

УДК 00:75
ББК 85.103(2)

Бобринская Екатерина Александровна

Доктор искусствоведения, заведующая сектором искусства Нового и Новейшего времени, Государственный институт искусствознания, 125375, Россия, Москва, Козицкий пер., 5
ORCID ID: 0001-9708-245X
ResearcherID: ABE-2703-2021
ekaterina173@gmail.com

Ключевые слова: Михаил Ларионов, лучизм, лучистая материя, беспредметная живопись, наука и авангард, иконография невидимого

Бобринская Екатерина Александровна

Лучистая живопись, лучистая материя и лучистая энергия: наука и паранаука



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-4-452-525

Для цит.: Бобринская Е.А. Лучистая живопись, лучистая материя и лучистая энергия: наука и паранаука // Художественная культура. 2024. № 4. С. 452–525. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-4-452-525>.

For cit.: Bobrinskaya E.A. Radiant Painting, Radiant Matter and Radiant Energy: Science and Parascience. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2024, no. 4, pp. 452–525. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-4-452-525>. (In Russian)

Bobrinskaya Ekaterina A.

D. Sc. (in Art History), Head of the Modern and Contemporary Art Department, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125375, Russia
ORCID ID: 0001-9708-245X
ResearcherID: ABE-2703-2021
ekaterina173@gmail.com

Keywords: Mikhail Larionov, Rayonism, radiant matter, non-objective painting, science and the avant-garde, iconography of the invisible

Bobrinskaya Ekaterina A.

Radiant Painting, Radiant Matter and Radiant Energy:
Science and Parascience

Лучистая живопись, лучистая материя и лучистая энергия:
наука и паранаука

Аннотация. В статье рассматривается лучизм Михаила Ларионова в контексте широкого круга научных и околонучных представлений о лучистой материи, излучениях и невидимых флюидах. Лучизм — одно из первых живописных течений, в рамках которого была поставлена задача визуализировать научное знание о невидимом: об излучениях, рентгеновских лучах, лучах радиоактивных, ультрафиолетовых, инфракрасных, а также о лучах мысли. Многочисленные взаимодействия или прямые пересечения текстов Ларионова с распространенными в культуре его времени представлениями о лучистой материи дают основание рассматривать изобретение лучизма не как экстравагантный жест, провоцирующий и эпатажирующий публику, но как сознательную попытку синтеза рассеянных в атмосфере тех лет идей, как попытку облечь в новое «стилевое» единство актуальную проблематику своего времени. В начале XX века распространение научных, оккультных, теософских и просто фантастических представлений, связанных с невидимыми излучениями, лучистой материей и лучами мысли, действительно, было столь повсеместным, что могло наводить на размышления о создании «стиля лучей», о появлении новой формообразующей «художественной воли».

Abstract. The article examines Mikhail Larionov's Rayonism in the context of a wide range of scientific and pseudoscientific ideas about radiant matter, radiation and invisible fluids. Rayonism is one of the first pictorial movements within the framework of which the task was set to visualize scientific knowledge about the invisible: radiation, X-rays, radioactive, ultraviolet, and infrared rays, and the rays of thought. Numerous interactions or direct intersections of Larionov's texts with the ideas of radiant matter that were widespread in the culture of his time give reason to consider the invention of Rayonism not as an extravagant gesture provoking and shocking the public but as a conscious attempt to synthesize ideas scattered in the atmosphere of those years, as an attempt to clothe the current problems of his time in a new 'stylistic' unity. At the beginning of the 20th century, the spread of scientific, occult, theosophical, and simply fantastic ideas related to invisible radiation, radiant matter and the rays of thought was indeed so widespread that it could lead to thoughts about the creation of a 'ray style', about the emergence of a new formative 'artistic will'.

Введение

В статье «Глаз это орган разума» (1952) Лео Стайнберг, размышляя о беспредметном искусстве, задавался вопросом: «Откуда берутся пластические символы его безграничной субъективности?» Указывая на невозможность однозначного ответа, он тем не менее в качестве варианта предлагал обратить внимание на «свидетельства художников и критиков, отмечавших влияние науки на современное искусство. Влияние это действует на нескольких уровнях и принимает различные формы. Во-первых, непрерывный поток подсказок исходит из лабораторий. *Сознательно или бессознательно значительную часть своей иконографии создатель беспредметной живописи черпает из визуальных данных науки* [здесь и далее курсив наш. — Е.Б.] — из увеличений мельчайших природных текстур, из телескопических перспектив, подводных пейзажей и рентгеновских снимков. Нельзя сказать, что он ставит перед собой задачу изобразить определенную культуру бактерий или структуру преломленного света. Он добросовестно *отбирает формы за их суггестивность и смутное соответствие его внутреннему состоянию*» [Стайнберг, 2018, с. 446].

