

## История отечественного искусства

УДК 75  
ББК 85.103(2)

**Иньшаков Александр Николаевич**

Кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник, НИИ теории и истории искусства Российской академии художеств, Москва  
ORCID ID: 0000-0002-4165-7100  
in-sarow@list.ru

**Ключевые слова:** выставка «30 лет МОСХа», Э. Делакруа, М.Ф. Ларионов, С.М. Романович, П. Пикассо, А.С. Пушкин, П.П. Рубенс, Н.С. Хрущев, абстракция в живописи, искусство авангарда, античность, копия в живописи, кубизм, лучизм, оттепель, Манеж.

**Иньшаков Александр Николаевич**

# Михаил Ларионов, Пабло Пикассо и другие: искусство авангарда в воспоминаниях и позднем творчестве С.М. Романовича

В статье рассматриваются некоторые аспекты позднего творчества московского художника С.М. Романовича (1894–1968). В начале 1910-х годов он входил в группу молодых художников — соратников М.Ф. Ларионова, был участником выставок авангардного искусства «Ослиный хвост» и «Мишень». Романович не никогда не забывал о живописном опыте своей молодости, полученном в 1910-е годы при общении с М.Ф. Ларионовым и другими мастерами русского авангарда. Во второй половине 1950-х годов, в период оттепели в СССР, он возобновил переписку с Ларионовым. В начале 1960-х годов Романович задумал написать воспоминания о Ларионове и работал над ними до последних дней своей жизни. Размышления Романовича о лучизме Ларионова и об абстрактном искусстве совпали по времени со знаменитой выставкой «30 лет МОСХа» 1962 года, памятной по выступлению на ней Н.С. Хрущева и последовавшими за ним гонениями на художников-«абстракционистов». Эти события нашли свое отражение в текстах художника. В статье также рассматриваются некоторые аспекты позднего живописного творчества Романовича. В его поздних произведениях подведение итогов жизни и осмысление своего места в искусстве сочетается с непреходящим интересом к наследию великих живописцев прошлого.

**Inshakov Aleksandr N.**

PhD in Art History, Leading Researcher, The Scientific Research Institute of Theory and History of Arts of the Russian Academy of Arts, Moscow  
ORCID ID: 0000-0002-4165-7100  
in-sarow@list.ru

**Key words:** The 30 Years of MOSKh exhibition, E. Delacroix, M.F. Larionov, S.M. Romanovich, P. Picasso, A.S. Pushkin, P.P. Rubens, N.S. Khrushchev, abstraction in painting, avant-garde art, antiquity, copy in painting, cubism, luchism, Thaw, Manege.

**Inshakov Aleksandr N.**

## Mikhail Larionov, Pablo Picasso and Others: Avant-Garde Art in Memoirs and the Late Work of Sergej Romanovich

The article discusses some aspects of the late work of the Moscow artist S.M. Romanovich (1894–1968). In the early 1910s, he was a member of a group of young artists — associates of M.F. Larionov, was a participant in the *Donkey's Tail* and *Target* exhibitions of avant-garde art. Romanovich never forgot about the picturesque experience of his youth, received in the 1910s when communicating with M.F. Larionov and other masters of the Russian avant-garde. In the second half of the 1950s, during the Thaw in the USSR, he resumed his correspondence with Larionov. In the early 1960s, Romanovich conceived the idea of writing memoirs of Larionov and worked on them until the last days of his life. Romanovich's reflections on Larionov's luchism and abstract art coincided with the famous exhibition *The 30 Years of MOSKh* in 1962, memorable for the performance of Khrushchev and the subsequent persecution of "abstract" artists. These events are reflected in the artist's texts. The article also discusses some aspects of Romanovich's late painting. In his later works, summing up his life and understanding his place in art is combined with an enduring interest in the heritage of the great painters of the past.

После смерти И.В. Сталина политическая ситуация в СССР сильно изменилась, оказавшись в середине 1950-х гораздо более мягкой, нежели прежде. Даже вновь стало возможным поддерживать переписку с соотечественниками за рубежом. Переписка Романовича с Михаилом Ларионовым, начавшаяся еще в 1920-е, продолжалась долгие годы. Она вынужденно прерывалась в 1930-е и 1940-е, но была возобновлена уже вскоре после начала знаменитой советской оттепели. В 1956 году московским художникам — Л.Ф. Жегину, Романовичу, удалось восстановить контакты с Ларионовым, все эти годы проживавшим в Париже<sup>(1)</sup>. Письма от художников — друзей его молодости — снова пошли из Москвы во Францию.

Вспомним, что это было за время: после очень долгого перерыва стало вновь возможным видеть в московском Музее изобразительных искусств произведения мастеров, создававших историю современного западноевропейского искусства — от импрессионистов и постимпрессионистов до М. Утрилло и П. Пикассо. И не только их — одна за другой в Москве открывались выставки, на которых были представлены полотна знаменитых русских художников, получивших признание еще в первые десятилетия XX века.

С оттепелью и началом нового десятилетия советской истории оказалось связано одно неожиданное и даже воистину удивительное событие. В 1960 году просветительское общество «Знание» издало огромным тиражом в 100 000 экземпляров книгу о творчестве П. Пикассо. Она даже была снабжена иллюстрациями! На обложке значились имена авторов — никому тогда не известных И.Н. Голомштока и А.Д. Синявского. В аннотации издания было сказано, что «авторы стремятся раскрыть сложность и противоречивость творчества

(1) Интересна история восстановления переписки М.Ф. Ларионова с его московскими друзьями. В 1956 г. в столице Франции оказался советский художник Ф.С. Богородский (1895–1959). Уже давно вполне официальный живописец, Богородский тем не менее отправился на поиски Ларионова (узнав его адрес у А.Н. Бенуа). Это был первый за долгие годы художник из СССР, посетивший Ларионова и Гончарову в Париже. Возвратившись в Москву, Богородский рассказал художникам о своей встрече с Ларионовым и передал его адрес Л.Ф. Жегину. Ларионов с большим чувством сообщил Жегину, в письме от 20 мая 1957 г., о визите к нему соотечественника: «...Встретил я его и обрадовался ему, как манне небесной, сидя в пустыне, да манне, которая еще пахла ветром и землей родной, которую я не забываю и вот уже сорок лет скоро будет, не забываю ни секунды». Письмо опубликовано А.Е. Ковалевым [11, с. 435].



Илл. 1. С.М. Романович. Абстрактная (лучистая) композиция. Бумага, масло, 1960-е, частное собрание

художника, защищающего передовые политические взгляды, но выражающего их во многих своих произведениях в чуждой нам формалистической форме» [3, с. 2]. Предисловие к книге написал И. Эренбург, давно и хорошо знавший Пикассо еще в годы своей жизни в Париже. В нем Эренбург вспоминал ставший легендарным эпизод при открытии выставки великого испанца в Музее изобразительных искусств в Москве: тогда ему удалось успокоить огромную взбудораженную массу людей, собравшихся у входа в музей словами: «Товарищи, вы ждали этой выставки 25 лет, подождите теперь спокойно 25 минут» [3, с. 9]. И мы не можем не отметить, с какой великолепной точностью, на самом деле, передают эти слова умудренного опытом советского писателя дух времени, заполненного как неподдельным энтузиазмом, так и оказавшимися впоследствии беспочвенными, попросту фантастическими ожиданиями. Осенью 1961 года открылся внеочередной XXII съезд КПСС. Для всесильного в те годы Первого секретаря Коммунистической партии Н.С. Хрущева, очевидно, было совсем без разницы — что годы, а что минуты. И он объявил на съезде партии план построения коммунизма в СССР за двадцать лет...

