

УДК 17.00.04

О.А. КОРОЛЕВА

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТОД
МИХАИЛА ЛАРИОНОВА 1900–1910 гг.:
СИНТЕЗ ПРЕДМЕТНО-ОБРАЗНОГО И ЖИВОПИСНОГО**

Королева Ольга Александровна, аспирант Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина, преподаватель Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. 40 лет Победы, 33), oolgakor@gmail.com

Аннотация. В статье рассматривается художественный метод М. Ларионова начала 1910-х гг., основным приемом которого видится синтез фабулы и живописной формы. В раннем творчестве художника нашла отражение тенденция, характеризующая искусство начала XX века, – смещение акцента с сюжетного поиска на выразительность пластической формы.

Ключевые слова: искусство XX века, авангард, «Бубновый валет», пластическое мышление, примитивизм, лучизм, русские сезаннисты.

UDC 17.00.04

O.A. KOROLEVA

**THE MIKHAIL LARIONOV ARTISTIC METHOD OF 1900–1910th
IN THE CONTEXT OF FINE ARTS AT THE TURN OF THE XIX-XXth
CENTURIES: THE SYNTHESIS OF OBJECT-FIGURATIVE
WITH PICTURESQUE**

Koroleva Olga Aleksandrovna, the graduate of the Saint Petersburg state academic institute of fine arts, sculpture and architecture named after I.E. Repin, lecturer at Krasnodar state institute of culture (Krasnodar, 40 let Pobedy str., 33), oolgakor@gmail.com

Abstract. The Mikhail Larionov's artistic method of the early 1910th is considered in the article. The main expedient of the artist's method in this period is synthesis the plot with the picturesque form. The tendency, which generally characterized the turn of art of the XXth century reflects in the early creativity of artist.

Keywords: Art of the XXth century, avant-garde, Bubnovyi valet, plastic intellection, primitivism, luchism, russian sezannists.

Художественный метод Михаила Ларионова, как и многих художников рубежа XIX–XX вв., развивался стремительно и быстро. На смену импрессионистическому периоду приходит увлечение народным творчеством, сменяющееся «лучистскими» поисками, в рамках которых отчетливо обозначилась идея приведения фабулы к живописной форме [1, с. 477-483]. Непременным атрибутом живописной практики Ларионова была мысль о необходимости и возможности преломления повествовательного рассказа при помощи пластических средств сквозь призму собственного мироощущения [2, с. 181].

В работах 1890-х – начала 1900-х гг. эта черта наметилась в виде «сплавленной и пастозной, в «серой» манере», которая продолжалась в большей мере в отдельных работах вплоть до середины десятилетия [3, с. 38]. Для ранних холстов Ларионова начала 1900-х годов характерны: сплавленная живописная кладка мазка; подчеркнутая фрагментарность мотива; тонально-цветовая разработка в пределах больших локальных масс цвета; повышение пастозных свойств изобразительной поверхности; отсутствие единой логики в фактурном освоении плоскости холста. Художника интересует предмет в его связи с пространством с точки зрения нерасчлененного живописного единства поверхности [4, с. 288-289].

Пластическое мышление Ларионова обостряется во второй половине 1910-х годов, приобретая самостоятельность в таких жанровых полотнах, как «Парикмахер» (1907), «Провинциальный фронт» (1907), «Утро рабочего (Пекарь)» (ок. 1908), «Деревенские купальщицы» (1909), «Курящий солдат» (1910); турецкие сцены 1910-го года; солдатская

серия того же периода; декоративные работы из цикла «Времена года». Уже в 1912 году из-под кисти Ларионова выходят многочисленные «лучистские» холсты.

Как и Гончарова, художник сознательно обращается к обыденным, несерьезным, даже шуточным мотивам. Центральной предстает тема городской жизни, полной суетности. Яркое, декоративное пластическое решение полотен подготовлено сдержанными, монохромными и тонко нюансированными по цвету натюрмортами, которые художник создавал почти одновременно. Для большинства натюрмортных и жанровых композиций характерно контрастное пластическое воплощение, заключающееся в живописности первых и нарочитой грубости вторых.

Герои Ларионова подчеркнута картинны, они почти не движутся, застыв в нарочито неестественных позах, словно перед камерой фотоаппарата. Прием своеобразной «статичной динамики» частично позаимствован из пластического арсенала Гончаровой, однако если у нее подчеркнутая недвижимость была знаком движения, приобретая вневременный, атемпоральный характер, то Ларионов не выходит на уровень предельных обобщений и зачастую, наоборот, прибегает к приему травестирования.

Лапидарные, подчеркнута простые композиционные схемы усиливают впечатление грубой трактовки форм. Сцены выхвачены из пространственной среды; не имеет значения, что именно происходит с персонажем (в этом видятся атемпоральные ноты), важнее пластическая интерпретация ситуации. Жанр Ларионова тяготеет к деперсонализации с точки зрения образа, что ведет за собой уплощение пространства и отказ от проработанной детали. Нередко пространство дематериализуется до условного неразработанного фона, следующим шагом подобного «развеществления» живописи становится чистая абстракция [5, с. 170, 181].