Для историка искусства важно понять, какого рода суггестивность притягивает внимание художника в разнообразных типах научной иконографии, из каких «визуальных данных науки» он делает свой отбор суггестивных форм. «Внутреннему состоянию» Михаила Ларионова (1881–1964) оказалась близка суггестия излучений, лучей или лучистой материи. Сразу отмечу важную характеристику этого материала: в начале XX века это была область самых актуальных и радикальных научных теорий, передового знания, находящегося на границе разных культурных и интеллектуальных пространств. Лучистая материя интересовала физиков и спиритуалистов⁽¹⁾, химиков и теософов, биологов и оккультистов. Кроме того, различные типы излучений и лучей стали модной темой, популярным сюжетом массо-

вой культуры тех лет. Именно в этой пограничной области Ларионов искал «соответствие его внутреннему состоянию».

В начале XX века о перевороте в мышлении и восприятии мира, связанном с научными открытиями, писали многие художники. Хорошо известны высказывания на эту тему В. Кандинского. Например, такое: «Одна из самых важных преград на моем пути сама рушилась благодаря чисто научному событию. Это было разложение атома. Оно отозвалось во мне подобно внезапному разрушению всего мира. Внезапно рухнули толстые своды. Все стало неверным, шатким и мягким» [Кандинский, 2001, с. 274]. Историки искусства относятся к этому свидетельству с должным уважением и вниманием, справедливо учитывая его в исследованиях генезиса беспредметности в творчестве художника. Ларионову в этом отношении не повезло. В своих текстах о лучизме он с еще большей прямолинейностью, чем его коллега, подчеркивал актуальность новейших научных открытий для своей концепции: «Официально Лучизм исходит из следующих положений: Излучаемость благодаря отраженному свету (в межпредметном пространстве это образует как бы цветную пыль). Учение об излучаемости. Радиоактивные лучи. Ультрафиолетовые лучи. Рефлективность» [Ларионов, 1913, с. 17]. Ларионов ссылался также на специфическую научную «оптику» — на видение-знание, способное убеждать в существовании невидимого: «Если мы относительно некоторых вещей будем знать, что они должны быть такими благодаря тому, что это нам открывает наука, — несмотря на то, что мы своими чувствами непосредственно этого воспринять не можем, все-таки у нас остается уверенность, что это так, не иначе» [Ларионов, 1913, с. 17]. Однако ссылки Ларионова на научные открытия, лишённые литературной эффектности текста Кандинского, лапидарные и прямые, либо вызывали иронию⁽²⁾, либо игнорировались в исследованиях о художнике. На мой взгляд, недооценка научных или, точнее, околонучных контекстов в изучении творчества Ларионова значительно обедняет

(1) В использовании слов «спиритизм» и «спиритуализм» я опираюсь на исследование истории русского спиритуализма В. Раздьяконова, подчеркивающего их взаимозаменяемость в культурной практике начала XX века: «Несмотря на попытки различения „спиритуализма“ и „спиритизма“, слова „спиритизм“ и „спиритуализм“ использовались в русской спиритуалистической периодике как синонимы» [Раздьяконов, 2022, с. 42].

(2) Например, Я. Тугенхольд: «Широкая натура М.Ф. Ларионова одержима какой-то глубоко русской чертой — во всем доходить до последней черты. Если народность — так уж забор; если научность — так уж, по меньшей мере, четвертое измерение, ультрафиолетовые лучи и сообщение с Марсом» [Тугенхольд, 1913, с. 58].

представления как о живописном лучизме, так и, шире, о генезисе беспредметной живописи в русском искусстве.

«К началу XX столетия многие научные исследования вышли за пределы лабораторий и публикаций в узко профессиональных изданиях. Массовая пресса и жанр публичных лекций, увлекавший публику в начале прошлого века, способствовали не только распространению научных знаний, но также создавали особую среду и формы бытования этого знания. Броские газетные или журнальные заголовки и увлекательные пересказы для широкой публики (порой превращавшиеся в фантастические романы) упрощали, а часто радикализировали научные идеи, трансформируя предположения в установленные факты, а осторожные гипотезы в абсолютные истины. Именно на такой территории чаще всего происходил контакт художников или литераторов с передовыми научными исследованиями» [Бобринская, 2022, с. 13–14]. Поэтому не так важно, изучал ли Ларионов с академическим вниманием научные или паранаучные теории излучений, читал ли теософские сочинения, практиковал ли (как многие его современники художники и поэты) спиритические сеансы, — важно, что все это составляло культурный фон, влияло на интеллектуальную атмосферу времени, находилось в зоне внимания его коллег, обсуждалось в прессе не только научной, но и в массовой, наконец, было темой разговоров и дискуссий в художественных кружках и салонах. Эти слои массового сознания и информационной индустрии, порой существенно «преображавшие» научные идеи, должны учитываться при изучении истоков многих художественных концепций начала XX века.