В своей книге Голомшток и Синявский постарались дать пусть и короткий, но вполне объективный очерк творчества великого испанца. К тому же их работа о Пикассо была первой достаточно серьезной публикацией о творческом пути художника, изданной в СССР. И одной из первых, написанных на русском языке — но кто в СССР в начале 1960-х мог хотя бы помнить великолепные, но практически недоступные для читателя, увидевшие свет накануне русской революции, статьи философов Н.А. Бердяева [1] и С.Н. Булгакова [2]? Не вызывает сомнений, что Романович внимательно прочитал новую книгу уже вскоре после того, как она появилась. Его внимание не могло не привлечь, в частности, следующее место из рассуждений авторов о Пикассо, где они отмечали, что от его работ 1913 года «...оставался лишь один шаг до абстрактного искусства, порывающего все связи с реальностью. Многие художники, шедшие с Пикассо по одному пути, сделали этот последний решающий шаг. Пикассо не перешагнул черты» [3, с. 13]. Ведь еще в 1913 году молодой Романович впервые выставил свои работы на организованной Ларионовым выставке «Мишень». А на следующий год, на четвертой выставке группы

Михаил Ларионов, Пабло Пикассо и другие: искусство авангарда в воспоминаниях и позднем творчестве С.М. Романовича

Ларионова — «Футуристы, лучисты, примитив», экспонировались и беспредметные живописные произведения Романовича<sup>(2)</sup>.

Наверное, еще более поразило художника одно весьма неоднозначное место из предисловия Эренбурга, где писатель сравнивал Пикассо с чертом. Приведем это крайне двусмысленное высказывание: «Если он черт, то особенный — поспоривший с богом насчет мироздания, восставший и неуступчивый. Черт обычно не только лукав, но злобен. А Пикассо — добрый черт» [3, с. 5].

Религиозный и богословский смысл приведенного высказывания вполне ясен. Романович был искренне и глубоко верующим человеком, на протяжении всей своей жизни художника он создавал живописные произведения на евангельские темы<sup>(3)</sup>. И для него также было совершенно очевидно, что черт на самом деле совсем не добр и добрым никогда стать не может. Это тот же самый злобный черт — только до поры скрывающий свои намерения, еще более коварный и лукавый. В архиве художника сохранился набросок статьи о Пикассо, задуманной в тот период. «Неприятная необходимость говорить о бесплодном» — так объяснял он причины, побудившие его взяться за эту тему<sup>(4)</sup>. Признавая за испанцем «известную долю действительных способностей», Романович находил более характерными для его личности «способность быстро давать ответы на скрытые и открытые тенденции современного полукультурного общества в сложной ловкой маскировке под гения» и «способность авантюризма и шарлатанства» [20, с. 188]. Влияние, оказанное творчеством Пикассо на современное искусство, он считал «разрушительным», «деморализующим и ослабляющим силы действительной культуры» [20, с. 188].

План статьи о творчестве Пикассо так и остался кратким наброском. Но даже если бы статья и была окончена Романовичем, опубликовать такой текст в советском журнале оказалось бы совершенно невозможным делом. К этому времени уже сформировалась официальная точка зрения — ей и руководствовались бы редакторы любого из советских изданий. И согласно ей, Пикассо — великий формалист и экспери-

(2) Ранним годам творчества художника, его знакомству и дружбе с Ларионовым и Гончаровой в 1910-е гг. посвящена работа [7].

(3) Религиозная живопись художника рассмотрена в работе [9].

(4) Романович С.М. Набросок к разговору о творчестве П. Пикассо [20, с. 188].



Михаил Ларионов, Пабло Пикассо и другие: искусство авангарда в воспоминаниях и позднем творчестве С.М. Романовича



**Илл. 2.**  
С.М. Романович.  
Воспоминания  
детства. Бумага,  
масло, 1960-е,  
частное собрание



**Илл. 3.**  
С.М. Романович.  
Воспоминания  
детства. Купальня.  
Бумага, масло,  
1960-е, частное  
собрание

ментатор, оказался признанным в СССР как «всемирно известный художник и прогрессивный общественный деятель, член Французской коммунистической партии, лауреат Международной премии Мира, член Всемирного Совета Мира» [3, с. 2]. Порой Романовичу представлялась возможность высказать свое мнение в кругу молодежи и знакомых художников. А.К. Зефирова, сын уже покойного друга Романовича живописца К.К. Зефирова, вспоминал, как в день памяти отца Романович и его супруга М.А. Спендиарова пришли к нему домой<sup>(5)</sup>. «Увидев у меня на стене большую репродукцию Пикассо, Сергей Михайлович, как мне показалось, испытал некоторое стеснение. Я в ту пору был достаточно пропитан „ходячим пижонством“, и образ этой девушки казался мне воплощением соблазнов богемы. — Так впоследствии рассказывал этот эпизод А.К. Зефирова. — Мне интересно было узнать мнение Сергея Михайловича об этой работе. Он, явно желая пощадить меня, все же со всей определенностью и прямоотой очень убедительно развенчал ее, деликатно заметив, что это только его мнение, оставляя другим право иметь собственное, но считая, что это творение было инородным телом, среди того, чем жил его покойный друг» [20, с. 391–392].

Тем временем, в Москве открывались художественные выставки — на них после долгого перерыва вновь можно было увидеть произведения П.В. Кузнецова, А.В. Лентулова, Р.Р. Фалька... И художник, регулярно посещая все новые экспозиции, вспоминал свою молодость, вновь глядя на картины так хорошо знакомых ему мастеров. Некоторые его беглые характеристики, данные в письмах к дочери после просмотра их живописи, при всей их лаконичности поражают своей меткостью. К примеру, о полотнах Лентулова на выставке в Манеже он высказался так: «Лентулову не повезло, взяли его вещи „приличные“, а какой же Лентулов „приличный“...» [20, с. 308]. В следующем, 1963 году в Академии художеств открылась персональная выставка произведений К.А. Коровина — он преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества еще в то далекое время 1910-х, когда в нем был студентом Романович...

**(5)** Мария Александровна Спендиарова (1913–1993) была супругой С.М. Романовича с 1947 года до его кончины в 1968 году. Очень много сделала для сохранения и начала изучения творческого наследия художника. Ей посвящена статья трех авторов — Н.А. Куриевой, Т.Н. Михиенко, Г.А. Цедрик «Кто придумал музей Ларионова» в каталоге выставки Михаила Ларионова 2018 года [13, с. 306–310].

Знаменитая выставка «30 лет МОСХа» в конце 1962 года в Манеже вошла в историю страны после грандиозного скандала, возникшего в ходе ее посещения Н.С. Хрущевым со своими приближенными. Первое лицо Советского Союза, Н.С. Хрущев неожиданно обрушился с резкой критикой, более похожей на брань, на творчество ряда участников экспозиции — художников-«абстракционистов». Это событие моментально обросло слухами и взбудоражило московский художественный мир. В письме к дочери Наталии Романович отмечал, что «среди художников сейчас много разговоров о выставке в Манеже, главным образом, в связи с абстракционистами (которых, кстати, на ней нету), но которые показывали свои работы соответствующим лицам, а также, потому что выставлены многие, которых давно не было: Фальк, Лентулов, Тышлер, Кузнецов и др.» [20, с. 307]. В другом письме художник еще раз касается ситуации, сложившейся вокруг выставки, и высказывает свое отношение к проблемам абстрактного искусства. Мы не можем не отметить крайнюю оригинальность и самостоятельность его мнения, одинаково далекого как от официальной позиции, столь громко озвученной на выставке в Манеже Хрущевым, так и от молчаливого неодобрения этой акции высокого руководителя подавляющим большинством московских художников. «Я думаю, что ее (выставку. — А.И.) продлят, она пользуется очень большой популярностью, так как в связи с ней был поднят вопрос об абстракционизме и прочих злободневных делах. Получилась острая ситуация, даже несколько скандальная, так как эти абстракционисты тоже взяли голос. Что они представляют все — сказать не могу... <...> Но эти открыватели не могут только понять, что абстракция должна быть вдвойне наполнена конкретной жизнью, чтобы иметь право на существование. Все дело именно в этом. Мертвым искусство не может быть, и нет искусства вне правды. Достаточно взглянуть на линию, проведенную той или иной рукой. Струится ли через эту руку жизнь и правда, или это фальшивый автоматизм...» [20, с. 307].

Можно с уверенностью сказать, что московские выставки начала 1960-х, в том числе и вызвавшая скандал экспозиция в Манеже, не только дали Романовичу богатейший материал для его неустанных размышлений о природе искусства, но и побудили художника обратиться к бумаге и перу, чтобы выразить свои мысли о беспредметном искусстве, о роли пространства и цвета в живописи.

