

Екатерина Бобринская

### Михаил Ларионов: лучизм и лучистая материя

В моей статье я остановлюсь на тех аспектах теории и практики лучизма в творчестве Михаила Ларионова, которые пока оставались на периферии внимания историков искусства. Эти «забытые» стороны живописного лучизма тем не менее нельзя считать второстепенными. Более того, именно они, на мой взгляд, позволяют исследовать многие тенденции, связанные с формированием искусства модернизма. Например, такие как: возникновение новых иконографических источников, появление новой интерпретации творческого процесса и самой фигуры художника и, наконец, сложение новой механики мифотворчества, в основе которой лежат современные технологии и научные эксперименты. Концепция лучизма Михаила Ларионова оказывается в центре всех этих процессов.

Соединение позитивистской науки и оккультизма было одной из самых парадоксальных, можно сказать – «авангардных» особенностей культуры рубежа веков. Михаил Матюшин в своих воспоминаниях отмечал: «Вопрос об измерениях в начале нашего века остро волновал всех, особенно художников. О четвертом измерении создавалась целая литература. Все новое в искусстве, науке принималось выходящим из самых недр четвертой меры. Сюда примешался в сильной степени оккультизм»<sup>1</sup>. Именно эта культурная атмосфера стала питательной средой для рождения многих авангардистских экспериментов в искусстве. Лучизм Михаила Ларионова не был исключением. Подобно многим европейским художникам авангарда, Ларионов создает концепцию лучизма, опираясь на научно-оккультные мифологии своего времени.

На сегодняшний день существует два основных способа описания и интерпретации живописного лучизма. Во-первых, формалистический. Лучистская картина в такой оптике предстает как работа с чистой живописной материей. Сам Ларионов, бесспорно, указывал на возможность

<sup>1</sup> Матюшин М.В. Опыт художника новой меры // Харджиев Н., Матюшин М., Малевич К.

К истории русского авангарда. Стокгольм: Гилея, 1976. С. 160.

такого подхода. В предисловии к каталогу выставки «Мишень» (1913) он писал: «Нами создан собственный стиль – лучизм, имеющий в виду пространственные формы и делающий живопись самодовлеющей и живущей только по своим законам»<sup>1</sup>. На периферии таких интерпретаций тем не менее часто возникают отсылки к концепциям «четвертого измерения», популярным в 1910-е годы среди русских авангардистов<sup>2</sup>.

Второй вариант интерпретации был предложен Д.В. Сарабьяновым и подхвачен другими исследователями (Т. Левина, А. Иньшаков)<sup>3</sup>. Сарабьянов связывал лучизм Ларионова с традицией исихазма, с особой концепцией света в ее основе, то есть с той архетипической или скрытой, но чрезвычайно важной традицией в русской и шире – православной культуре, которая проступает даже в светской живописи. В статье «Михаил Ларионов и объединение “Маковец”» Сарабьянов подчеркивал бессознательную механику проявления следов этой архетипической традиции: «Национальный менталитет складывается веками и заявляет о себе совершенно неожиданно – чаще всего вне зависимости от позиции и желания субъекта истории»<sup>4</sup>. Не отрицая ни формального, ни, условно говоря, «юнгианского» сарабьяновского подхода к проблематике лучизма, я хотела бы остановиться еще на одном контексте лучистской живописи.

В 1936 году Михаил Ларионов в письме к Альфреду Барру – директору Музея современного искусства в Нью Йорке – не без досады заметил: «Обычно мне безразлично, что и как думается о разных вопросах и обо мне самом. Так как весьма мало меня занимает вопрос, давно ли или недавно я заговорил о лучизме. О нем все равно и по сие время никто не говорит, а если что говорят об этом, то Вы, я думаю, видите, что это не о лучизме – беспредметная живопись вовсе не лучизм еще. Потому я к Вам и обращаюсь, что думаю, что вопросы материализации духа могут Вас интересовать»<sup>5</sup>.

Словосочетание «материализация духа», которое использует Ларионов, отсылает к конкретному и широко распространенному в среде спиритуалистов термину. Материализация – подчеркну: именно материализация, а не дематериализация, о которой рассуждал, например, Кандинский, – была на рубеже веков в центре внимания различных спиритуалистических практик и научных исследований, с ними связанных. Спиритизм,

<sup>1</sup> Ларионов М.Ф. «Мишень». Предисловие к каталогу выставки // Ковалев А.Е. Михаил Ларионов в России 1881–1915 гг. М.: Элизиум, 2005. С. 357.