«Многочисленные взаимодействия или прямые пересечения текстов Ларионова с распространенными в культуре его времени представлениями о лучистой материи дают основание рассматривать изобретение лучизма не как экстравагантный жест, провоцирующий и эпатажирующий публику, но как сознательную попытку синтеза рассеянных в атмосфере тех лет идей, как попытку облечь в новое „стилевое“ единство актуальную проблематику своего времени» [Бобринская, 2022, с. 31]. В одном из поздних текстов Ларионов предлагал рассматривать лучизм, а точнее — лучи-линии как стилеобразующий элемент. Он говорил об особом «стиле лучей», где луч будет определять облик целостной культуры: «...стиль лучей, использованных таким

образом, как, например, готика использовала удлиненные формы, растущие кверху; рококо — формы извилистые раковины и растений» [История, 2009, с. 122]. «В начале XX века распространение научных, оккультных, теософских и просто фантастических представлений, связанных с невидимыми излучениями, лучистой материей и лучами мысли, действительно, было столь повсеместным, что могло наводить на размышления о создании „стиля лучей“, о появлении новой формообразующей „художественной воли“» [Бобринская, 2022, с. 31].

«Луч условно изображается на плоскости цветной линией» [Ларионов, 1913, с. 19], — писал Ларионов. С одной стороны, прямая линия — самый простой и банальный способ изображения луча света. Например, так изображается свет и солнечные лучи на рисунках детей. С другой стороны, линия-луч — своеобразный архетип, имеющий многовековую историю и поистине неисчерпаемую иконографию: лучи-штрихи ассиста на иконах, лучи в сакральных изображениях разных времен и народов, в иллюстрациях к эзотерическим и естественнонаучным сочинениям, а также в массовой научно-популярной или оккультной изобразительной продукции начала XX века. Иконографически лучизм, *изобретенный* Ларионовым, оказывается подключен ко множеству смысловых контекстов и изобразительных традиций. Архаическая и мифологизированная форма луча света могла существовать в разных культурных и исторических перспективах. Элементарный знак, обладающий непосредственностью примитива, и сложная система метафизических построений в равной мере оказывались связаны с прямой линией — лучом света. Линия-луч могла представлять научную реальность и метафизическую: репрезентировать божественный свет и быть частью естественнонаучных схем; лучами, исходящими из рук гипнотизера на картинке в массовом журнале, и «лучом созерцания», связывающим человека и Бога в размышлениях христианских мистиков⁽³⁾.

Авангардный язык лучизма, при всем его радикализме и новаторстве, оказывается вписан в устойчивую и широко распространенную изобразительную традицию. Лучизм как будто зависает между полюсами архаичного, традиционного, массового, с одной стороны,

(3) Выражение «луч созерцания» см.: [Гуго Сен Викторский, 2008, с. 345].

и остро актуального, современного и научного, с другой. Это свойство лучизма, оставаясь, условно говоря, фоновым, не сформулированным в стройную теорию, тем не менее принципиально важно для версии беспредметности Ларионова. «Подвешенность» лучизма — между научным знанием и спекуляциями на границе научного, между радикальным новаторством и традиционным визуальным знаком — не случайный эффект, но существенное свойство изобретения Ларионова. Такая двойственная природа лучизма, на мой взгляд, не столько рождалась в теоретических построениях самого художника, сколько была предопределена всей атмосферой культуры начала XX века.

Лучистая материя: наука и паранаука

«Рубеж веков в европейской и русской культуре был отмечен ошеломительными открытиями, которые изменили привычные оптические режимы, позволили проникнуть на территорию невидимого и пересмотреть многие устоявшиеся представления. X-лучи Рентгена, радиоактивность, беспроводный телеграф, хронофотография и микрофотография размывали привычные границы внутреннего и внешнего, видимого и невидимого, создавали новые модели коммуникации. Важно отметить, что граница между строгой наукой и различными формами оккультного и паранаучного знания на рубеже веков была значительно менее очевидной и устойчивой, чем в наши дни» [Бобринская, 2018, с. 281]. Естественнонаучные методы и лабораторные эксперименты активно вторгались в «темные» области метафизики, религии и, шире, всего необъяснимого и парадоксального. Само научное знание оказывалось часто в том же «подвешенном» состоянии, что и живописный лучизм Михаила Ларионова. Территорией такого «подвешенного» знания в начале века был широкий круг теорий и экспериментальных исследований, проводившихся и в научных лабораториях, и в спиритических или теософских кружках⁽⁴⁾.

(4) Взаимодействие с этой «территорией» в творчестве Ларионова иногда было прямым и непосредственным, а иногда можно говорить лишь о типологических параллелях, о своего рода искусствоведческих метафорах, позволяющих точнее понять природу живописных экспериментов художника.