Михаил Ларионов, Пабло Пикассо и другие: искусство авангарда в воспоминаниях и позднем творчестве С.М. Романовича



**Илл. 4.**  
С.М. Романович.  
Александр  
и Диоген. Бумага,  
масло, 1960-е,  
частное собрание

В 1962 году умерла в Париже Н.С. Гончарова. Наверное, уже давно, еще при ее жизни, у Романовича зародилось желание написать обо всем том, что было связано в его жизни с блистательной парой мастеров, Гончаровой и Ларионовым. В молодости знакомство с ними открыло ему дорогу в мир высокого искусства, предопределило его судьбу живописца, отстаивавшего свои ценности и не шедшего в своем искусстве ни на какие компромиссы. Здесь нельзя не вспомнить, что еще в начале 1930-х Романович в письме к своей жене Е.В. Бойко отмечал: «На моем коротком веку прошло несколько замечательных людей, можно сказать, гениальных даже. Я очень бы хотел написать о них, что знаю, чтобы память о них не исчезла бесследно. К этому нужно привлечь других художников, которые были им друзьями. Но сейчас все очень разобщены и заняты своим...» [20, с. 222]. Только спустя три десятилетия Романович, наконец, решил привести свой давний план в исполнение. И обстоятельства появления его новых текстов также оказались значимыми: художник после перенесенного инфаркта не мог некоторое время заниматься живописью и, наконец, стал записывать воспоминания.

Несмотря на ухудшившееся состояние здоровья, Романович решительно и со всей сохранившейся у него энергией приступил к исполнению своего давнего замысла. Он очень торопился, поверяя бумаге сокровенные мысли и вспоминая давние эпизоды своей молодости: вероятно, в глубине души он отчетливо осознавал, что и его век уже отмерен и не окажется слишком уж долгим. Он еще успел переслать в Париж первоначальный набросок своей работы, посвященной Ларионову. И получить от друга письмо, в котором Ларионов высоко оценил его благородные усилия и как бы дал свое благословение продолжать эту работу. Приведем важнейшие строчки из ответного письма:

«Дорогой Сережа!

Тебе доктор гулять по минутам прописывает, а ты по 14 страниц пишешь мне и считаешь это отдыхом, и еще при этом палитры чистишь и еще что-то делаешь. Подожди немножко.

Вот, я тебе написал второе письмо — прошу тебя, не утомляйся. Ты же настоящую поэму в мою честь написал. Я никогда не предполагал, чтобы можно было меня так чувствовать, ценить и любить. Сам понимаешь, читать тебя было так приятно. Так поэтично, с таким вдохновением, что читал, думал, не ко мне относится. Но должен тебе сказать, кроме искренности твоего чувства ко мне, пишешь ты очень хорошо»<sup>(6)</sup>.

М.Ф. Ларионов умер в июне 1964 года. Он очень ненадолго пережил Гончарову. Со смертью старых художников для Романовича закончилась долгая дружба, имевшая воистину уникальный характер: они знали друг друга еще молодыми в Москве начала 1910-х, короткое время вместе выставляли свои произведения, и затем, без малого полвека, общение было заочным, по переписке. Казалось, что теперь писать письма в Париж Романовичу было некому... Но общение с московским другом юности умершего в Париже русского художника продолжила А.К. Томилина-Ларионова — его вторая жена.

Романович вспоминал и записывал эпизоды своей молодости, своих встреч с Ларионовым и Гончаровой. Но это не было категорическим уходом в мир прошлого, в мир призрачных чувств и давно ушедших событий. Напротив, творческая жизнь пожилого художника в последнее десятилетие его жизни поражает своей активностью

(6) Письмо М.Ф. Ларионова к Романовичу. 30 августа 1963 [20, с. 328].

Михаил Ларионов, Пабло Пикассо и другие: искусство авангарда в воспоминаниях и позднем творчестве С.М. Романовича

и разнообразием. Обратившись к перу, он неуклонно реализовывал свои замыслы, стараясь передать на бумаге свое отношение и к тем, кого ему посчастливилось знать, и к любимым мастерам прошлого. Над воспоминаниями о Ларионове Романович работал, очевидно, в период с 1962 по 1968 г. Существуют две большие редакции этого текста (они озаглавлены «Каким его сохранила память» и «Дорогой художника») и несколько меньших по объему фрагментов.

Почти в то же самое время, когда Романович писал свои воспоминания о Ларионове, известный французский художественный критик и историк современного искусства В. Жорж, хорошо знавший Ларионова во второй, парижский период его жизни, подготовил и выпустил в свет монографию о русском художнике [22]. Очень разной оказалась судьба этих текстов. Книга В. Жоржа — роскошно и быстро изданный престижным европейским издательством, прекрасно иллюстрированный воспроизведениями знаменитых полотен Ларионова альбом. А русскому художнику так и не довелось увидеть свои воспоминания напечатанными.

Эта книга сохранилась в личной библиотеке Сергея Михайловича. Ее привезла из Парижа А.К. Томилина-Ларионова, жена и наследница Ларионова. В середине 1960-х она приезжала в Москву, много общалась с Романовичем и с выдающимся исследователем русского авангарда Н.И. Харджиевым. В 1965 году Харджиеву удалось организовать в Музее В.В. Маяковского выставку произведений Н.С. Гончаровой и М.Ф. Ларионова. Романович также принимал участие в хлопотах, помогая устраивать эту экспозицию. «...Я сейчас с этой выставкой и Александрой Клавдиевной (Томилиной-Ларионовой) часто дома не бываю, или, вернее, могу быть отозван...», — предупреждал он тогда своих родных<sup>(7)</sup>. И впоследствии Романович упомянул и проанализировал ряд полотен своего друга, воспроизведенных в книге В. Жоржа, в своих воспоминаниях. Среди них был, например, «Портрет женщины» (1912, Центр им. Ж. Помпиду, Париж).

Чтение воспоминаний и других текстов Романовича убеждает нас в том, что для него каждый из его любимых мастеров не просто «великий» художник, а, прежде всего, — цельная, гармоническая человеческая

(7) Письмо к дочери, Н.С. Романович. 5 октября 1965 [20, с. 310].



Михаил Ларионов, Пабло Пикассо и другие: искусство авангарда в воспоминаниях и позднем творчестве С.М. Романовича



**Илл. 5.**  
С.М. Романович.  
«Я предаюсь  
моим мечтам».  
Иллюстрация  
к стихотворению  
А.С. Пушкина  
«Брожу ли  
я вдоль улиц  
шумных». Картон,  
масло, 1960-е,  
Художественный  
музей, Оренбург



**Илл. 6.**  
С.М. Романович.  
«Сижу ль  
меж юношей  
безумных».  
Иллюстрация  
к стихотворению  
А.С. Пушкина  
«Брожу ли я вдоль  
улиц шумных».  
Картон, масло,  
Художественный  
музей, Оренбург

личность. Действительно, он считал, что даже при наличии большого природного таланта художник не может состояться как мастер, если пойдет на компромиссы с доминирующими в обществе, зачастую пошлыми и неразвитыми, вкусами, станет потакать им в своем творчестве и разменивать свой дар на сиюминутный успех и материальное благополучие. Именно по этому критерию обычно и выстраивается Романовичем разделительная линия. С одной стороны — такие любимые мастера, как В. Ван Гог, Ларионов или же трагически рано ушедший из жизни Петр Бромирский. Своих современников — художников, сравнительно мало известных во время его жизни, он словно бы стремился вернуть из забвения, утвердить их на подобающем им высоком и почетном месте в искусстве. Так произошло и с крайне близким Романовичу Бромирским, очень талантливым художником и скульптором, безвременно умершем в начале 1920 года во время эпидемии тифа. Ему, другу молодости, было посвящено прекрасное эссе. Характерно, что в нем Романович выделяет как одну из самых важных такую черту творческой личности Бромирского, как прекрасное понимание им древнего русского искусства.

Работа над воспоминаниями не была завершена автором. Вероятно, художник еще собирался зафиксировать свои продолжительные размышления о творчестве Бромирского. Не были доведены до окончания и воспоминания о Ларионове. Смерть Романовича прервала их. Воспоминания Романовича о Ларионове по своей сути оказались первым в Советском Союзе исследованием творчества великого художника, само имя которого долгое время не было принято упоминать. Долгие годы рукописи Романовича о Ларионове были известны только очень узкому кругу специалистов. Поначалу о возможности их публикации в советских изданиях невозможно было и подумать... Впервые его воспоминания о Ларионове были опубликованы в нашей стране только в конце 1980-х — 1990-х в малотиражных изданиях, сразу же ставших библиографической редкостью<sup>(8)</sup>.