<sup>2</sup> Parton A. Russian «Rayism», the Work and Theory of Mikhail Larionov and Natalya Goncharova 1912–1914: Ouspensky's Four-Dimensional Super Race? // Leonardo. Vol. 16, No. 4 (Autumn, 1983). P. 298–305.

<sup>3</sup> Левина Т.В. Абстракция и икона: Метафизический реализм в русском искусстве // Артикульт. Российский государственный гуманитарный университет / Факультет истории искусства № 1 (1–2011).

Иньшаков А.Н. Михаил Ларионов: русские годы. М.: Гнозис, 2010. С. 235–238.

<sup>4</sup> Сарабьянов Д.В. Михаил Ларионов и объединение «Маковец» // Сарабьянов Д.В. Русская живопись. Пробуждение памяти. М.: Искусствознание, 1998. С. 407–418

<sup>5</sup> Ларионов М.Ф. Лучизм (1936) // Гончарова Н., Ларионов М. Исследования и публикации. М.: Наука, 2003. С. 98

оформившийся в особую субкультуру со своей терминологией, мифологией и иконографией, к началу XX века существенно изменился, усвоив многие методы и теории позитивистской науки. Такое соединение научных знаний и экспериментальных методик с мифологемами и фантазиями оккультистов задавало своего рода модуль для многих процессов в культуре начала века. Важно отметить, что граница между наукой и различными формами оккультного знания на рубеже веков была значительно менее строгой и отчетливой, чем в наши дни. Проникновение оккультного в сферу научного воспринималось не как отступление радию под натиском иррационального, но, напротив, как окончательный триумф позитивистской науки, обретшей наконец возможность исследовать самые таинственные сферы материи, мышления и человеческой психики. В свою очередь оккультисты и спиритуалисты стремились использовать научные открытия для рационализации своих объяснений таинственных феноменов. На рубеже веков увлечение научными, позитивистскими методами в исследовании «материализации духа» на спиритических сеансах было повсеместным. В такие исследования были вовлечены многие крупнейшие ученые, а помещения, где проводились спиритические сеансы, больше напоминали научные лаборатории, напичканные различной аппаратурой, а также фотооборудованием, с помощью которого фиксировались процессы излучений и материализаций во время сеансов.

Рубеж веков в европейской культуре был отмечен ошеломительными открытиями, изменившими привычные оптические режимы и позволившими проникнуть на территорию невидимого. X-лучи Рентгена, беспроводный телеграф, хронофотография и микрофотография размывали привычные границы внутреннего и внешнего, видимого и невидимого, создавали новые модели коммуникации. К началу XX столетия складывается особая мифология и даже особая культура излучений, наблюдаемых во время спиритических сеансов или в научных лабораториях. После открытий конца XIX столетия – X-лучей Рентгеном, явления радиоактивности Беккерелем, излучений радия и полония Марией и Пьером Кюри – появляется множество концепций, связанных с излучениями и человеческого тела, и различных предметов. Невидимая лучистая материя окутывает все организмы и предметы. Известный социолог Густав Лебон утверждал: «Любое тело есть постоянный источник лучеиспусканий, видимых или невидимых, но зато всегда световых»<sup>1</sup>. Некоторые из популярных в те годы теорий лишь актуализировали старые концепции универсального флюида Месмера или одического света Рейхенбаха<sup>2</sup>. Однако возникают и новые версии, базирующиеся на позитивистских на-

<sup>1</sup> Лебон Г. *Зарождение и исчезновение материи*. СПб.: Типография «Т-ва Андерсона и Лойцянского», 1909. С. 15.

<sup>2</sup> Карл Рейхенбах (1788–1869) – немецкий естествоиспытатель. Исследовал особую силу «од», близкую к животному магнетизму Месмера. Основные идеи изложены в сочинениях: «Untersuchungen über die Dynamide» (1850), «Odischmagnetische Briefe» (1852) и «Die Odische Lohe und einige Bewegungserscheinungen» (1867).

учных принципах и новых технологиях. N-лучи Blondlo и V-лучи Луи Дарже, Y-лучи Сергея Юрьевича, излучаемые человеческим организмом, «мозговые лучи» Наума Котика, связанные с процессом мышления, «жесткие лучи» Юлиана Охоровича, которые он трактовал как магнитное поле, излучаемое живыми организмами или «физиологическая полярная энергия» петербургского врача М. Погорельского – вот далеко не полный спектр гипотез и мифологий, связанных с феноменом излучений. Гипотез, легко пересекающих границу научного и оккультного знания.