Лучистая живопись, лучистая материя и лучистая энергия: наука и паранаука

В начале прошлого столетия о новом, пограничном статусе естественных наук размышляли многие авторы. Не будет преувеличением сказать, что это была одна из самых острых и обсуждаемых тем, к которой обращались повсеместно. Известный английский ученый Уильям Крукс писал о новом состоянии реальности, открывшемся в лучистой материи: «Мы фактически коснулись границы, где материя и сила, кажется, переходят одна в другую, коснулись тени между известным и неизвестным» [Крукс, 1889, с. 25]. Аналогичные суждения высказывались в кругу теософов и спиритуалистов: «Наши обычные представления о веществе, об энергии и об ее неуничтожаемости начинают колебаться <...> мы подошли к границе весомости материи и в новом учении об электронах находим уже новый вид недоумения: материя исчезает от нашего наблюдения и как-то странно превращается в поток движущейся энергии. <...> Мы стоим на пороге совершенно нового понимания окружающей нас природы; все явления материального мира мы стали рассматривать как призрачное многообразие проявлений нематериальных сил» [Чистяков, 1906, с. 3]. Эта особенность научного контекста начала XX века нашла отражение в ларионовской версии беспредметного искусства. Соратник Ларионова Илья Зданевич не случайно подчеркивал двойственную, пограничную природу ларионовского изобретения: «лучизм обогащается еще тем, что принимает во внимание не только внешнюю излучаемость, но и внутреннюю спиритуалистическую» [Зданевич, 2014, с. 115].

К началу XX столетия сложилась особая мифология излучений, наблюдаемых и в лабораториях ученых, и во время спиритических сеансов. Конечно, представления об излучениях и невидимых лучах существовали задолго до громких открытий рубежа веков. Эта предыстория накладывала определенный отпечаток на восприятие научных фактов. Отчетливый или только смутно угадывающийся шлейф таинственного, мистического, возвышенного сопутствовал естественнонаучным исследованиям излучений или света. В 40-е годы XIX века немецкий естествоиспытатель Карл Рейхенбах занимался исследованиями излучений, доступных для восприятия особо чувствительным людям — сенситивам. Эти излучения Рейхенбах связывал со специфической силой, близкой к животному магнетизму Ф. Месмера, которую он называл «од». Еще одной областью, где интерес к излучениям предвещал открытия В. Рентгена и радиоактивности, были

и практические, и теоретические исследования гипноза. Феномен гипноза интересовал многих ученых и профессиональных медиков. Он не раз становился темой академических дискуссий и одновременно сенсационных публикаций в массовой прессе, попадая то в раздел передовых открытий науки, то в уголовную хронику. Воздействие гипнотизера на подопытного посредством особых лучей, исходящих из рук или глаз, стало устойчивой темой не только в теоретических описаниях природы гипноза, но и в иконографии гипноза, причем не только в иллюстрациях к научным, медицинским сочинениям, но и в массовой изобразительной продукции в XIX — начале XX века. Объяснение феномена гипноза с помощью особой «лучистой силы», исходящей от гипнотизера, было популярной версией. Доктор медицины, профессор Харьковского университета Александр Шилтов еще в 1885 году прочитал в Петербурге доклад «О лучистой силе человека», где писал о способности «лучистой силы» воздействовать на мысли и поведение: «Лучистая сила одного человека действует на нервные центры другого таким образом, что заставляет испытываемого субъекта против его воли двигаться, чувствовать те или другие желания экспериментатора, писать требуемые цифры или буквы, произносить то или иное слово» [Речь доктора, 1885, с. 32].

Проникновение оккультного в сферу научного в начале XX века имело свои особенности. «Оно воспринималось не как отступление рации 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⁽⁵⁾.

(5) «Говоря о „научности“ своих суждений, спиритуалисты обычно имели в виду опытное происхождение получаемого ими знания. Многие лица „обращались“ в спиритуализм через „экспериментирование“ с разными практиками, например через столоверчение, гадание при помощи блюдца, использование автоматического письма и гипноз. Сама практика зачастую определялась в бытовых разговорах при помощи дискурса, например „заниматься спиритизмом“ означало „заниматься опытами“. В „век науки“ такая апелляция к личному опыту исследователя и научной практике создавала вокруг спиритуализма научный ореол, который могли эксплуатировать участники движения» [Раздьяонов, 2022, с. 51–52].

Лучистая живопись, лучистая материя и лучистая энергия:
наука и паранаука

На рубеже веков увлечение научными, позитивистскими методами в исследовании „материализации духа“ на спиритических сеансах было повсеместным. Помещения, где проводились сеансы, часто напоминали научные лаборатории, напичканные различной аппаратурой (радиометры, электроскопы, динамометры и проч.), а также фотооборудованием, с помощью которого фиксировались процессы излучений и материализаций во время сеансов» [Бобринская, 2018, с. 281]. Массовая доступность научно-оккультных экспериментов облегчалась также широкой рекламной кампанией на страницах изданий, связанных с теософией или спиритуализмом. Рекламные страницы популярного журнала «Спиритуалист» были полны предложениями разнообразных аппаратов и технических приспособлений для проведения экспериментальных исследований медиумов и организации спиритических сеансов.

В исследования излучений и лучистой материи были вовлечены крупнейшие ученые самого разного профиля (физики, химики, врачи, биологи и психологи). Нередко они же глубоко погружались в исследования медиумизма и спиритизма. Уильям Крукс — один из первых исследователей лучистой материи⁽⁶⁾ и убежденный последователь спиритизма — описывал постепенное убывание материальных свойств при переходе от твердого к жидкому, газообразному и, наконец, к лучистому состоянию материи. Катодные лучи, открытые Круксом, часто становились аргументом не только в научных доказательствах, но и в многочисленных исследованиях таинственных излучений во время спиритических сеансов. Как утверждалось в одной из статей журнала «Ребус», «медиумические радиации по существу своему однородны с излучениями радия и катодическими лучами круксовской трубки» [Природа радиаций, 1908, с. 5]⁽⁷⁾.