**(8)** Первая публикация небольших отрывков из текстов художника, посвященных Ларионову, увидела свет в 1988 г. См.: Романович С.М. Воспоминания о М.Ф. Ларионове // Подъем. 1988. № 6. С. 126–131. За ней последовали два издания воспоминаний Романовича [17; 18].

В начале 1960-х Романович, начав работать над воспоминаниями о своем учителе и друге Ларионове, не мог не обратиться и к анализу его лучистской живописи. В первой половине 1960-х Романович написал небольшой, но крайне содержательный текст, озаглавленный «О лучизме». В нем художник постарался стать исследователем и показать место лучизма Ларионова в истории развития живописи XX в. К этой непростой теме художник обратился отчасти под впечатлением от возникавшего в те годы не только среди художников, но и довольно регулярно даже в советской печати обсуждения живописи современных западных живописцев — «абстракционистов». М.А. Спендиарова тогда записала один любопытный разговор Романовича. Полушутя, он рассказывал, как увидел в газете фотографии двух картин из западного музея — причем первая якобы была исполнена обезьяной, а другая — ослиным хвостом. Приведем интересную характеристику, данную этому роду «творчества» художником: «„Картина“ шимпанзе — не очень, а ослиный хвост — интересно, даже похоже на лучистую живопись, похожа на Ларионова! Шимпанзе — как мажут мазью — пальцами, получаются бороздки. Это природные линии. Конечно, художника тут нет, но есть природа, как линии и пятна на мраморе, на коре деревьев... А у нас по этому поводу разоряются... — буржуазное разложение и прочее» [20, с. 396]<sup>(9)</sup>.

(9) На страницах советской печати в начале 1960-х гг. регулярно появлялись критические материалы о зарубежном абстрактном искусстве. Разумеется, они имели весьма тенденциозный характер. Приведем характерную выдержку из одной официальной публикации: «Ироническая тень осла неотступно следует за абстракционизмом со дня его возникновения. Не случайно Н.С. Хрущев, осматривая работы некоторых доморощенных абстракционистов, сказал: „Такое „творчество“ чуждо нашему народу, он отвергает его. Вот над этим и должны задуматься люди, которые именуют себя художниками, а сами создают такие „картины“, что не поймешь — нарисованы они рукой человека или наклеваны хвостом осла. Им надо понять свои заблуждения и работать для народа“. См.: Творить для народа, во имя коммунизма. Речь секретаря ЦК КПСС Л.Ф. Ильичева на встрече руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства // Искусство. 1963. № 2. С. 2–8. Здесь невозможно также не вспомнить «замечательный» триптих Ф. Решетникова «Тайны абстракционизма» (1958, ГТГ), на котором, помимо прочего, изображен осел — «художник», создающий живописное полотно. Референты Н.С. Хрущева, «просвещавшие» его по вопросам понимания современного искусства, навряд ли рассказывали ему о том, что в 1910-е гг. в Москве Ларионов организовал объединение художников «Ослиный хвост» и открыл (1912) одноименную выставку. История о шимпанзе-«художнике» — подлинная: фотографии обезьяны на фоне своего «произведения» также появлялись в газетах. Впрочем, некоторые материалы в печати были более серьезными, как, например, рецензия А. Гулыги на известную книгу А. Гелена «Картины эпохи. К вопросу о социологии и эстетике современной живописи» (1960). См.: [10].

Михаил Ларионов, Пабло Пикассо и другие: искусство авангарда в воспоминаниях и позднем творчестве С.М. Романовича

Таким образом, уже на склоне своей жизни художник опять возвратился к лучизму (он перестал создавать беспредметные произведения и вернулся к фигуративной живописи еще в начале 1920-х). В начале 1960-х он даже выполнил пару беспредметных живописных этюдов. Но теперь его больше привлекало исследование искусства, которое создавал Ларионов. Согласно Романовичу, достоинство живописного лучизма заключается в том, что он дает возможность художнику «построить пространственную картину, избрав для этого по собственному произволу любую гамму красок в любом соотношении и связи, как красок, так и линий, и форм» [20, с. 82].

Он дал в своем тексте следующую развернутую оценку творчеству Ларионова:

«Создать реальную картину в форме абстрактной живописи — труд, достойный исполина...

Если посмотреть на лучистые холсты Ларионова, на эти алмазы, сверкающие своими гранями, переливающиеся цветами совершенной гармонии, живые и реальные, как мы сами в своей человеческой жизни, отвечающие на все наши вопросы, отгадывающие все загадки, — необходимо сказать: сделан новый и плодотворный шаг в искусстве. Искусство абстрактной формы — не фикция, не эксперимент: это необходимое и прекрасное явление, которое в будущем будет иметь свое развитие. Ларионов совершил подвиг, осуществив в абстрактной картине *пространственность*» [20, с. 83].

На другом полюсе современного искусства, по мнению Романовича, находится кубизм. «В самой доктрине кубизма, — по его словам, — есть односторонность и ограниченность, мешающая его продуктивности. Геометризм есть лишь одно из проявлений жизни, и, вероятно, не из основных. Очень большое число последователей абстрактной живописи... принадлежали... к тому роду людей, которые находят в себе силы лишь стилизовать увиденное, следовать внушению и рационалистически разлагать своими умствованиями живой организм природы» [20, с. 83]. Здесь нельзя не заметить, что подобные высказывания Романовича о кубизме во многом перекликаются с поздними мыслями его друга и учителя Ларионова. Приведем как пример один отрывок из записей мастера о творчестве Пикассо и кубистов, опубликованный уже после его кончины: «То, что называется кубизмом, сделалось плоской живописью. <...> Деформация предмета идет по



линии забавного — и развитие этой линии приводит к дадаизму (но может дойти и до гагаизма). <...> Курьез и странность становятся окончательной задачей так наз[ываемых] современных подражателей П. Брейгеля и И. Босха — к сожалению, менее талантливых»<sup>(10)</sup>.

Пабло Пикассо в размышлениях Романовича о Ларионове и его вкладе в искусство живописи представлен субъективно: по его мнению, он был творческим антагонистом русского художника в парижский период его жизни и творчества. Точка зрения, с которой согласятся, безусловно, далеко не все. На этом весьма примечательном эпизоде следует остановиться и задуматься, какие внутренние побудительные мотивы подводили Романовича к такому выводу. Ведь в своей молодости, в 1910-е годы Романович регулярно изучал коллекцию произведений Пикассо в собрании С.И. Щукина и даже какое-то время увлекался кубизмом. И нельзя не заметить, что рассматривая творчество испанца в своих поздних записях 1960-х годов, Романович невольно забывает о том, что пишет воспоминания — его взгляды становятся резко полемичными. Расставшись с Ларионовым весной 1915 года, он уже не мог хорошо и во всех подробностях узнать французский период его творчества. Неудивительно, что и образ Ларионова в его поздние годы в записях Романовича выглядит идеализированным. Оттепель, наступившая в СССР во второй половине 1950-х годов, на поверку оказалась весьма «лукавой». Власти достали из запасников музеев и продемонстрировали советским людям произведения импрессионистов и того же Пикассо. Довольно скоро после всех выставок рубежа 1960-х стал понятен их «избирательный» характер; очевидно было и то, что многие художники, — среди них и Ларионов, — так и останутся без выставок. Романович прекратил участие в публичных экспозициях советских художников еще в начале 1930-х годов. И даже в «оттепельном» СССР он не имел возможности показать свое творчество: многие из его поздних произведений были исполнены на евангельские сюжеты.

Лишний раз это подтвердили гонения на «абстракционистов» после выставки 1962 года «30 лет МОСХа». Разумеется, Пикассо невозможно обвинить в том, что власти СССР решили использовать всемирно из-

(10) Русские новости. Париж. 1968. № 1178. 12 января. Цитата приведена по изданию [1, с. 389–390]. Некоторые другие высказывания Ларионова относительно истории искусства авангарда XX в. проанализированы в работе [8].

