

ЛУЧИЗМЪ

Лучизмъ.

Въ теченіе того что мы называемъ временемъ возникали различные стили. Перемѣщеніе во времени этихъ стилей нисколько не измѣнило бы Художественной цѣнности и значенія того что было сдѣлано въ періодъ ихъ господства. До насъ дошли стили Египетскій, Ассирійскій, Греческій, Критскій, Византійскій, Романскій, Готическій, Японскій, Китайскій, Индійскій и. т. д. Очень много этой классификаціи по исторіи искусства, на самомъ же дѣлѣ стилей безконечно больше, но это существеннаго значенія не имѣетъ.

Стиль это та манера, тотъ приѣмъ, которымъ художественное произведеніе возсоздано и если разсмотрѣть всѣ художественныя вещи на землѣ, то окажется, что они всѣ возсозданы какимънибудь художественнымъ приѣмомъ, безъ этого не существуетъ ни одного художественнаго произведенія.

Это распространяется не только на то, что мы называемъ вещами художественными, но на все что существуетъ въ из-

вѣстную эпоху. Все разсматривается и воспринимается людьми подѣ угломъ стиля ихъ эпохи.—Но то что называется искусствомъ, разсматривается подѣ угломъ зрѣнія *воспріятія художественныхъ истинъ*; хотя эти истины проходятъ въ жизни черезъ стиль эпохи, но они отъ нея совершенно не зависятъ. Что люди воспринимаютъ природу и окружающую ихъ жизнь черезъ стиль своей эпохи, лучше всего видно при сравненіи различныхъ стилей и различныхъ эпохъ. Возмемъ китайскую картину, картину времени Ватто и картину импрессиониста — между ними лежитъ пропасть, они разсматриваютъ природу съ совершенно разныхъ точекъ, но однако ихъ эпоха ихъ понимала и черезъ нихъ, точно также какъ и они, воспринимала ихъ картины и несомнѣвалась, что это и есть та самая жизнь и природа, которая ихъ окружаютъ (я не имѣю ввиду пока цѣнителей искусства какъ такового). И часто художникъ Утамаро, эпоха котораго совпадетъ съ эпохой Ватто, отталкивается тѣми, кто отрицаетъ эпоху Ватто, но не можетъ преодолѣть разницы стиля Японскаго и нашего XVIII-го столѣтія. Есть эпохи, которые совсѣмъ отвергаются и имъ, даже интересующіеся искусствомъ, отказываютъ въ своемъ вниманіи. Это эпохи очень от-

даленныя (каменный вѣкъ). Есть стили, которые находятся въ такомъ же положеніи благодаря большой разницѣ между культурой людей создавшихъ этотъ стиль и тѣми, кому его приходится воспринимать (стиль негритянскій, австралійскій, ацтековъ, каллошъ, и др.) не смотря на то, что цѣлые народы въ продолженіи ряда эпохъ иначе жизнь не воспринимали и не воплощали.

Изъ этого очевидно, что *природы помимо стиля эпохи не существуетъ.*

Всякій стиль въ моментъ своего возникновенія, въ особенности если онъ сразу ярко выражается, бываетъ такъ-же непонятенъ, какъ и стиль отдаленныхъ эпохъ.

Новый стиль всегда создается прежде въ искусствѣ, такъ какъ черезъ него преломляются все прошлые стили и жизнь.

Художественныя произведенія подъ угломъ времени не разсматриваются и различны по существу своему, благодаря формѣ въ которой воспринимаются и въ которой воссозданы. Копіи нѣтъ въ такомъ смыслѣ, какъ это пока понимается, есть художественное произведеніе такого направленія, которому послужило либо другое художественное произведеніе, либо натура.

При разсмотрѣніи современнаго намъ искусства мы видимъ, что лѣтъ 40—50 назадъ,

въ разцвѣтъ имприссіонизма, начинается появляться то движеніе въ искусствѣ, которое выдвигаетъ въ живописи цвѣтную плоскость. — Постепенно это движеніе овладѣваетъ людьми работающими въ области искусства и черезъ нѣсколько времени появляется теорія перемѣщенной цвѣтной плоскости и движенія плоскости. Возникаетъ параллельное теченіе построенія по кривой круга—рондизмъ. Перемѣщение плоскостей и построеніе по кривой дѣлается для большей конструкціи въ предѣлахъ картинной плоскости. Ученіе о плоскостной живописи естественно вызываетъ—ученіе о фигуральномъ построеніи, такъ какъ фигура есть движеніе плоскости. — Кубизмъ учитъ выявлять третье измѣреніе посредствомъ формы (а не воздушной и линейной перспективѣ вмѣстѣ съ формой) и нанесенію формъ на холстъ въ моментъ ихъ созиданія—изъ техническихъ пріемовъ, кубизмомъ главнымъ образомъ примѣняется свѣто-тѣнь. — По преимуществу это направленіе декоративнаго характера, хотя всѣ художники кубисты и занимаются станковой живописью, но это, быть можетъ, благодаря современнымъ условіямъ.