(6) Считается, что Фарадей еще в 1816 году впервые описал четвертое — лучистое состояние материи.

(7) В статье были описаны опыты с электроскопом д-ра Имода, проводившиеся Ч. Ломброзо с медиумом Евзипией Палладино: «На медиумическом сеансе с Палладино вечером 10 апреля 1908 года в квартире инженера Ф. (Турин) мне удалось получить экспериментальное доказательство того, что из медиума исходят радиации, схожие с радиациями радия и с излучениями катодическими. Доказательный феномен заключался в быстром разрядении электроскопа без всякого прикосновения к нему» [Природа радиаций, 1908, с. 4].

После открытий конца XIX столетия: X-лучей Рентгеном, явления радиоактивности А.А. Беккерелем, излучений радия и полония Марией и Пьером Кюри — появляется множество концепций, связанных с излучениями человеческого тела и различных объектов. Известный социолог Густав Лебон утверждал: «Любое тело есть постоянный источник лучеиспусканий, видимых или невидимых, но зато всегда световых» [Лебон, 1909, с. 15]. «Некоторые из популярных в те годы теорий лишь актуализировали старые концепции универсального флюида Месмера или одического света Рейхенбаха. Однако одновременно рождалось множество версий, базирующихся на позитивистских научных принципах и новых технологиях. N-лучи Рене Blondlo и V-лучи Луи Дарже, „темный свет“ или „темные лучи“ Густава Лебона, 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 Месселя Погорельского — вот далеко не полный спектр гипотез и мифологий, связанных с феноменом излучений и лучистой материей. Гипотез, легко пересекающих границу научного и паранаучного знания» [Бобринская, 2018, с. 281–282].

В начале XX столетия складывается массовая мифология о лучах и лучистой материи, обладавшая одновременно характеристиками естественнонаучного знания и «тайных наук». По мнению многих авторов, лучистая материя, невидимая человеческим глазом, но фиксирующаяся аппаратурой, окутывает все организмы и все предметы. Известный московский спиритуалист Павел Чистяков утверждал: «Невидимые лучи есть всюду и везде. Они окружают нас всегда и являются постоянной составной частью всяких видимых лучей света» [Чистяков, 1907, с. 169]. «Лучистая материя» и «лучистая энергия» становятся популярными понятиями, их используют для интерпретации множества явлений, не поддающихся привычному рациональному объяснению.

Размытые границы между академической наукой и экспериментальными исследованиями спиритуалистов, теософов и оккультистов были характерной особенностью интеллектуальной атмосферы на рубеже веков и в 1910-е годы. Так, в программе проходившего

Лучистая живопись, лучистая материя и лучистая энергия:
наука и паранаука

в 1906 году в Москве Первого Всероссийского съезда спиритуалистов был выделен отдельный тематический блок, явно ориентированный на использование естественнонаучных подходов: «Лучистая энергия человеческого организма — внетелесные ее обнаружения и действие на расстоянии». Для обсуждения на съезде предлагалось рассмотреть ряд вопросов, связанных с экспериментальным исследованием излучений: «...фотография мысли; фотография невидимых излучений человеческого тела; различные способы и методы их получения... Различные аппараты и приборы для демонстрации и обнаружения невидимых излучений... Новейшие опыты и научные теории о радиоактивности человеческого организма» [Первый в России, 1906, с. 6]. Окружающий мир в начале XX века оказался наполнен невидимой для глаза жизнью — движением или вибрацией лучистой материи, токами лучистой энергии. Как писали в те годы: «Все живущее, все сущее оказывается погруженным в океан лучистой энергии» [Павлов, 1910, с. 19]; «Все тела обладают лучеиспусканием и таким образом вся вселенная перерезывается волнами лучей» [Новая форма, 1907, с. 12].

В контексте таких воззрений живописный лучизм Ларионова воспринимается уже не как случайный каприз художника. В своем изобретении лучистой живописи он опирается на хорошо известные в те годы разнообразные и многочисленные теории лучистой материи, на практические опыты визуализации невидимых излучений. Ученые, занимавшиеся исследованием невидимого (от атомов до различных лучей), и в конце XIX, и в начале XX века должны были использовать не только рациональные построения, не только очевидные для глаза опытные данные, но и воображение, опыт визуализации (умозрительной или с помощью технических средств). Дж. Тиндаль, много писавший о «роли, играемой воображением в решении естественнонаучных вопросов» [Тиндаль, 1873, с. 9], один из первых указал на значение опыта визуализации в научном исследовании: «...жизнь философа-экспериментатора двояка. ...Он живет жизнью чувств, используя свои руки, глаза и уши в экспериментах; но вопрос, который сейчас стоит перед нами, выводит его за пределы чувств. Он не может даже обсуждать, а тем более ответить на вопрос, что такое свет, не переносясь в мир, лежащий в основе чувственного мира, из которого возникают все оптические явления. Чтобы осознать этот подчувственный мир, разум должен обладать определенной изобрази-

зительной силой» [Tyndall]. Воображение или «изобразительная сила», необходимые в новейших исследованиях невидимого, к которым обращались ученые, создавали предпосылки для взаимодействия научного воображения и художественного.