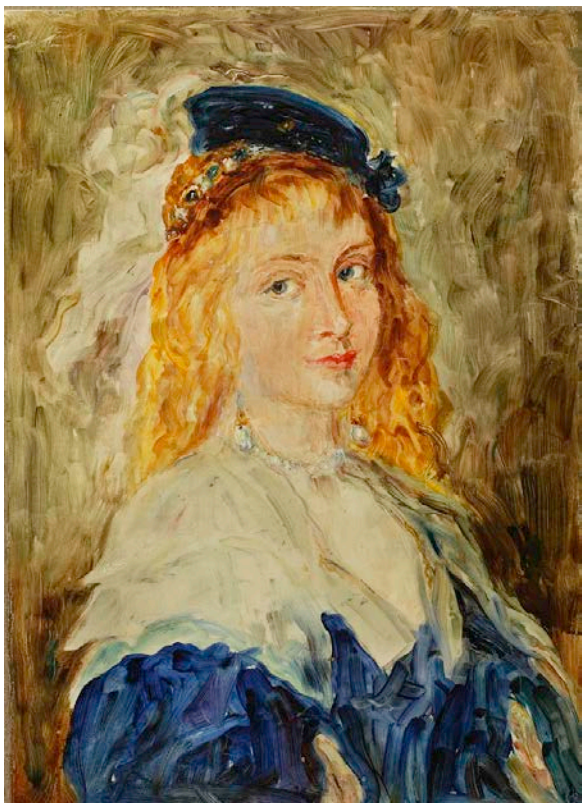
Михаил Ларионов, Пабло Пикассо и другие: искусство авангарда в воспоминаниях и позднем творчестве С.М. Романовича



**Илл. 7.**  
С.М. Романович.  
Портрет П.П. Рубенса  
(по Рубенсу). Холст,  
масло, 1960-е, частное  
собрание

вестное имя мастера в своих политических интересах, попытавшись связать его и с международным коммунистическим движением, и с тогдашней борьбой «за мир во всем мире». Но у Романовича культ Пикассо, неожиданно возникший среди советской художественной интеллигенции, вызывал чувство недоумения и протеста. И гораздо лучше, чем строчки из его воспоминаний, подводит итоги следующий эпизод, произошедший в 1963 году. Романович встретил своего коллегу-художника С. Герасимова, недавно побывавшего в Париже. Тот рассказал, что А.Н. Бенуа расспрашивал его, «как у нас относятся к международному авторитету Пикассо».

И Романович ответил собеседнику убийственно-афористичной фразой:



Илл. 8. С.М. Романович. Портрет Елены Фурман (по Рубенсу). Холст, масло, 1960-е, частное собрание

«Я думаю, что у нас самые ярые поклонники Пикассо, потому что у нас больше всего дураков и энтузиастов» [20, с. 396].

Наверное, в первую очередь, вряд ли бы согласился с не признающей никаких оттенков, полутонов, «черно-белой» трактовкой отношений двух мастеров сам Ларионов. В своей дневниковой записи художник рассказал, как французский артист балета Ролан Пети однажды попросил его объяснить последние произведения Пикассо (1939–1944). И Ларионова эти вопросы очень озадачили:

«Я ничего не мог объяснить. Как можно объяснить искусство? <...>

Ролану хотелось знать, почему у Пикассо глаз не в орбите, а один правильно, а другой повернут боком, и оба на одной и той же щеке... Почему? Я себе этого вопроса не задавал, для меня это естественно

в живописи. Это может даже случиться в жизни. Объяснить я ничего не могу. И зачем»<sup>(11)</sup>?

И опять, словно бы невольно, возникает внутренний безмолвный диалог между двумя друзьями-художниками — Романовичем и Ларионовым. Диалог, который велся не переставая, через годы и расстояния. В записной книжке Романовича сохранилась следующая заметка относительно природы искусства живописи:

«Живопись иррациональна.

Она происходит из глубин человека, как родник бьет из-под земли.

<...>

Работать — писать в гармонии — может тот, в ком она живет — это тайна человека.

Рассудочность может дать только “мудрствование от лукавого”» [20, с. 178].

Для Романовича «рассудочным» было творчество, которое он не хотел принимать: «геометричные» и «плоскостные», по его мнению, картины живописцев-кубистов, а у русских мастеров — поиски конструктивистов и супрематистов. Говоря с друзьями-художниками о Пикассо, он подчеркивал, что у него «голова шахматиста» [20, с. 396]. Особенное неприятие у нашего героя вызвал следующий эпизод. Однажды, в разговоре с А.Г. Канвейлером, Пикассо довольно непочтительно высказался о творчестве П.П. Рубенса — одного из самых любимых Романовичем художников прошлого. И Романович на нескольких страницах своей рукописи обсуждает этот эпизод, приводя в качестве аргументов против Пикассо высокую оценку живописи Рубенса, данную такими прекрасными мастерами, как А. Ватто, Э. Делакруа, О. Ренуар... [20, с. 65–66]. Он всегда считал, что художник своим творчеством, проистекающим из глубин его личности, неразрывно связан и с традицией — не только с искусством своего народа, но и со всей традицией мирового искусства, Античности и последующих великих эпох прошлого. В этой таинственной связи, по Романовичу, и заключается истинное чувство искусства.

Наверное, Ларионов согласился бы с приведенными выше словами Романовича об иррациональности живописи, о тайне, о гармонии, побуждающей человека создавать искусство. А московский художник

(11) Русские новости. Париж. 1968. № 1199. 28 июля. Цитата приведена по изданию [11, с. 420].

понял бы удивление Ларионова перед заданным ему вопросом — как можно объяснить искусство? Приведем еще одну интересную запись о глубоком и непосредственном переживании произведения искусства, сохранившуюся в бумагах Романовича:

«Это было настоящее чудо, и повторилось оно два раза в жизни. Перебирал репродукции, и когда увидел репродукцию Делакруа, то это уже была новая вещь, не картинка, не бумажка, не материальная вещь, а настоящее видение. Огни появились перед глазами... (куст Ван Гога). Я смотрел на картину, и вдруг вспыхнуло все драгоценными огнями. Это вот настоящее созерцание. Это редко... бывает. Когда (как это сказать?) чарами искусства человек переносится в состояние, которое тебе... не присуще. Человеку не присуще здесь это так переживать»<sup>(12)</sup>.

Во многих произведениях Романовича, созданных в его поздние годы, художник уходит от изображения и непосредственного восприятия окружающей его действительности. Он словно бы обращает свой пристальный взгляд внутрь себя, подводя итоги своей жизни, вызывая из своего уже замолчавшего прошлого видения прожитых дней, пережитых событий. Тогда же в повседневной работе художника появляется новый живописный прием: на листе бумаги он совмещает несколько различных сюжетов, объединяя их общей идеей, темой, свойственной всему произведению.

И такой темой часто становились его воспоминания. На большом листе «Воспоминания детства» (1960-е, частное собрание) тихо и как-то постепенно возникает неспешный поток образов — их сохранила от самых ранних лет память художника. Опушка соснового леса, высокие прямые стволы деревьев на берегу ручья; по-старинному одетая женская фигура под зонтиком на длинной проселочной дороге, петляющей среди бескрайнего простора полей. Может быть, эти образы связаны в памяти художника со счастливыми днями юности, летним пребыванием в селе Боротно Новгородской губернии. На склоне своих лет Романович еще раз съездил туда, посетив дорогие места своего детства. Станный, массивный двухэтажный дом с пустыми окнами и загадочно темнеющей приоткрытой дверью — здание напоминает по виду сельскую школу. На лужайке перед домом играют дети. На-

(12) Ранее не публиковавшаяся запись из архива семьи С.М. Романовича.

Михаил Ларионов, Пабло Пикассо и другие: искусство авангарда в воспоминаниях и позднем творчестве С.М. Романовича

верное, мы уже никогда не узнаем, с какими воспоминаниями связано было это место в душе художника. Мы можем только высказать предположение: художник вспоминал свой дом в Замоскворечье... И вот — московский дворик зимой, среди городских зданий залит небольшой каток, а рядом таинственно мерцают стекла маленькой терраски. Это дом родителей художника — сохранилась фотография, на которой они запечатлены на фоне окна с разноцветными стеклами.