Лучистая материя, невидимая человеческим глазом, но достоверно фиксирующаяся аппаратурой, окутывает все организмы и все предметы. Оставаясь невидимой, она указывает на существование особого измерения реальности. К началу XX века «лучистая материя» и «лучистая энергия» становятся популярными понятиями для интерпретации множества явлений, не поддающихся привычному рациональному объяснению<sup>1</sup>. Укажу лишь на два примера. Чезаре Ломброзо связывал явления материализации духа, возникающие на спиритических сеансах, с особым лучистым состоянием материи, подобным радиации. Он писал о «лучистых струях и снопах», которые фиксировались на некоторых сеансах с известным медиумом Евсепией Палладино. «Спиритические организмы», возникающие во время сеансов, это и есть проявления четвертого или лучистого состояния материи. Согласно гипотезе Ломброзо, медиум во время сеанса также выделяет лучистую материю. Ее лучи вступают во взаимодействие с лучистой материей «спиритических организмов» или духов, и соединение излучений порождает явления материализации, то есть появление во время сеансов новых парадоксальных организмов – «светящихся облаков», отдельных частей тела или целых фигур. «Все приводит к гипотезе, что душа происходит из лучистой материи», – заключает Ломброзо<sup>2</sup>. В особой «биологии духов» он также подчеркивает их лучистую, световую природу<sup>3</sup>.

Еще один пример. Русский исследователь Наум Котик в 1907 году издал книгу о своих экспериментах, где писал об особом виде n-лучей,



Физик А. фон Шренк-Нотцинг и медиум  
и медиум  
Фотография. 1912

<sup>1</sup> Все гипотезы и теории об излучениях в начале столетия легко проникали из строгих академических публикаций в массовую прессу, обретая свойства сенсационного и общедоступного знания о современных научных достижениях. В русской прессе такие публикации в период создания концепции лучизма появлялись регулярно: *Г-е Н. Человек источник N-лучей* // Петербургская газета. 1911. № 355. 27 декабря. С. 3; *Nemo. Человек испускает N-лучи* // Раннее утро. 1912. № 4. 5 января. С. 4.

<sup>2</sup> Цит. по: *Седлов М.И. Цезарь Ломброзо и спиритизм. М.: Мусарет, 1913. С. 35.*

<sup>3</sup> Свои исследования спиритизма Ч. Ломброзо изложил в опубликованной уже после его смерти книге: *Lombroso C. Ricerche sui fenomeni ipnotici e spiritici con 57 figure intercalate nel testo e 2 tavole separate. Torino: Utet, 1909.*



Иллюстрации из книги Альберта де Роша «Световые излучения человека и перемещение чувствительности внаружу». Петроград, 1915

«возникающих в мозгу субъекта в момент мышления и распространяющихся оттуда по всем направлениям»<sup>1</sup>. Согласно его теории, «мышление сопровождается выделением особой лучистой энергии. Эта лучистая энергия обладает психическими и физическими свойствами, а потому должна быть названа психофизической энергией»<sup>2</sup>. Именно с помощью лучистой энергии, подобной радиации, как считал Котик, оказываются возможны ясновидение и телепатия.

Окружающий мир в начале XX века оказался наполнен невидимой глазу жизнью – движением или вибрацией лучистой материи, потоками лучистой энергии. Как писали в те годы, «все живущее, все сущее оказывается погруженным в океан лучистой энергии»<sup>3</sup>; «все тела обладают лучеиспусканием и таким образом вся вселенная перерезывается волнами лучей»<sup>4</sup>. Это представление об окружающем пространстве, наполненном множеством пересекающихся лучей, образующих новые лучистые формы, – один из основных пунктов в концепции лучизма: «Имея в виду не самые предметы, а суммы лучей от них, мы можем строить картину таким образом: сумма лучей от предмета А пересекается суммой лучей от предмета Б, в пространстве между ними образуется некая форма, выделенная волею художника»<sup>5</sup>. Если в 70–80-е годы XIX века возможность увидеть лучистую материю была доступна лишь особо чувствительным натурам в состояниях медиумического транса или гипноза, то в начале XX столетия новая аппаратура позволила каждому проникнуть в скрытый мир излучений. X-лучи Рентгена превращаются в массовый аттракцион, а излучения радия в фантазиях людей начала века входят в повседневный обиход и связываются с чудесами бытового комфорта и грядущими чудесами медицины.

В контексте разнообразных исследований и практических опытов

<sup>1</sup> Котик Н.Г. Эманация психофизической энергии. М.: Издание В.М. Саблина, 1907.

<sup>2</sup> Там же. С. 61.

<sup>3</sup> Павлов Н.А. Лучистая беспроводная передача мысли. (Публичная лекция). М.: Типография К.Л. Меньшова, 1910.