Ларионов в русском искусстве начала XX века один из первых проявил чувствительность к таким пересечениям научного и художественного воображения. Именно визуализация невидимых излучений представлялась ему главной задачей художника-лучиста. В одном из самых ранних интервью о лучизме, осенью 1912 года он рассказывал: «Я выставляю полотна, написанные по новому методу. Это будет „лучистая“ живопись. Ее основание: мы получаем представление о внешнем мире при посредстве лучей, которые идут от каждого предмета к нашему глазу. Все, что мы видим, излучается. И вот это излучение и будет на моих полотнах» [Mezzo, 1912, с. 3]. Представление об окружающем пространстве, наполненном множеством пересекающихся лучей, образующих новые формы, становится одним 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» [Ларионов, 1913, с. 19].

На научном генезисе лучизма и его связи с различными видами излучений Ларионов настаивал на протяжении всей жизни. В 1936 году в письме к Альфреду Барру, директору музея современного искусства в Нью-Йорке, он также подчеркивал связь лучизма с разнообразными излучениями: «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. <...> Излучаемость всех родов имеет в виду Rayonisme: радиоактивность, излучение мысли человеческой» [Ларионов, Лучизм, 2003, с. 97–98].

В русском искусстве 1910-х годов Ларионов оказался одним из первых, кто в теории и живописной практике сформулировал новый творческий метод, основанный на научном (точнее — околонаучном) знании своего времени. При этом важно отметить, что и сциентизм, и спиритуализм представляли в теоретических размышлениях художника в «смазанном», не до конца проговоренном виде. Тем не менее

Лучистая живопись, лучистая материя и лучистая энергия:
наука и паранаука

научные, паранаучные открытия и гипотезы позволили Ларионову выйти к новому пониманию живописи, дали возможность осуществить радикальный отрыв от предметного мира. Представления о лучистой материи, невидимых лучах, о крайних, недоступных для глаза человека зонах светового спектра, о радиоактивности, материальной и весомой природе света стали точкой отсчета для новой живописной концепции, для изобретения беспредметности. Ларионов, вступив на территорию научного знания и связав искусство с широким кругом идей, обсуждавшихся в то время, предвосхитил поиски и открытия многих художников, обратившихся к этим темам лишь в конце 1910-х и в 1920-е годы.

Иконография излучений

К началу XX века складывается новая научная, а также околонаучная иконография световых излучений человека и различных тел. Ее источники были разнообразны: массовые журналы, иллюстрации в научной литературе, обширный архив фотографий, сделанных во время спиритических сеансов, фотографии излучений человека Ипполита Барадюка и Луи Дарже, Я. Наркевича-Йодко и др. Этот пласт изображений обладал важным свойством. Он был связан с научным знанием, и потому воспринимался как документальные свидетельства о невидимом.

«Ранний этап лучизма в творчестве Ларионова часто непосредственно следует за распространенной иконографией излучений. Пучки лучей, выходящие из глаз, носа, ушей или рта человека, — один из самых устойчивых мотивов в иллюстративных материалах, сопровождавших различные исследования» [Бобринская, 2018, с. 285]. В «реалистическом лучизме» — так называл его сам Ларионов — такие мотивы появляются неоднократно: «Голова быка» (1912, Государственная Третьяковская галерея, Москва, далее — ГТГ), «Мужской портрет (лучистское построение)» в книге А. Крученых «Помада» (1913), «Лучистский портрет» в книге А. Крученых «Полуживой» (1913), «Портрет Гончаровой» в сборнике «Ослиный хвост и Мишень» (1913). Лучизм создает новую концепцию «разомкнутого», пронцаемого человеческого тела, а лучистый человек, появляющийся в произведениях Ларионова, соответствует тем смещениям в позитивистской

антропологии, которые сформировались в экспериментах в научных лабораториях и на спиритических или гипнотических сеансах.

Упомяну еще один мотив ларионовского лучизма, отсылающий к популярной 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» [Роша, 1915, с. 4, 6–7]. Подобные воззрения были широко распространены в кругах спиритуалистов. Отсылки к теориям красно-голубого излучения встречаются у многих авторов⁽⁸⁾. Например, автор статьи «Излучения человеческого тела и применение их к лечению болезней», опубликованной в Трудах съезда спиритуалистов и рассказывавшей о создании «флюидической фотографии», утверждал: «Следует отметить еще одну подробность, которая исчезает на отпечатках: наблюдалось, что негативы, вышедшие из под правой руки, окрашены в красный цвет, а вынутые из под левой руки имеют голубой оттенок. Это как бы до некоторой степени подтверждает теорию Рейхенбаха о полярности человеческого тела» [Кудрявцев, 1907, с. 211].