В верхнем правом углу этого большого листа художник оставил пустое место — загадочно манящее, невольно привлекающее к себе внимание. Может быть, как раз туда он хотел поместить другой образ, изображенный в отдельном его наброске «Воспоминания детства. Купальня» (1960-е, частное собрание). Это маленькие старомодное сооружение художник расположил чуть поодаль от берега большой реки либо озера. Вдали, у самого горизонта, чуть виднеется линия противоположного его берега. Над водной гладью нависает бескрайнее белесо-голубое небо. И, как воспоминание о его крымской картине «Море с золотой лодочкой» (1960-е, частное собрание), — у самого берега притаилась маленькая, утлая и одинокая лодка. Куда, в какой неведомый мир способна перенести она?

Еще более взволнованным и напряженным представляется следующий лист художника, возникающий как последнее усилие напрячь силы ускользающей памяти, финальный образ всей жизни, закрепляющий как итог всю зыбкую, неверную и призрачную цепочку воспоминаний мастера. Это поздняя версия — повторение его известной картины 1940-х «Александр и Диоген» (1960-е, частное собрание). В ней позади фигур беседующих властителя и мудреца, стоящих на краю дороги, не имеющей начала и окончания, среди зданий античного города вдруг возникает знакомый двухэтажный домик из тихого московского двора. На крыльце этого дома Романович двенадцатилетним мальчиком впервые увидел художников Гончарову и Ларионова. Эта удивительная сцена впоследствии еще раз, но уже по-другому повторилась в финальных кадрах фильма А. Тарковского «Солярис»: там дом детства героя фильма — космонавта, покинувшего Землю ради путешествия в бескрайнем космосе, вдруг материализуется как остров среди океана на далекой планете.

Подведению итогов своей долгой и трудной жизни, воспоминаниям о ярких прожитых днях, художник посвятил целый ряд своих



поздних произведений. В некоторых из них он словно бы вступает в мысленный, немой диалог с творцами прошлых веков — поэтами и художниками. А.С. Пушкин всегда был одним из особенно близких ему русских поэтов. В 1960-е Романович выполнил цикл живописных иллюстраций к его стихотворению «Брожу ли я вдоль улиц шумных»:

Брожу ли я вдоль улиц шумных,  
Вхожу ль во многолюдный храм,  
Сижу ль меж юношей безумных,  
Я предаюсь своим мечтам<sup>(13)</sup>.

К последней строчке относится одноименный живописный этюд — «Я предаюсь своим мечтам» (1960-е, Художественный музей, Оренбург). На нем изображен поэт, сидящий за своим рабочим столом в темной комнате. Он глубоко задумался, глядя на яркое, но слабое и чуть призрачное в царящей полутьме пламя свечи, ушел в мир своих дум и воспоминаний. Наверное, Романович при работе над этим листом вспоминал, что и он точно так же допоздна проводил время за своим рабочим столом в Ильинском погосте<sup>(14)</sup>, занимаясь рисованием. Вверху тусклого, покрытого темными красками листа, над головой поэта возникают несколько отрывочных образов — можно узнать сцену дуэли, катящиеся по зимней дороге сани, влекомые в неизведанное тройкой лошадей; еще один образ совсем зыбкий и неясный, исчезающий из сознания и тихо растворившийся в полумраке.

Но особенно интересен для нас лист художника, выполненный как иллюстрация к строчке поэта «Сижу ль меж юношей безумных» (1960-е, Художественный музей, Оренбург). Поэт изображен как один из участников какого-то многолюдного и шумного собрания. В этой композиции полуприкрывший глаза Пушкин внимательно слушает взволнованную

(13) Пушкин А.С. Брожу ли я вдоль улиц шумных // А.С. Пушкин. Собрание сочинений в 10 т. Том 2. Стихотворения 1823–1836 / под общ. ред. Д.Д. Благого, С.М. Бонди, В.В. Виноградова, Ю.Г. Оксмана. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. С. 264–265

(14) Ильинский погост — поселок в дальнем Подмоскowie, в 90 км от Москвы по Казанской ж.д. В нем художник жил с семьей в 1930-е гг.

Михаил Ларионов, Пабло Пикассо и другие: искусство авангарда в воспоминаниях и позднем творчестве С.М. Романовича



Илл. 9.  
С.М. Романович.  
«Бедный Йорик».  
Бумага, масло, 1960-е,  
Художественный музей  
им. И. Крамского,  
Воронеж

речь «безумного» (согласно его же характеристике из стихотворения) юноши, в экзальтации тянущего высоко вздетую руку в зал.

Скрытый смысл изображенной сцены способно прояснить другое стихотворение, созданное в молодые годы Романовичем и посвященное им Ларионову:

На афише мировой  
В пьесе Духа возвышенья  
Яркой краской, желтой, красной,  
Обозначен будешь ты<sup>(15)</sup>.

(15) С.М. Романович. Дорогой художника: о М.Ф. Ларионове [Электронный ресурс] // Подъём. 1992. Вып. 2. С. 208–223. URL: <http://maakovets.narod.ru/pam.htm> (дата обращения 26.04.2020).

Желтой и красной красками в этом этюде написан молодой человек, в чем-то пытающийся убедить своих изумленных слушателей. Эта сцена была настолько важной для художника, что он изобразил ее в качестве одной из иллюстраций к стихотворению Пушкина, смысл которого — подведение итогов жизни в предчувствии скорого ухода. И она имеет явно автобиографический характер: Романович изобразил в ней, в столь фантастической форме, эпизод из своей юности художника. А именно — выступление Михаила Ларионова на вечере по случаю открытия кабаре «Розовый фонарь» в Москве в октябре 1913 г. Тянувший к слушателям руку энергичный оратор — это, конечно же, Ларионов — старший друг художника, автора этой иллюстрации. Без всякого сомнения, Романович при работе над ней вспоминал и собственное выступление на этом вечере, когда он, стоя на шатающемся столике, прокричал в шумящий многолюдный зал собственный футуристический манифест<sup>(16)</sup>.

Здесь в сознании художника опять возникает воображаемый, постоянный мысленный диалог, который ведут через годы и расстояния близкие ему по духу друзья и великие художники прошлого. И образ художника для него оказывается безусловно притягательным, раскрашенным яркими светящимися красками, несущим в окружающую его обычную повседневную жизнь радость творчества. «Все же казалось, что этот человек имеет особый отблеск свободы и веселья по сравнению с обычными людьми» [20, с. 29]. Так отразил Романович в воспоминаниях свои детские впечатления от первой, еще случайной, встречи с Ларионовым и Гончаровой. И в свои последние годы он часто задумывался о личности художника, его миссии в этом мире. Среди его живописных этюдов — не только фантастически раскрашенный Ларионов, выступающий перед Пушкиным на футуристическом вечере. В те годы он выполнил также несколько копий с известных произведений — портретов художников прошлого. Это очень красивые, сильные и уверенные в правоте выбранного пути люди: великие живописцы Веласкес и Рубенс. Романович скопиро-

Михаил Ларионов, Пабло Пикассо и другие: искусство авангарда в воспоминаниях и позднем творчестве С.М. Романовича

вал для себя автопортрет Веласкеса (взятый из его «Менин») и два портрета Рубенса — автопортрет и его же «Портрет Елены Фурман».

В последние годы своей жизни Романович продолжал упорно работать как живописец. При этом, едва оправившись от последствий пережитого инфаркта, пожилому мастеру пришлось бороться и с поразившей его неизлечимой болезнью. Эти годы были для Романовича временем подведения итогов своей долгой и наполненной непрерывным трудом жизни художника. Мастер заранее предчувствовал свой скорый уход из этой жизни. Мотивами трагических предчувствий неумолимо приближающегося конца насыщены его иллюстрации к стихотворению «Брожу ли я вдоль улиц шумных» (1960-е, Художественный музей, Оренбург). На одной из них художник изобразил кресты и надгробия тихого кладбища. Те же чуть покосившиеся кресты, беспорядочно вырастающие из земли близ маленькой старинной церкви, он изобразил и на цветной иллюстрации «Бедный Йорик» (1960-е, Художественный музей им. И. Крамского, Воронеж), выполненной им по мотивам черно-белой гравюры Э. Делакруа к «Гамлету» У. Шекспира.