Ларионов, в противоположность мастерам конца XIX столетия, стремившихся наполнить холст «говорящими» деталями, способствующими более полному раскрытию образа, избегает конкретизации временных характеристик и введения любого рода темпоральных атрибутов. Персонажи лишены черт иллюзорности, реалистичности. Художник мыслит повествовательно не с точки зрения объективной достоверности, но с позиций пластической выразительности.

Одним из основных художественных принципов Ларионова, как и других ведущих мастеров «Бубнового валета», является использование локального цвета как средства уплощения пространства, предметов, фигур, что, в свою очередь, вызывает обостренное ощущение материала [5, с. 186]. Доминанта пластического нередко влияет и на тематический выбор, и на источники вдохновения. Например, знаменитую турецкую серию, созданную в 1910 году, художник создает на основе впечатлений от вывесок «турецких» кофеен и табачных лавок [3, с. 44]. Подобная опосредованная трактовка сюжета вполне характеризует специфику мышления художников начала XX века, для которых приоритетным становятся не натурные ощущения, а пластический импульс. В этом отношении Ларионов выступает как предвестник постмодернистских приемов палимпсестного плана.

Вершиной жанрового творчества раннего Ларионова стал его «Солдатский цикл» (1911), с легкой руки Г.Г. Пospelова превратившийся в «настоящее зерно ларионовского примитивизма» [3, с. 45]. Холсты серии можно разделить на несколько типов: работы собственно «вывесочного» плана – «Журящий солдат», «Солдат верхом»; «натурно-провинциальные», натурные композиции – «Близ лагеря», отчасти «Утро в казармах»; холсты, находящиеся на пересечении непосредственно натурной и собственно примитивистской линий – «Отдыхающий солдат», «Венера»; для этих работ в большей степени характерно ограничение цветности.

Если в ранних произведениях «движение живописи» находилось в согласии с сюжетами и формами, то в «Солдатской серии» резко-брутальная фабула «как бы бросает вызов самой руке и кисти художника, и кисть принимает вызов, отвечая напором и резкостью живописной работы» [3, с. 46-47].

Мотивами всех произведений цикла являются солдатский быт и его составляющие. В стремлении или даже в невозможности отклониться от линии живописного единства, намеченной в более ранних произведениях, Ларионов уподобляет фигуры корням растений, возвращаясь к «витальной» концепции натюрмортов начала 1910-х гг.

Образный строй работ создается за счет синтеза повествовательного и эмоционального планов и пластического воплощения. Смелое утрирование форм, жесткая, уверенная лепка объемов и резкие изломы фигур усиливают экспрессию. Ларионов работает большими цветовыми массами, достигая единства предметно-образного и живописного. Обращает на себя внимание введение в композицию надписей в качестве повествовательного элемента, создающих эффект своеобразного двойного комментирования.

Жанровый метод Михаила Ларионова отличен от творческих исканий мастеров второй половины XIX века. При всей определенной фольклорной ясности художник принципиально несимволичен. Акцент делается на основные пластические средства, используемые Ларионовым, в числе которых сплавленная живописная кладка мазка, подчеркнутая фрагментарность мотива, тонально-цветовая разработка в пределах больших локальных масс, повышенные пастозные свойства поверхности, утрирование форм, жесткая лепка объемов, резкие изломы фигур.

Литература

1. *Ларионов М.Ф.* Лучизм. 1913 // Мастера искусства об искусстве. Т. 7. М., 1970. С. 477-483.
2. *Сарабянов Д.В.* История русского искусства конца XIX – начала XX века. М., 1993.
3. *Поспелов Г.Г.* Бубновый валет: Прimitив и городской фольклор в московской живописи 1910-х гг. М., 1990.
4. *Пунин Н.Н.* Импрессионистический период в творчестве М.Ф. Ларионова // Материалы по русскому искусству. Т. 1. Л., 1928.
5. *Кофман А.Ф.* Прimitивистская составляющая авангардизма // Авангард в культуре XX века (1900-1930 гг.): Теория. История. Поэтика: в 2 кн. М., 2010. Т. 1. С. 157-229.

References

1. *Larionov M.F.* Luchizm. 1913 // Masters of art about art. V. 7. Moscow, 1970. Pp. 477-483.
2. *Sarabianov D.V.* Istorija russkogo iskusstva konca XIX – nachala XX veka [The history of Russian art of the late XIX – early XX century]. Moscow, 1993.
3. *Pospelov GG.* Bubnovyj valet: Primitiv i gorodskoj fol'klor v moskovskoj zhivopisi 1910-h gg. [Jack of diamonds: Primitive and urban folklore in Moscow painting 1910-ies.]. Moscow, 1990.
4. *Punin N.N.* Impressionistic period in the works of M.F. Larionov // Materials of Russian art. V.1. Leningrad, 1928.
5. *Kofman A.F.* Primitivisteskaja sostavljajushhaja avangardizma // Avangard v kul'ture XX veka (1900-1930 gg.): Teorija. Istorija. Pojetika [Primitive component of the avant-garde // The avant-garde in culture of the 20th century (1900-1930): Theory. History. Poetics: 2 volumes]. Moscow, 2010. Vol. 1. Pp. 157-229.