<sup>4</sup> Новая форма лучистой энергии. Составлено и издано редакцией «Деревенской газеты» в Санкт-Петербурге. СПб.: Типография «Деревенской газеты», 1907. С. 12

<sup>5</sup> Ларионов М.Ф. Лучизм. М., 1913. С. 19.



визуализации невидимых излучений возникла концепция живописного лучизма. В уже упомянутом письме к Альфреду Барру Ларионов действительно подчеркивал связь лучизма с различными видами излучений: «Rayonisme не разбирает вопросов пространства и движения вовсе. Он имеет в виду Свет как начало материальное само по себе и всякого рода излучаемость вообще: радио, инфракрасные, ультрафиолетовые и т.д.». И через несколько строк: «излучаемость всех родов имеет в виду Rayonisme: радиоактивность, излучение мысли человеческой. Потому что расхождение нашего мозга, его разложение (гниение) есть его лучеиспускание, его радиоактивность»<sup>1</sup>.

Отмечу, что последнее утверждение Ларионова почти дословно совпадает с теориями Котика и шире – с воззрениями, активно тиражированными в литературе начала века. Вот характерное утверждение из популярной книжки тех лет: «Работа высших нервных центров, работа умственная влечет за собой излучение эн-лучей»<sup>2</sup>.

К началу XX века складывается особая иконография световых излучений

Михаил Ларионов  
Голова быка. 1912  
Холст, масло  
Государственная  
Третьяковская  
галерея, Москва

<sup>1</sup> Ларионов М.Ф. Лучизм (1936) // Гончарова Н., Ларионов М.. Исследования и публикации. Указ. соч. С. 97–98.

<sup>2</sup> Эльне [псевд]. Радий и его спутники. (Лучистая энергия). СПб.: Издание А.С.Суворина, 1904, С. 317. Ср. у Котика: «Мозг выделяет лучистую психофизическую энергию, то есть что он принадлежит к разряду радиоактивных субстанций». Котик Н.Г. Эманация психофизической энергии. Указ. соч. С. 75



Михаил Ларионов  
Лучистый портрет  
1913  
Из книги Алексея  
Кручёных  
«Полуживой». Москва,  
1913

человека и различных тел. Ее источники были разнообразны: массовые оккультнистские журналы, иллюстрации в научной литературе, обширный архив фотографий, сделанных во время спиритических сеансов, фото различных излучений человека Ипполита Барадюка и Луи Дарже, и др<sup>1</sup>. Этот пласт изображений обладал важным свойством. Он был позитивистским, документальным свидетельством о невидимом. Особую роль в этой иконографии излучений играла фотография. Подобно медиуму в состоянии транса фотопластины также могут улавливать и делать видимым невидимые глазом излучения. Это волшебное свойство фотографии, а не только ее документальность, играло важную роль в культуре рубежа веков<sup>2</sup>. Это свойство позволяло открыть для созерцания скрытую ранее от глаз область невидимого, а кроме того, – задавало новые векторы для живописного искусства.

Ранний этап лучизма в творчестве Ларионова часто непосредственно следует за распространенной иконографией излучений. Укажу лишь несколько основных мотивов. Пучки лучей, выходящие из глаз, носа, ушей

<sup>1</sup> Baraduc H. *Iconographie de la Force Vitale Cosmique* Od (1896); *Photographie des Etats Hypervibratoires de la Vitalité Humaine* (1897); *Méthode de Radiographie Humaine* (1897).

<sup>2</sup> См. подробнее: *The Perfect Medium: Photography and the Occult* / By Clément Chéroux, Denis Canguilhem, Pierre Apraxine, Andreas Fischer, Sophie Schmit, Crista Cloutier. Exhibition catalog: Yale University Press, 2005.



или рта человека, – один из самых устойчивых мотивов в иллюстративных материалах, сопровождавших различные исследования научно-окультурного плана. В «реалистическом лучизме», как называл его сам Ларионов, такие мотивы появляются неоднократно («Голова быка», 1912, ГТГ; «Мужской портрет (лучистское построение)» в кн.: «Помада», 1913; «Лучистский портрет» в кн.: «Полуживой», 1913). Более того, лучистские изображения Ларионова создают особую концепцию разомкнутого, пронцаемого человеческого тела («Портрет Н. Гончаровой», 1912; «Женщина в шляпе» в кн.: «Помада», 1913; «Человек», 1910-е, Государственный литературный музей, Москва). Эта новая антропология в произведениях Ларионова рождается на пересечении научных и оккультных представлений о человеке, на той территории, где исчезают непроницаемые границы материального мира, где появляется лучистая материя и лучистая энергия. Уильям Крукс писал об этом новом измерении реальности, открывшемся в «лучистой материи»: «Мы фактически коснулись границы, где материя и сила, кажется, переходят одна в другую, коснулись тени между известным и неизвестным»<sup>1</sup>.