Полярное красно-голубое или красно-синее деление пространства картины присутствует в ряде лучистых работ Ларионова. Самый яркий пример такого полярного цветового построения — «Лучистые линии» (1912, Башкирский государственный художественный музей им. М. Нестерова, Уфа). Красно-голубая лучистая картина, напоминает также о крайних зонах спектра, недоступных для восприятия человеческим глазом. Иными словами — указывает на невидимую реальность инфракрасных и ультрафиолетовых излучений, к которой отсылал Ларионов в своих теориях.

Отмечу еще одну интерпретационную возможность в связи с «Лучистыми линиями». Кандинский не раз обращался в своих текстах к сочетанию красного и синего, называя его «душевым аккордом»,

(8) У разных авторов расположение синего и красного иногда может меняться местами.

в наибольшей степени соответствующим современности. В трактате «О духовном в искусстве» (бесспорно, известном Ларионову) он размышлял о «соседстве красного и синего, этих ни в каком физическом отношении не сродных красок, которые, однако же, благодаря большому духовному противоположению выбираются нынче как наиболее воздействующие и наиболее пригодные к гармонии. Наша гармония покоится главным образом на принципе противоположения, этом величайшем принципе в искусстве во все времена» [Кандинский, 2019, с. 127]⁽⁹⁾.

Ларионов в красно-синем лучизме как будто пробует создать всеобъемлющую конструкцию, основанную на мотивах, воспринятых из мифологии излучений (красно-синяя полярность в организме человека), из научных теорий ультракрасного и ультрафиолетового невидимого света, из традиционной символики или современных ее трактовок. «Лучистые линии» — это проект целостного, синтетического образа, построенный «на принципе противоположения» (невидимые человеческим глазом полюса световых излучений, символические полярности небесного и земного, материального и духовного). Эти полюса художник соединяет на одном холсте в диссонирующем «душевом аккорде».

«И наконец, еще один аспект иконографии излучений. Электричество и лучистая материя или лучистая энергия в начале века нередко связывались непосредственным образом. В России 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.

(9) Исследователь творчества художника Н. Подземская пишет в связи с этим текстом: «Начало интереса Кандинского к этому сочетанию цветов, игравшему все возрастающую роль в его живописи в годы до Первой мировой войны, относится к более раннему времени. Ср. текст, трактующий утраченную картину „Скорбь небесная и земная“ (ок. 1904), известную только по рисунку к ней: „<...> красное и синее = земля и небо = тяжесть и даль“» [Кандинский, 2019, с. 128]. Кандинский в тексте «О духовном в искусстве» указывает, кроме того, на значимость сопоставления этих цветов в примитивном искусстве: «сопоставление красного и синего так было излюблено примитивами» [Кандинский, 2019, с. 129]. В книге «Мыслеформы» А. Безант и Ч. Ледбитер предлагали свою интерпретацию полярных свойств красного и синего: «Красный, всех оттенков от кирпично-красного до ярко-алого, означает гнев... <...> Различные оттенки синего свидетельствуют о религиозном чувстве» [Безант, Ледбитер, Мыслеформы].

Фотографии Наркевича-Йодко в начале века были хорошо известны и в России, и в Европе. Они часто демонстрировались на фотовыставках, во время публичных выступлений ученого и воспроизводились не только в специальных изданиях, но и в массовых журналах. Полученные без фотоаппарата изображения электрических разрядов Йодко считал „микрографическими следами электрических токов“, исходящих из тела человека [Бобринская, 2018, с. 287–288]. «В роли рисовальщика, — писал Йодко, — здесь выступает само электричество, которое заставляет частички (или наимельчайшие атомы вещества) распространяться в определенном порядке» [Киселев, 2007, с. 303].

«В 1899 году петербургский врач Мессель Погорельский в своем сочинении „Электрофотосфены и энергография“ [Погорельский, 1899] разработал систему фиксации электрических излучений человеческого тела — энергограмм, и особую азбуку энергографии, основанную как на собственных изображениях, так и на фотографиях Йодко. Древоподобные формы, „световые кисти“, прямые или зигзагообразные лучи на многих энергограммах создают причудливые абстракции или своеобразные ландшафты невидимого» [Бобринская, 2018, с. 288]. Некоторые мотивы и композиционные принципы этих изображений сопоставимы с лучистыми пейзажами Ларионова и Н. Гончаровой, в которых пучки лучей, «световые кисти» и ветвящиеся древоподобные формы отсылают к иконографии электрических токов (Н. Гончарова: «Электрическая люстра», 1913, ГТГ; «Море. Лучистая композиция», 1912–1913, Стеделик-музей, Амстердам; М. Ларионов: «Лучистый пейзаж», 1912–1913, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, далее — ГРМ; «Море. Лучистая композиция», 1912–1913, частное собрание, Милан).