Параллельное кубизму движеніе сферизмъ. Кубизмъ проявляется почти во всѣхъ суще-

ствующихъ формахъ въ классическихъ, академическихъ (Мецингеръ), романтическихъ (Ле-Фоконье Бракъ), реальныхъ (Глезъ Леже), кубизмъ въ формахъ отвлеченнаго характера (Пикассо).—При вліяніи на кубистовъ футуризма появился переходный кубизмъ футуристическаго характера (Дилоне Леви послѣднія работы Пикассо Ле-Фоконье).

Итальянцами былъ выдвинутъ впервые футуризмъ, это ученіе, которое стремится къ реформамъ не въ одной области живописнаго искусства, а имѣетъ ввиду всѣ роды искусства.

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

Живопись по своему существу статична—отсюда динамика какъ стиль движенія. Футуризмъ развертываетъ картину—ставитъ художника въ центръ картины, разсматриваетъ предметъ съ разныхъ точекъ зрѣнія; проповѣдуетъ просвѣчиваемость предметовъ; писаніе того что художникъ знаетъ, но не видитъ; нанесеніе всей суммы впечатлѣній на холстъ; нанесеніе ряда моментовъ одного и того же, вводитъ рассказы и литературу.

Футуризмъ вноситъ освѣжающую струю въ современное искусство до нѣкоторой степени связанное не нужными традиціями—

а для современной Италіи онъ является прямо благодатнымъ ученіемъ. — Имѣй футуристы настоящія живописныя традиціи, какія есть у французовъ, ихъ ученіе не сдѣлалось бы частью французской живописи какъ это случилось теперь.

Изъ недавно народившихся теченіемъ и господствующихъ въ настоящее время, выдвигаются: Посткубизмъ имѣющій ввиду синтезъ формъ въ противовѣсъ аналитическому разложенію формъ, Неофутуризмъ рѣшившій отказаться совсѣмъ отъ картины какъ отъ плоскости покрытой красками и замѣнившей ее экраномъ — на которомъ статичная по существу цвѣтная плоскость замѣнена свѣто-цвѣтной движущейся, и Орфеизмъ учащій о музыкальности вещи.

Неофутуризмъ приводитъ живопись къ задачамъ положеннымъ въ витро, плюсъ естественная динамика — это лишаетъ живопись ея символическаго начала и является новымъ родомъ искусства.

Орфеизмъ имѣя ввиду живопись основанную на музыкальной звучности красокъ, на красочной оркестровкѣ — склоняясь къ буквальному соотвѣтствію волнъ музыкальныхъ волнамъ свѣтовымъ 'вызывающимъ цвѣтовое ощущеніе, строитъ живопись по музыкальнымъ законамъ буквально. На

самомъ же дѣлѣ живопись должна строиться только по своимъ собственнымъ законамъ—такъ же какъ музыка строится по своимъ собственнымъ музыкальнымъ законамъ, законы живописи принадлежащія только ей одной это:

Цветная линія и фактура.

Всякая картина состоитъ изъ цветной поверхности, фактуры (состояніе этой цветной поверхности ея тембръ), и изъ того ощущенія, какое отъ этихъ двухъ вещей возникаетъ.

Ни кто не станетъ утверждать, что цѣнитель искусства, главнымъ образомъ, обращаетъ вниманіе на тѣ предметы, которые изображены на картинѣ—его интересуетъ какъ эти предметы изображены, какія положены краски и какъ положены. — Поэтому онъ однимъ художникомъ интересуется и цѣнить его, а другимъ нѣтъ, не смотря на то, что оба они пишутъ одни и тѣ же предметы. Но большинству любителей показалось бы очень ^{странно} ~~страннымъ~~, если бы предметы, какъ таковые, вовсе исчезли съ картины. Хотя все что онъ цѣнить осталось бы — остался цвѣтъ, осталась красочная поверхность.

Показалось страннымъ это только потому, что мы привыкли вѣдѣтъ самое цѣнное въ живописи, въ обстановкѣ предметовъ.

На самомъ же дѣлѣ всѣ тѣ живописныя задачи, которыя мы проводимъ черезъ предметы—даже нами и не воспринимаются черезъ осязательные реальные предметы. Наши впечатлѣнія отъ предмета чисто зрительнаго характера—не смотря на то, что мы желаемъ возсоздать предметъ въ наивысшей реальности и по его существу. Стремленіе къ наивысшей реальности заставило одного изъ самыхъ удивительныхъ художниковъ нашего времени Пикассо, а вмѣстѣ съ нимъ и другихъ, работать надъ подражающими реальной жизни трактовками, создающими поверхности дерева, камня, песчаную и т. д., переносящими зрительное ощущение на осязательныя—Пикассо съ цѣлью реального постиженія предмета наклеивалъ обои, газетныя вырѣзки на картину, писалъ съ пескомъ, мелкимъ стекломъ, дѣлалъ гипсовый рельефъ—лѣпилъ предметы изъ папье-маше и потомъ ихъ писалъ.

Къ живописцу можетъ быть предъявлено требованіе въ совершенствѣ владѣть всѣми существующими трактовками (традиція здѣсь играетъ очень важную роль) и работать по законамъ живописи, имѣя внѣшнюю жизнь только побудителемъ.

Китайцы художники допускаются къ экзамену послѣ того ~~какъ~~ научатся владѣть