Отмечу еще один мотив ларионовского лучизма, отсылающий

Михаил Ларионов  
Мужской портрет  
1913  
Из книги Алексея  
Кручёных «Помада».  
Москва, 1913

<sup>1</sup> Крукс У. Лучистая материя или четвертое состояние тел. Новгород: Типография А.С. Федорова, 1889. С. 25.



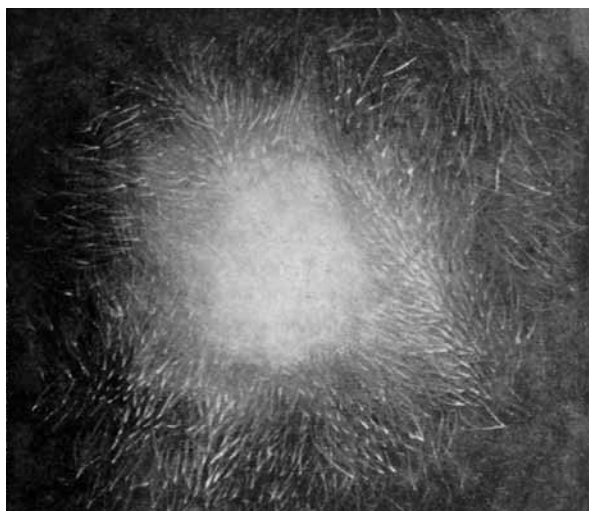


Михаил Ларионов  
 Лучистые линии  
 1913  
 Холст, масло  
 Башкирский  
 государственный  
 художественный  
 музей имени  
 М.В. Нестерова, Уфа

к устойчивой иконографии излучений. Альберт де Роша в книге «Световые излучения человека и перемещение чувствительности внаружу» на примере опытов разных исследователей утверждал: «Различные части тела имеют неодинаковый цвет <...> правые руки сияют голубоватым светом, левые темно-красным»; «правая сторона человеческого тела имеет вообще голубую окраску. Глаза, уши, ноздри, зубы выделяют излучения такого же цвета... Левая сторона выделяет красные излучения через органы чувств»<sup>1</sup>. Подобное полярное красно-голубое деление пространства картины появляется в ряде лучистых работ Ларионова и следует указанному правилу преимущественного распределения голубого в правой и красного в левой части картины («Лучистые линии», 1913, Башкирский государственный художественный музей им. М. Нестерова, Уфа).

И наконец, еще один аспект иконографии излучений. Электричество и лучистая материя или лучистая энергия в начале века нередко связывались непосредственным образом. В России самым известным исследователем в этой области был Яков Наркевич-Йодко, разработавший собственный «метод регистрации энергии, испускаемой живым организмом при воздействии на него электрического поля». Этот метод он назвал *электрографией*. Фотографии Наркевича-Йодко в начале века были хорошо известны и в России, и в Европе. Они часто демонстрировались на выставках, во время публичных выступлений ученого и публиковались не только в специальных изданиях, но и в массовых журналах – например в популярном журнале «Нива». Полученные без фотоаппарата изображения электрических разрядов Йодко считал «микрографическими следами

<sup>1</sup> Роша А. Световые излучения человека и перемещение чувствительности внаружу. Пг.: Новый человек, 1915.