Друзей его собственной юности уже не было в живых. Романович продолжал регулярно общаться с молодыми художниками. В своей маленькой квартирке в Черемушках он и М.А. Спендиарова принимали гостей, мастер показывал им свои работы и обычно что-нибудь рассказывал о Ларионове и важных событиях дореволюционной художественной жизни. А.К. Зефирова, сын умершего друга, вспоминал: «Прохладным весенним днем вдоль ограды стадиона „Динамо“ идет Сергей Михайлович в черном пальто, с непокрытой головой. Увидев издали, я невольно залюбовался его величественной фигурой, дышащей вольностью, отрешенностью от житейского. Ветерок играет в прядях седых волос. Мне внезапно пришло в голову, что я вижу идущего Гёте» [20, с. 392].

Даже в последний год своей жизни, хотя силы его постепенно угасали, художник продолжал интересоваться последними событиями в мире искусств. «Боже мой! Мне когда-то было 18 лет! Сколько сил!» — воскликнул тогда Романович, вспоминая свое посещение Тирасполя, родного города Ларионова, летом 1913 года, вместе с другом юности В.В. Левкиевским [20, с. 397]. В 1966 году он еще ездил в знаменитый книжный магазин на улице Кирова (ныне Мяс-

(16) О подробностях того вечера 19 октября 1913 г. см.: [6, с. 240–241; 12, с. 51–59].



**Илл. 10.** С.М. Романович. Автопортрет на фоне циновки. Холст, масло, 1942–1943. ГТГ

ницкая), чтобы записаться на приобретение книги, посвященной античному искусству<sup>(17)</sup>. Получив эту книгу, весной следующего года он рассматривал иллюстрации и заметил: «Как удивительно, что они (фрески) сохранились — им 2000 лет! Это уже дело богов» [20, с. 398]. До последнего дня своей жизни мастер работал над воспоминаниями о Ларионове, извлекая из кладовой своей памяти все новые и новые штрихи к портрету дорогого друга и учителя своей юности.

Сергей Михайлович Романович скончался 21 ноября 1968 года в Москве. Это был день его небесного покровителя — Архангела Михаила. Похоронен на Даниловском кладбище в Москве. Его друг и ученик В.Ф. Рынди́н сказал в надгробной речи: «Сергей Михайло-

вич Романович был большой художник, но время его еще не пришло. И я уверен и не сомневаюсь, что рано или поздно оно непременно придет» [20, с. 443].

И, подводя итог его непростой жизни, следует вспомнить слова В.А. Фаворского, сказанные им на похоронах другого товарища Романовича — художника Л.А. Бруни: «Художник начинает жить в день своей смерти» [21, с. 181].

В позднесоветские годы семье художника и его друзьям время от времени удавалось организовать в Москве небольшие выставки произведений из наследия мастера. Историк искусства В.Я. Соловьев вспоминал то чувство непередаваемого и неожиданного удивления, что пришлось ему испытать, когда он случайно увидел афишу выставки художника в зале МОСХа:

«До сих пор помню свою оторопь перед этой черно-белой афишей. Среди цветастых приглашений на художественные выставки Москвы на меня спокойно смотрело лицо Духовного сопротивления. Репродуцированный портрет был прост до обыденности, но от него шел ток правды. Человек с рано постаревшим лицом, с волевым подбородком и стоически сжатыми устами стоял строго фронтально, в ветхом темном пальто и утратившей форму шапке, сложив натруженные руки на уровне пояса. Темный фон изображал некую нишу, отгороженную тростниковой циновкой. Знаменитая рембрандтовская режиссура „умного света“, высвечивающая главное — лицо и руки. Но никакой стилизации. Передо мной был мой современник, разве что живший пару десятилетий до меня.

С этой афиши началось мое личное открытие большого русского художника Сергея Михайловича Романовича, творчество которого стало частью тех душевных сокровищ, какие жадно копишь всю жизнь, как свое самое сокровенное.

Без всякой иной, дополнительной рекомендации я тут же поехал в зал на Беговой. И был ошеломлен увиденным. Романович открыл мне то, что потом получит название „другого искусства“» [15, с. 128].

На афише той выставки произведений художника, состоявшейся в 1982 году, был репродуцирован автопортрет, исполненный еще в годы Великой Отечественной войны [14]. В поздние советские годы семье художника и его друзьям удавалось порой устроить небольшие

(17) Художника Романовича тогда заинтересовала книга [4].



выставки отдельных его произведений. Даже спустя почти полтора десятилетия после кончины художника его творчество все еще оставалось малоизвестным: слова В.Я. Соловьева очень хорошо передают неподдельно искреннее удивление, испытанное при первом знакомстве с творчеством большого мастера. Путь к признанию оказался долгим и непростым. Воспоминания Романовича теперь изданы, они стали ценнейшим источником для исследователей творчества Ларионова<sup>(18)</sup>. Позднее живописное творчество Романовича, рассмотренное в этой работе, показывает неразрывную связь мастера с новаторскими живописными поисками его молодости, — но и всегда характерное для его творчества понимание непрерывности мировой живописной культуры, его глубокую, органичную связь с традициями русского искусства.

*Автор благодарит Наталию Сергеевну Романович за ценную помощь при работе над статьей.*

**(18)** Автор этих строк проанализировал их и некоторые другие материалы из наследия художника в своем докладе на конференции «С.М. Романович. От авангарда к мифотворчеству» в Государственной Третьяковской галерее в 2003 году. Доклад опубликован, см.: [5], а также [16, с. 73–91]. Работая в 2000–е годы над книгой о Михаиле Ларионове [6], постоянно проверял свои выводы, обращаясь к воспоминаниям Романовича как исключительно объективному и почти всегда точному источнику фактических сведений. И.А. Вакар и другие авторы статей в каталоге выставки Михаила Ларионова в ГТГ, состоявшейся в 2018 году, также очень широко цитируют воспоминания Романовича о Ларионове. См.: Вакар И.А. «Ты явился спозаранок...» [13, с. 10–33].

Михаил Ларионов, Пабло Пикассо и другие: искусство авангарда в воспоминаниях и позднем творчестве С.М. Романовича

## Список литературы:

- 1 Бердяев Н.А. Пикассо // Бердяев Н.А. Кризис искусства. М.: Изд. Г.А. Лемана и С.И. Сахарова, 1918. 47 с.
- 2 Булгаков С.Н. Труп красоты. По поводу картин Пикассо (1914) // Русская мысль. 1915. Кн. VIII. С. 90–106.
- 3 Голомшток И.Н., Синявский А.Д. Пикассо. М.: Знание, 1960. 61 с.
- 4 Древнеримская живопись / Сост., авт. вст. ст. А.П. Чубова. Ленинград, Москва: Советский художник, 1966. 120 с.
- 5 Иньшаков А.Н. Лучизм по С.М. Романовичу // Искусствознание. 2003. № 2. С. 348–361.
- 6 Иньшаков А.Н. Михаил Ларионов: русские годы. М.: Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств; Гнозис, 2010. 325 с.
- 7 Иньшаков А.Н. Молодые художники из круга Михаила Ларионова и Владимир Маяковский: из истории московского авангарда 1910–х годов // Творчество В.В. Маяковского. Вып. 3: Текст и биография. Слово и изображение / Отв. редактор, сост. В.Н. Терехина. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 326–348.
- 8 Иньшаков А.Н. Михаил Ларионов в Париже: лучист после конструктивизма. Заметки к истории французского периода творчества художника // Искусствознание. 2017. № 2. С. 108–139.
- 9 Иньшаков А.Н. Библейская и евангельские темы в живописи Сергея Романовича // Библейские и литургические темы и образы в искусстве Востока и Запада: диалог культур, традиция и современность / Отв. ред. Е.А. Хрипкова. М.: РГГУ, 2017. С. 275–297.
- 10 Гулыга А. «Истинная» теория абстракционизма // Искусство. 1962. № 10. С. 71–72.
- 11 Ковалев А.Е. Михаил Ларионов в России. 1881–1915. М.: КомпьютерПресс, 2005. 621 с.
- 12 Крусанов А.В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор). В 3 т. Т. 1. Боевое десятилетие. Кн. 2. М.: Новое литературное обозрение, 2010. 1098 с.
- 13 Михаил Ларионов / Альбом-каталог к выставке «Михаил Ларионов», Новая Третьяковка, 19 сент. 2018 – 20 янв. 2019 / И.А. Вакар, М.С. Валова, Е.А. Илюхина и др. М.: ГТГ, 2018. 341 с.
- 14 Сергей Михайлович Романович. Каталог выставки / Вступит. статья Н.С. Романович, В.К. Скворцова. М.: МОСХ, 1982. 19 с.
- 15 С.М. Романович. Сборник материалов, каталог выставки. К 100-летию со дня рождения художника. М.: Русский путь, 1994. 216 с.
- 16 С.М. Романович. От авангарда к мифотворчеству. Материалы научной конференции ГТГ. 25–26 марта 2003. М.: Галарт, 2006. 278 с.
- 17 Романович С.М. Дорогой художника // Подъем. 1992. № 2. С. 208–239.
- 18 Романович С.М. Каким его сохранила память // Н. Гончарова, М. Ларионов. Воспоминания современников / Сост. Г.Ф. Коваленко. М.: Галарт, 1995. С. 103–116.
- 19 Романович С.М. О Михаиле Ларионове. Воспоминания // Русское искусство: XX век: Исследования и публикации. Вып. 2 / Отв. ред. Г.Ф. Коваленко. М.: Наука, 2008. С. 813–871.
- 20 Романович С.М. О прекраснейшем из искусств. М.: Галарт, 2011. 495 с.
- 21 Шункова Е.В. Мастерская монументальной живописи при Академии архитектуры СССР. 1935–1948. М.: Советский художник, 1978. 215 с.
- 22 George W. Larionov. Paris: La Bibliotheque des Arts, 1966. 135 p.

