.

Портретъ А. В.

Цапля.

Бѣлка:

Купальщики 2 №№

Иней.

Женск. портретъ въ красной шляпѣ.

Натурщица.

Хороводъ.

Овощи и фрукты.

Бутылка, чайникъ, ачельсины.

Иней.

Вечеръ.

12 религіозныхъ композицій.

Весна въ городѣ.

Водяные лилии (мертвая натура).

Весна въ деревнѣ.

Пейзажъ.

Въ церкви.

Дровоколъ.

Мытье холста:

Мать.

Бабы 3 №№

Плоть.

21 этюдъ.

Эскизы 16 №№.

Попугай.

1911. Гроза.

Женскій портретъ.

Дровосѣки.

Купаніе.

Косари.

Кошки.

Архіерей.

Мальчикъ съ собакой.

Зима.

Купаніе лошадей.

6

- Прачка.
Лодоколы 2 №№
Мертвая натура.
Весенний вечер въ городъ.
Покосъ.
Сборъ винограда (композиція изъ девяти частей).
Зимний пейзажъ (ледоколы).
Этюдъ.
Кошка.
Художественные возможности по поводу павлина.
Павлинъ подъ вѣтромъ (стиль футуристический).
Павлинъ подъ яркимъ солнцемъ (стиль египетский).
Бѣлый павлинъ (кубистический).
Эскизъ къ религиозной композиціи.
Стадо (стиль лубка русск.).
Весна (паркъ).
Религиозная композиція (триптихъ).
Портретъ М. Ф. Ларионова.
Уличный этюдъ.
Крестьяне собирающіе яблоки.
Косарь.
Жатва.
Косари (эскизъ).
Курильщикъ (стиль полносюжетной живописи).
Осенній этюдъ (непосредственное восприятіе).
Купающіеся мальчики "
Уличное движеніе.
Непосредственное восприятіе 2 №№
Этюды 20 №№
Евангелисты (композиція изъ четырехъ частей).
Иней.
Иней.
Зима сборъ хвороста.
Мертвая натура.
Пейзажъ..
Весна.
Послѣ дождя.
40 рисунковъ.
Жатва (композиція изъ девяти частей: Павлинъ, Ангелы метаютъ камни въ городъ, Фениксъ, Царь, Дѣва на звѣрѣ, Пророкъ, Ноги жмущія вино, Городъ заливаемый водой, Жатва).
2 эскиза къ "Жатвѣ".

XII

- Сборъ подсолнуховъ.
Танцующія женщины.
Евреи.
Продавщица хлѣба.
1912. Городъ ночью (футурист. кубистическ.).
Роща (современный примитивъ).
Мертвая натура (окорокъ и утка).
5 композицій „Евреи“ (примитивъ).
Вечеръ.
Еврейка.
Зеркало (кубистическ.).
Выжиманіе вина.
Сборъ розъ.
Весна (футуристич.).
Фабрика *.
Лучистыя построенія 11 №№
Этюды 8 №№
Тираспольскій пейзажъ.
Гармоническая сочинанія (принципъ орфизма).
Кацацкая свадьба.
65 рисунковъ.
Гонки гребцовъ.
Страусовыя перья и ленты.
Скетингъ.
1913. Письмо.
Биліардные шары.
Вокзалъ.
Аэропланъ надъ поездомъ.
Лилии (лучистое построение коричневое, зеленое, желтое).
Эскизы лучистые.
Лучистое восприятие (преобладаніе синего и зеленаго).
Бѣлье (футуристич.).
Прачечная.
Кошки (лучистое воспр. розовое, черное и желтое).
Лучистое восприятие (преобладаніе синяго и коричн.).
12 построений основанныхъ на различныхъ фактурахъ.
Построенія основанныя на прозрачности. (Теорія И. Фирсова).

ДЕКОРАЦИИ, ДЕКОРАТИВНЫЯ УКРАШЕНИЯ, ИЛЛЮСТРАЦИИ
1906—1913.

XIV.

- 16 литографій для книги „Игра въ аду“
А. Крученыхъ и В. Хлѣбникова.
15 литографій для книги „Пустынники“. Рисунокъ обложки для книги А. И. Гурьева.
8 литографій для книги Т. В. Чурилова.
10 двухцвѣтныхъ литографій для книги „Вертоградарга надъ лозами“ С. П. Боброва и тамъ же 2 рисунка тушью.
2 рисунка для сбор. „Садокъ судей“ изд. Матюшина. (Журавль).
12 рисунковъ для открытокъ изд. А.. Крученыхъ.
1 рис. для журн. „Маски“. Эксъ-либрисъ (рисунокъ тушью). И. М. Зданевича.
Календарь (акварель) И. М. Зданевича.
Иллюстраціи къ Книгу Гамсунъ (16 рисунковъ).
Портртъ П. Верлэна. Записки вдовца, книгоизд. „Мусагетъ“.
12 иллюстрацій къ Евангелію (одна изъ нихъ соб. худ. Марка, Зиндельдорфъ).
Эскизы для церковн. витро.
Рисунокъ печати для И. М. Зданевича.
-