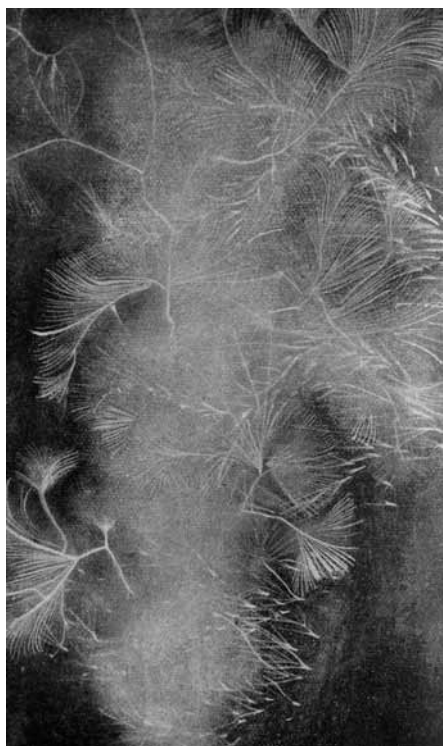
электрических токов», исходящих из тела человека. «В роли рисовальщика, – писал Йодко, – здесь выступает само электричество, которое заставляет частички (или наимельчайшие атомы вещества) распространяться в определенном порядке»<sup>1</sup>. В 1899 году петербургский врач Мессира Погорельский в своем сочинении «Электрофотосфены и энергография»<sup>2</sup> разработал собственную систему фиксации электрических излучений человеческого тела – энергограмм, и особую азбуку энергографии, основанную как на собственных изображениях, так и на фотографиях Наркевича-Йодко. Древовидные формы, «световые кисти», прямые или зигзагообразные лучи на многих энергограммах создают причудливые абстракции или своеобразные пейзажи невидимого. Отдельные мотивы и композиционные принципы этих изображений сопоставимы с некоторыми лучистыми пейзажами Ларионова и Гончаровой, в которых пучки лучей или «световые кисти» и ветвящиеся древовидные формы отсылают к иконографии электрических токов (Н. Гончарова «Электрическая люстра» 1913, ГТГ; «Море. Лучистая композиция» 1912–1913 Стеделик Музеум; М.Ларионов «Лучистый пейзаж» 1912–1913, ГРМ; «Море. Лучистая композиция» 1912–1913, Частное собрание, Милан). Лучистые изображения, подобно энергограммам, также улавливают скрытый от глаз энергетический контур мира.

Конечно, ларионовский лучизм не просто повторяет, но синтезирует различные иконографические источники в особую художественную структуру, где мифологии излучений, научных и оккультных исследований

Иллюстрация из книги М. Погорельского «Электрофотосфены и энергография как доказательство существования физиологической полярной энергии или так называемого животного магнетизма и их значения для медицины и естествознания». СПб., 1899

<sup>1</sup> Наркевич-Йодко. Новости науки. В лаборатории Я.О. Наркевича-Йодко // Киселев В.Н. Парадоксы «электрического человека». Минск: «Белорусская наука», 2007. С. 303.

<sup>2</sup> Погорельский М.В. Электрофотосфены и энергография как доказательство физиологической полярной энергии или так называемого животного магнетизма. СПб.: Типография В. Демкова, 1899.



Яков  
Наркевич-Йодко  
Разряд статического  
электричества  
Фотография.  
Около 1896

Наталья Гончарова  
Электрическая  
люстра. 1913  
Государственная  
Третьяковская  
галерея, Москва

Артисту только надо захотеть и он ее (форму) может выудить из бесконечного пространства. Эти формы порядка районистического»<sup>1</sup>.

В такой интерпретации художник оказывается подобен медиуму, с помощью которого происходит «материализация духа». Подобно ему, художник вступает в контакт с невидимым – то есть видит скрытые от глаз формы и дает им материальное бытие на картине. Лучистая картина в свою очередь может быть уподоблена светочувствительной пластине, позволяющей улавливать отпечатки невидимого.



Описанное Ларионовым бытие в окружающем пространстве невидимых для глаза форм отсылает к популярной концепции начала столетия. Эфир на рубеже веков рассматривался как светонесущая универсальная среда, посредством которой совершается перемещение

становятся лишь точкой отсчета. Лучистая живопись сохраняет лишь следы популярной иконографии излучений. Тем не менее эти следы позволяют восстановить контекст, в котором формировалась живописная концепция Ларионова.

Еще один важный аспект лучизма связан с новой трактовкой и творческого процесса, и самой фигуры художника. Пространство, окружающее нас, наполнено невидимыми формами, излучениями. Усилением воли и воображения художник может «увидеть» их и перенести на холст. Вот как пишет об этом Ларионов в одном из поздних текстов: «Этих форм бесконечное количество <...> Скажем, между домом, стеной и садом находится пустой кусок воздуха, называемый небом. Без всякого облака, без ничего. Артист воображает в этом пространстве некую форму и изображает ее на бумаге или холсте, форму, не имеющую общего ни с садом, ни с домом, ни со стеной. Артист предполагает, что в этом пространстве находится бесконечное количество лучей различных предметов, ему известных и неизвестных, пришедших <...> из пространства космического. Он предполагает, что все, так называемое, пространство наполнено неизвестными нам формами <...>

<sup>1</sup> Ларионов М.Ф. О современных направлениях в искусстве. (1950-е) // Гончарова Н., Ларионов М. Исследования и публикации. Указ. соч. С. 102.