Михаил Ларионов, Пабло Пикассо и другие: искусство авангарда в воспоминаниях и позднем творчестве С.М. Романовича

## References:

- 1 Berdiaev N.A. Pikasso [Picasso]. Berdyayev N.A. *Krizis iskusstva* [The Crisis of Art]. Moscow, Izdatel'stvo G.A. Lemana i S.I. Sakharova Publ., 1918. 47 p. (In Russ.)
- 2 Bulgakov S.N. Trup krasoty. Po povodu kartin Pikasso (1914) [The Corpse of Beauty. Regarding the Paintings of Picasso (1914)]. *Russkaia mysl'*, 1915, Book 8, pp. 90–106. (In Russ.)
- 3 Golomshtok I.N., Siniavskii A.D. *Pikasso* [Picasso]. Moscow, Znanie Publ., 1960. 61 p. (In Russ.)
- 4 *Drevnerimskaya zhivopis'* [Ancient Roma Painting], comp. Chubov A.P. Leningrad, Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1966. 120 p. (In Russ.)
- 5 Inshakov A.N. Luchizm po S. Romanovichu [Luchism for S. Romanovich]. *Iskusstvoznanie*, 2003, no. 2, pp. 348–361. (In Russ.)
- 6 Inshakov A.N. *Mikhail Larionov: russkie gody* [Mikhail Larionov: Russian Years]. Moscow, The Scientific Research Institute of Theory and History of Arts of the Russian Academy of Arts, Gnozis Publ., 2010. 325 p. (In Russ.)
- 7 Inshakov A.N. Molodye khudozhniki iz kruga Mikhaila Larionova i Vladimir Maiakovskii: iz istorii moskovskogo avangarda 1910-kh godov [Young Artists from the Circle of Mikhail Larionov and Vladimir Maiakovskii]. *Tvorchestvo V.V. Maiakovskogo. Vyp. 3: Tekst i biografiia. Slovo i izobrazhenie* [The Art of Maiakovskii. Issue 3. Text and Biography. Word and Image]. Moscow, The Institute of World Literature of Russian Academy of Science Publ., 2015, pp. 326–348. (In Russ.)
- 8 Inshakov A.N. Mikhail Larionov v Parizhe: luchist posle konstruktivizma. Zametki k istorii frantsuzskogo perioda tvorchestva khudozhnika [Mikhail Larionov in Paris: Luchist after Constructivism. Notes on the History of the French Period of the Artist]. *Iskusstvoznanie*, 2017, no. 2, pp. 108–139. (In Russ.)
- 9 Inshakov A.N. Bibleiskaia i evangel'skie temy v zhivopisi Sergeia Romanovicha [Biblical and Gospel Themes in the Painting of Sergei Romanovich]. *Bibleiskie i liturgicheskie temy i obrazy v iskusstve Vostoka i Zapada: dialog kul'tur, traditsiia i sovremennost'* [Biblical and Liturgical Themes and Images in the Art of East and West: Dialogue of Cultures, Tradition and Modernity], ed. E.A. Hripkova. Moscow, Russian State University for Humanities Publ., 2017, pp. 275–297. (In Russ.)
- 10 Gulyga A. "Istinnaya" teoriya abstrakcionizma ["True" theory of abstractionism]. *Iskusstvo*, 1962, no. 10, pp. 71–72. (In Russ.)
- 11 Kovalev A.E. *Mikhail Larionov v Rossii. 1881–1915* [Mikhail Larionov in Russia. 1881–1915]. Moscow, Komp'iuter Press Publ., 2005. 621 p. (In Russ.)
- 12 Krusanov A.V. *Russkii avangard: 1907–1932 (Istoricheskii obzor)* [Russian Avant-garde: 1907–1932 (Historical review)]. In 3 vol. Vol. 1. Boevoe desiatiletie [Combat Decade]. Book 2. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2010. 1098 p. (In Russ.)
- 13 *Mihail Larionov* [Mikhail Larionov]. Al'bom-katalog k vystavke "Mihail Larionov", Novaya Tret'yakovka, 19 sent. 2018 – 20 yanv. 2019 [Album catalog for the Mikhail Larionov exhibition, New Tretyakov Gallery, September 19, 2018 – January 20, 2019], eds. I.A. Vakar, M.S. Valova, E.A. Ilyuhina et al. Moscow, State Tretyakov Gallery Publ., 2018. 341 p. (In Russ.)
- 14 *Sergei Mikhailovich Romanovich. Katalog vystavki* [Sergei Mikhailovich Romanovich. Exhibition Catalog]. Moscow, MOSKh Publ., 1982. 19 p. (In Russ.)
- 15 *S.M. Romanovich. Sbornik materialov, katalog vystavki. K 100-letiiu so dnia rozhdeniia khudozhnika* [S.M. Romanovich. Collection of Materials, Exhibition Catalog. To 100th Anniversary of Artist]. Moscow, Russkii put' Publ., 1994. 216 p. (In Russ.)
- 16 *S.M. Romanovich. Ot avangarda k mifotvorchestvu. Materialy nauch. konf. GTG. 25–26 marta 2003* [S.M. Romanovich. From avant-garde to myth-making]. Moscow, Galart Publ., 2006. 278 p. (In Russ.)
- 17 Romanovich S.M. Dorogoi khudozhnika [By the Way of Artist]. *Pod'em*, 1992, no. 2, pp. 208–239. (In Russ.)
- 18 Romanovich S.M. Kakim ego sokhranila pamiat' [As the Memory Kept Him]. *N. Goncharova, M. Larionov. Vospominaniia sovremennikov* [N. Goncharova, M. Larionov. Memories of Contemporaries]. Moscow, Galart Publ., 1995, pp. 103–116. (In Russ.)
- 19 Romanovich S.M. O Mihaile Larionove. Vospominaniya [About Mikhail Larionov. Memories]. *Russkoe iskusstvo: XX vek: Issledovaniya i publikacii. Vyp. 2* [Russian Art. XX century. Studies and Publications. Issue 2], ed. G.F. Kovalenko. Moscow, Nauka Publ., 2008, pp. 813–871. (In Russ.)
- 20 Romanovich S.M. *O prekrasneishem iz iskusstv* [On the Finest of Arts]. Moscow, Galart Publ., 2011. 495 p. (In Russ.)
- 21 Shunkova E.V. *Masterskaia monumental'noi zhivopisi pri Akademii arkhitektury SSSR. 1935–1948* [The Studio of Monumental Painting of the Academy of Architecture of the USSR. 1935–1948]. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1978. 215 p. (In Russ.)
- 22 George W. *Larionov*. Paris, La Bibliotheque des Arts Publ., 1966. 135 p.