ВЫСТАВКИ НА КОТОРЫХЪ УЧАСТВОВАЛА НАТАЛИЯ СЕРГЬЕВНА ГОНЧАРОВА И ТЪ КОТОРЫЯ СОСТОЯЛИСЬ ПРИ ЕЯ СОДѢЙСТВИИ И ОРГАНИЗАЦИИ ОТЪ 1903 ПО 1913 г.

Выставка въ классныхъ работъ въ училище Живописи Ваянія.

Выставка Московскаго Товарищ. Художниковъ.

Акварельная выставка въ зданіи Литерат. Худож. Кружка.

Русская выставка въ Парижѣ при Осеннемъ салонѣ, устроен. С. П. Дягилевымъ.

Русская выставка въ Берлинѣ.

Синій всадникъ въ Мюнхенѣ.

„Міръ Искусства“ въ Петербургѣ и въ Москвѣ.

„Золотое Руно“ (состояла въ организаціи).

„Вѣнокъ“ (Степаносъ) въ Москвѣ (состояла въ организаціи).

Вѣнокъ въ Петербургѣ.

Салонъ Г-на Издебского.

„Бубновый валетъ“ первая выставка (состояла въ организаціи).

„Ослиный хвостъ“ (состояла въ организаціи).

„Союзъ Молодежи“ въ Петербургѣ.

„Der Sturm“ Берлинъ.

Выставка постъ-импрессіонизма въ Лондонѣ.

Выставка въ Будапештѣ.

Отдѣльная выставка въ общ. „Свобод. эстет.“ Литер. Худ. Кружк.

Провинціальные выставки.

Въ Одессѣ (салонъ Г. Издебского).

■ Николаевѣ

■ Екатеринославѣ.

■ Вяткѣ.

■ Твери.

■ Киевѣ („Звено“).

■ Тифлісѣ.

■ Ригѣ.

СПИСОКЪ ПРОИЗВЕДЕНИЙ МИХАИЛА ФЕДОРОВИЧА
ДАРИОНОВА.

1898-1913 r.

Техника—масляные краски, кроме особо указанныхъ случаевъ.

Мѣстонахожденіе вещей Москва, иные города указаны съ 1898 по 1900 г. работы ввѣ опредѣлен. направлени, съ 1900 по 907 импрессионистическія и переходныя къ синтезу, 907—1912 синтетическая, кубистическая, футуристическая и примитивъ, 912 и 913 лучистыя и пневмо-лучистыя.

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

1900. 83 этюда (пастель масло, темпера).
Уксусная деревня (пастель).
4 портрета съ И. С. Гончаровой.
Дѣти у камина.
Еврейская свадьба.
179 пастелей писанныхъ со сцены.
402 уличныхъ наброска.
Играющіе въ карты (акварель).
Этюды 20 №№
1902. Розовые кусты 2 №№
Уголъ сараи 27 №№
Черное море 40 №№
Купающіяся женщины (темпера)
Городскіе этюды и рисунки 56 №№
Извозчикъ (свѣтъ идетъ).
Вечеръ подъ Москвой (акварель).
Извозчикъ.
1903. Лавандыши (мертвая натур.).
Серія садовъ 18 №№
Серія „Рѣка“ 9 №№
3 пастели.
Пейзажъ (пуантель).
86 №№ рисунки, этюды, эскизы.
1904. Садъ утромъ 5 №№
Желтые розы (мертв. натур.).
Розы 4 №№
Верхушка акаціи.
Серія „Купальщицы“ 10 №№
Садъ весной (этюдъ).
- Цвѣтующая акація.
Рыбы подъ заходящимъ солнцемъ.
Рыбы.
Рыбы на пескѣ.
Рыбы (вольная копія съ неизвѣс. голландца).
Садъ весной (пастель).
Кустъ сирени въ цвѣту.
Дворъ (пастель)
Сирень при заходящемъ солнцѣ.
Павлинъ при заходящемъ солнцѣ
Серія „Рыбы“ 8 №№
Розовый кустъ послѣ дождя.
- Д. А. Игнатьевъ.
В. П. Діякововъ.
И. И. Трояновскій.
(часть у И. И. Трояновскаго).
(часть у И. И. Трояновскаго).
И. И. Трояновскій.
Г. Новицкаго.
Г. Шехтель.
худ. Н. В. Мещеринъ.
А. П. Рербергъ.
В. П. Діякововъ.
П. И. Автиловъ.
Н. П. Рябушинскій.
Моск. Город. Третьяков-
ская галлерея.
Н. П. Рябушинскій.
И. И. Трояновскій.
Е. И. Курляндъ.
И. А. Морозовъ.
худ. П. В. Бакшеевъ.
М. Ф. Ходасевичъ.
Г-нъ Гиль.
Н. В. Петровъ.
А. А. Корсакъ.