лучистой материи и лучистой энергии. Весь материальный мир являет собой лишь разные степени сгущения эфира. Подчеркну, что концепция эфира была принята в научном знании тех лет и в учебниках физики рубежа веков присутствовала как признанная научная теория. В 1875 году в книге «Невидимая Вселенная» физики Стюарт Бальфур и Питер Тейт предложили интерпретацию эфира как хранилища различных образов, ощущений, форм и чувств<sup>1</sup>. Они трактовали эфир как особое пространство памяти, где в световых волнах отпечатаны события, чувства, мысли и образы. Именно эфир оказывался той средой, где могли пребывать невидимые глазом лучистые формы. Чарльз Хинтон, с трудами которого русские художники были хорошо знакомы по сочинениям Петра Успенского, также описывал эфир как своеобразный фонограф или космическое хранилище всевозможных образов<sup>2</sup>. Отмечу попутно, что в теориях Хинтона большое внимание уделялось практике визуализации, напряженной работе воображения, дающей возможность проникнуть в невидимое четвертое измерение. В концепции Ларионова работа воображения, волевое усилие художника, открывающие доступ к невидимым формам, также занимают важное место. Лучизм, подчеркивает Ларионов, имеет

Наталья Гончарова  
Море. Лучистая  
композиция  
1912–1913  
Холст, масло  
Стеделик музей,  
Фонд Харджиев –  
Чага. Амстердам

<sup>1</sup> Они писали об эфире как «a way in which the universe conserves a memory of the past's».

См.: *Stewart B., Tait P.G. The Unseen Universe or Physical Speculations on a Future State.* New York: Macmillan, 1875. P. 156.

<sup>2</sup> *Hinton Ch.H. C. The Fourth Dimension* London: Swan Sonnenschein & Co, 1906. Русское издание: *Хинтон Ч. Четвертое измерение и эра новой мысли.* Пг.: Новый человек, 1915. Идеи Ч. Хинтона также были подробно рассмотрены в книге: *Успенский П.Д. Tertium Organum.* Ключ к загадкам мира. СПб., 1911.



Михаил Ларионов  
Красный лучизм  
1914–1915  
Холст, масло  
Собрание Мерубахер-  
Майер, Швейцария

в виду «не отраженные (как в зеркале) предметы, а воображаемые, несуществующие формы, какие могли быть созданы волею артиста из переkreщивания бесконечного [числа] лучей различных предметов и которые не похожи ни на один из этих предметов»<sup>1</sup>.

Наконец, еще один важный аспект теории лучизма связан с новой трактовкой самой фигуры художника. Лучистая картина черпает образы не только из невидимых глазу эфирных архивов форм. Она возникает из взаимодействия внешних лучей и излучений мысли самого художника. Из пересечений лучистой материи мысли и невидимых лучистых форм эфира рождаются лучистские картины. Как писал Ларионов: «Если материальные лучи света, лучи радио и другие, и если наша мысль – тоже излучение известного рода, то только нужно найти взаимоотношение одного и другого излучения и то, о чем я говорю, осуществится»<sup>2</sup>.

Именно этот аспект лучизма, превращавший художника в парадоксальный аппарат, связывающий невидимый и видимый миры, мысль и материю, скорее всего, имел в виду Ларионов, когда писал о присутствии в лучизме чего-то сверх обычной беспредметной живописи. Лучизм, по его словам, позволял говорить «о переведении области чисто философской в область чисто физическую»<sup>3</sup>. Эту же сторону лучизма отмечал Илья Зданевич в книге о Ларионове и Гончаровой: «Лучизм обогащается еще

<sup>1</sup> Ларионов М. Ф. О современных направлениях в искусстве. (1950-е) // Гончарова Н., Ларионов М. Исследования и публикации. Указ. соч. С. 102.

<sup>2</sup> Там же. С. 98.

<sup>3</sup> Там же.

тем, что принимает во внимание не только внешнюю излучаемость, но и внутреннюю спиритуалистическую»<sup>1</sup>.

Лучистая материя излучается в процессе мышления или психической деятельности<sup>2</sup>. И подобно тому как другие излучения могут фиксироваться на фотопластинах, так и мысль может оставлять свои следы на светочувствительных поверхностях. Научные эксперименты, направленные на поиск возможности фиксировать мысли и чувства с помощью современной аппаратуры, проводились на рубеже веков самыми разными исследователями. Луи Дарже и Ипполит Барадюк создали целый компендиум различных фотофиксаций невидимого<sup>3</sup>. Среди множества изображений были также изображения мыслей, или психоиконы (*psychicons*), «светящиеся, живые образы мысли», по выражению Ипполита Барадюка.

Попытки улавливать мысли на фотопластинах и увлечение исследованиями телепатии получили еще один импульс для повсеместного распространения после изобретения беспроводного телеграфа. Русский физик Николай Павлов, выступавший в 1910-е годы с публичными лекциями «Лучистая беспроводная передача мысли», утверждал: «Человек – это электро-магнитная машина»; «наш мозг, как и телеграфные станции, может играть роль и отправителя и получателя для электро-магнитных волн»<sup>4</sup>. Концепция человека, пронизываемого для излучений и существующего в пронизываемом мире, отсылает к распространенным интерпретациям тела медиума, источающего и воспринимающего лучистую материю. Именно феномен медиума – в его научно-окультурной интерпретации – оказывается новым прототипом для художника. Идея художника как медиума, способного улавливать вибрации эфира, считывать невидимые глазом отпечатки образов в эфире и передавать их на своих картинах, становится одной из важнейших в процессе формирования модернистского искусства. Она находит свое отражение и в лучизме Ларионова, представлявшем, по сути, «лучистую беспроводную передачу мыслей».

Мифологии излучений, конечно, не исчерпывают содержания и даже иконографических прототипов ларионовского лучизма. Лучизм был

Состояние печали  
Фотография  
из книги: *Baraduc H.*  
*The human soul: its movements, its lights, and the iconography of the fluidic invisible.*  
Paris, 1913



<sup>1</sup> *Зданевич И.М.* Наталия Гончарова. Михаил Ларионов // Зданевич И. Футуризм и всёчество 1912–1914. Том 1. М.: Гилея, 2014. С. 115.

<sup>2</sup> О том, что такие представления были в ходу среди художников и поэтов ларионовского круга, свидетельствует, например, выражение «лучи мысли» из манифеста И. Зданевича «Многовая поэзия»: «Наша поэзия походит на гул вокзалов и рынков, многогранный и многоликий ропот, куда врываются лучи всех мыслей». *Зданевич И.М.* Манифест всёчества. Многовая поэзия, 1914. ОР ГРМ. Ф. 177. Ед. хр. 22.

<sup>3</sup> *Baraduc H.* *The human soul: its movements, its lights, and the iconography of the fluidic invisible.* Paris: Librairie internationale de la pensée nouvelle, 1913.

<sup>4</sup> *Павлов Н.А.* Лучистая беспроводная передача мысли. (Публичная лекция). Указ. соч. С. 6, 25.

синтетической концепцией, и это позволяло Ларионову и его соратникам ставить лучизм в один ряд со всёчеством – финальной теорией русского периода в творчестве Михаила Ларионова. Ларионов мыслил лучизм как концепцию, берущую из разных источников, отсылающую ко множеству контекстов.

Бегло укажу один из возможных контекстов – контрастный по отношению к мифологиям излучений. Иконопись, изучением которой Ларионов серьезно увлекался в 1910-е годы, может составить еще один иконографический источник для лучистых картин. В статье 1920 года Ларионов подчеркивал связь икон и абстрактного искусства: «Русские иконописцы <...> решительно двигались в направлении абстракции. Эта абстракция проявлялась в использовании схем и канонов, относящихся к предзаданной манере, через которую они выражали мистический и абстрактный смысл жизни»<sup>1</sup>. Одним из таких элементов икон, позволяющим выразить «мистический и абстрактный смысл жизни», были штрихи, линии или лучи из сусального золота, покрывавшие одеяния и предметы и указывавшие на преображенный Божественным светом характер материи на иконах. Структуры и композиции этих линий ассиста, напоминающие пучки лучей, и линейные росчерки, которые встречаются на картинах Ларионова, могут представить другой, противоположный позитивистско-окультному полюс в живописной концепции лучизма.

И в заключение я хочу отметить важное качество ларионовского лучизма. Концепция Ларионова лишена угрюмой серьезности, профетического пафоса. «Голова быка» и «Лучистая колбаса и скумбрия» – произведения раннего лучистского периода – откровенно ироничны и отсылают к примитивистскому этапу в творчестве художника. Лучизм Ларионова всегда сохранял определенную амбивалентность – ирония и созерцательность, научное и оккультное, игра и дерзновенное проникновение в тайны материи и духа. Из переплетения таких, на первый взгляд, разнонаправленных векторов и возникала фантастическая живописная ткань лучистых полотен Михаила Ларионова.

<sup>1</sup> Цит. по: *Spira A. The Avant-Garde Icon: Russian Avant-Garde Art and the Icon Painting Tradition.* Lund Humphries, 2008. P. 59.