XVIII

- | | |
|--|-------------------------|
| Ландыш (мертвая натура). | Н. В. Рудакова. |
| Цвѣтущія деревья. | В. Н. Дукштъ. |
| Садъ. | В. В. Пошуканисъ. |
| Шиповникъ утромъ. | А. М. Кожебаткинъ. |
| Акаціи въ полдень (изъ серии Акацій*). | Н. С. Позняковъ. |
| Дождь вечеромъ (пастэль). | В. В. Пошуканисъ. |
| Яблоня послѣ дождя. | И. А. Морозовъ. |
| Розы (акварель, мертв. натур.). | худ. В. Д. Милоти. |
| Утро (этюдъ). | А. И. Свѣтлицкій. |
| Сирень. | М. Ф. Ходасевичъ. |
| Вѣлія розы (пастэль). | М. Ф. Ходасевичъ. |
| Рыбы (темпера). | М. Ф. Ходасевичъ |
| Купающіеся женщины. | С. А. Поляковъ |
| Эпомей. | |
| 54 рисунка. | |
| Этюды 18 №№ | одинъ у П. И. Антилова. |
| Вишневыя деревья въ цвѣту. | (уничтожены авторомъ). |
| 1905. Окно. | И. А. Морозовъ. |
| Этюдъ индюка. | Н. П. Каютова-Ламапова. |
| Продавщица водъ. | С. А. Поляковъ. |
| Женщина на берегу моря. | |
| Сквозь сѣти. | С. А. Поляковъ. |
| Ресторанъ на берегу моря. | С. А. Поляковъ. |
| Послѣ ванны. | |
| Морскіе камни. | |
| 38 №№ этюдовъ и эскизовъ. | |
| Продавщица водъ. | Л. И. Жеворжесъ. |
| Кусты акаціи. | С. П. Бургъ. |
| Павлинъ на фонѣ листьевъ. | Неизвѣстный. |
| Вѣлій павлинъ утромъ. | (уничтожена авторомъ). |
| Абрикосовое дерево въ полдень. | Вятскій Городск. Музей. |
| Столикъ продавщицы цвѣтовъ (темперы). | |
| 1906. Купальщики. | |
| Этюды птицъ 16 №№ | |
| Этюды домашнихъ животныхъ 18 №№ | одинъ принадлежитъ |
| 72 этюда пейзажъ, цвѣты, мертвая натура. | А. К. Топоркову. |
| Мѣсильщики тѣста. | |
| Лунная ночь. | |
| Лунный вечеръ (розовая луна). | |
| Улица. | |
| Разсвѣтъ. | |
| Турецкая идилія. | |

- Женщины въ жару.
 26 №№ овощи и фрукты (мертв. натур.).
 Скульптура (изъ орехового дерева) купальщица.
 Барельефъ (дерево) купальщицы и рыба.
 Сияющая женщина (скульптура алебастровый камень).
 Цыганка.
1907. Парикмахеръ.
 Провинциальная франтика.
 Провинциальный франтъ.
 Трактирный натюрмортъ въ мажорной гаммѣ.
 Трактирный натюрмортъ въ минорной гаммѣ.
 Прогулка въ провинциальномъ городѣ. Е. И. Курляндъ.
 Пейзажъ (серое и синее, кубистические формы).
 Проходящая женщина (красное, коричневое и черное, кубистические формы).
 Солнечная ванна (коричневое и черное).
 Этюдъ двора. И. А. Морозовъ.
 Окно. В. В. Пошуканинъ.
 Эскизъ парикмахера.
 Скора въ кабачкѣ (коричневое и желтое) эскизъ.
 Вечеръ (дорожка въ саду). Неизвѣстнаго.
 Тюльпаны (темпера) мертв. натур.
 Этюды и рисунки.
1908. Танцующіе. Е. И. Курляндъ.
 Драгуны.
 Лошади.
 Закатъ послѣ дождя.
 Работы въ выѣсочномъ стилѣ.
 Работы въ стилѣ заборной живописи.
 Работы гдѣ главная задача фактура. } всего 27
1909. Автопортретъ.
 Солдатская девица Соя.
 Хлѣбъ (мерт. натур., коричневое и охра).
 Солдаты (произвольное распределеніе на плоскости).

XX

- Работы въ стилѣ казарменной живописи
25 №№
Этюды съ повышенной цветной гаммой
16 №№
Корсетъ (стиль газетныхъ объявлений).
Рисунки 40 №№
1910. Мотивы изъ солдатской жизни.
Вещи въ воображаемомъ турецкомъ стилѣ—
путешествіе по представлению.
Барыня и служанка (охра, хромъ и уль-
трамаринъ).
Турокъ.
Атлетъ.
Павлинъ.
Этюдъ (деревья).
Этюдъ съ Н. Д. Бурлюкъ. худ. А. А. Экстеръ
Лошади (эскизы).
Пекарь.
Танцующіе солдаты.
Залпъ.
Провинціальные этюды и рисунки.
1911. Отдыхающій солдатъ.
Казакъ.
Солдаты купаются.
Солдатская Венера.
Коробки.
Автопортретъ (охра, бѣлила, слоновая кость)
3 эскиза (конструктивные построения).
Осень.
Парикмахеръ.
Туалетъ проституки (прическа).
Осень.
Голова солдата.
Голова (этюдъ).
Скора въ кабачкѣ.
Солдатская девица (эскизъ)
Городская улица (фотографический этюдъ
коричневое и бѣлила).
Кинематографъ (слоновая кость и бѣлила).
Продавщицы 2 №№
Цирковая танцовщица (грязное красное и
ультромаринъ).

- Моментальная фотографія.
 Этюдъ (фотографический) талаго снѣга.
 Впечатлѣніе пошлости.
 Разводъ караула.
 Кольнерша.
 Автопортретъ.
 Эскизы и рисунки.
1912. Времена года (новый примитивъ).
 Голова быка (лучисто-кубистическая).
 Этюдъ женщины (охра, бѣлила, слоновая кость).
 Кацаанская Венера.
 Еврейская Венера.
 Молдаванская Венера.
 Циклъ Венеръ (эскизы и рисунки) 8 №№
 Стекло (концентрація впечатлѣній и лучизмъ).
 Портретъ дурака.
 Лучистыя скумбрія и колбаса.
 Лучистые этюды и построенія. 10 №№
1913. Пиелмо-лучистыя построевія, концентрація, преобладающій цветъ,
 ущемленіе идей структуры, сенсационація, живописный стимулъ
 8 №№
 5 этюдовъ (концентрированная живописная пошлость).
 Упражненія въ различныхъ трактовкахъ 6 №№

ДЕКОРАТИВНЫЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ И ИЛЛЮСТРАЦІИ:

- Украшениія и декораціи для „Бала прессы“.
 Иллюстраціи къ „Полуживому“, „Помадѣ“ и „Старинной любви“.
 А. Крученыхъ.
 Иллюстраціи къ „Садку судей“ изъ Матюшина. (Журавль).
 Иллюстраціи къ стихамъ С. Лотова.

Михаилъ Федоровичъ Ларіоновъ, кромъ самостоятельно организованыхъ выставокъ въ Москвѣ „Вѣнокъ“, „Бубновый валетъ“ (первая выставка) „Ослиный хвостъ“ и „Мишень“ принималъ участіе на всѣхъ выставкахъ, гдѣ и Н. С. Гончарова. Кромъ 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 Венециі 1906 г. и на своей собственной однодневной, устроенной Общест. Своб. Эстетики въ помѣщеніи Литер. Худ. Круж. въ 1911 году.

О ГЛАВЛЕНИЕ

Наталья Гончарова и Михаилъ Ларионовъ 7— 40

Репродукціи.

Наталья Гончарова	41— 52
Михаилъ Ларионовъ	53—102
Иллюстраціи	103

Поступили въ продажу

Лучизмъ. Мих. Ларіоновъ. Цѣна 30 к.

Кубизмъ и другія соврем. теченія А. В. Шевченко. Цѣна 30 к.

Наталія Гончарова и Михаилъ Ларіоновъ Элп Эгантюри. Цѣна 2 руб.

Осенний Хвостъ в Мишень (сборникъ). Цѣна 1 р. 65 к.

Готовятся къ печати

5⁴

Пневмо-лучизмъ Мих. Ларіоновъ.

Кубизмъ и другія современные течения. А. Шевченко (второе изданіе).

Материалы по истории движения и развитія современной живописи.

Мих. Ларіоновъ.

Русское искусство (каменные бабы, рѣзьба, тѣсто, литье, лубокъ, фреска, икона, выѣски, старые и новые художники).

Мих. Ларіоновъ и С. Худаковъ.

Искусство Русское и Восточное (Индія, Китай, Персія).

Лучистая поэзія (сборникъ).