К 1910-м годам мифология лучей и излучений превратилась в заметный элемент массовой культуры, стала модной темой, к которой обращались уже не только на страницах научных изданий, но также в газетных заметках и в популярных журналах⁽¹⁰⁾. Многие научные

открытия, связанные с излучениями и лучистой материей, также переместились на территорию массовой культуры и превратились в своего рода научные аттракционы. Так, открытие X-лучей Рентгена спровоцировало массовое увлечение «посмертными» фотографиями тела — рентгеновскими снимками, позволявшими заглянуть в будущее и увидеть собственный скелет. В апреле-мае 1912 года, буквально за несколько месяцев до первого упоминания лучизма, в Петербурге проходила большая Международная фотовыставка. На выставке экспонировался новейший рентгеновский аппарат и был организован специальный аттракцион для просвечивания невидимыми X-лучами всех желающих. Еще одной популярной темой стало открытие радиоактивности. Излучения радия в фантазиях людей тех лет входят в повседневный обиход и связываются с чудесами бытового комфорта и грядущими чудесами медицины. Обыденной реальностью становится реклама различных радиоактивных товаров (от косметической продукции, зубной пасты до лечебной радиоактивной воды и специальных аппаратов для ее изготовления в домашних условиях).

В модернистской живописи 1910-х годов иконография современности нередко прямым образом оказывалась связана с различными видами лучей, с излучениями. Яркий пример — картины итальянских футуристов: «Идол современности» (1911, Коллекция современного итальянского искусства Э. Эсторика, Лондон) и «Смех» (1911, Музей современного искусства (MoMA), Нью-Йорк, далее — MoMA) У. Боччони, «Восстание» (1911, Гемеентмузеум, Гаага) Л. Руссола, где световые лучи разной природы (электрические или спиритуальные) предстают как важный знак новой реальности. Аналогичные мотивы можно отметить у Макса Эрнста («Парижская улица», 1912, собрание города Брюль) или Сони Делоне («Бульвар Сен Мишель» (1913, частное собрание). Различные типы излучений, световых лучей часто становились мотивом рекламы или появлялись в массовых иллюстрациях и фотографиях.

Ранний этап лучизма, «реалистический лучизм», свидетельствует об использовании Ларионовым модной темы излучений, о связи ларионовского изобретения с массовой культурой его времени. Игровой, ироничный, даже наивный и прямолинейно иллюстративный характер ряда его работ, конечно, лишен патетики итальянских художников. «Лучистая колбаса и скумбрия» (1912, Музей Людвиг, Кельн), «Голова быка» (1912), «Петух (лучистый этюд)» (1912, ГТГ)

(10) См., например, публикации в газетах: *Г-е Н. Человек источник N лучей.* // Петербургская газета. 1911. № 355. 27 декабря. С. 3; *Нетю. Человек испускает N лучи.* // Раннее утро. 1912. № 4. 5 января. С. 4. О фотографии мысли Л. Дарже: *Граденвиц А. Жизненные лучи* // Вестник знания. 1910. Приложение к № 5. С. 549–551. Статья об И. Барадюк с фотографиями: *Флюидные болезни и их лечение* // Нива. 1908. № 5. С. 89–91.

и даже приближенный к беспредметности «Лучистый пейзаж» (1912, ГРМ) продолжают в какой-то мере стратегии примитивистского периода. Хотя и подключают к прежним источникам вдохновения (вывеска и лубок) мотивы, пришедшие из научной и околонучной иконографии излучений.

Кроме того, Ларионов сознательно использует в это время стратегии массовой культуры (конкретнее — рекламы) для популяризации «стиля лучей». В 1912 и особенно в 1913 году он буквально атаковал публику своими интервью, в которых изъяснял принципы лучистской живописи и описывал проекты лучистских театра, моды и даже кухни⁽¹¹⁾. Например, театральные костюмы лучистского театра Ларионов представлял, отсылая к модным научным темам (X-лучи Рентгена) и новым технологиям массовой культуры (кинематограф): «Костюм будет просвечивать. Возбудившие такую бурю гнева за границей платья икс-лучи преследуют идею оголения, прозрачности, которую проводит футуризм. Наши костюмы будут напоминать эти платья. Большую роль будут играть при этом световые эффекты и кинематограф. Или сзади прозрачной ткани будет помещаться источник света или же на нагую фигуру будет набрасываться световой костюм посредством кинематографа» [Футуристы и предстоящий сезон, 1913, с. 5].

Конечно, ларионовский лучизм не просто повторяет, но синтезирует и преобразует различные иконографические источники в новую художественную структуру, где мифологии излучений, научных и паранаучных исследований становятся лишь точкой отсчета. Лучистая живопись сохраняет только следы популярной иконографии излучений, никогда не следуя буквально за какими-либо источниками. Тем не менее именно эти следы позволяют восстановить контекст, в котором формировалась живописная концепция Ларионова [см.: Бобринская, 2018, с. 288–289], реконструировать и уточнить генезис его версии беспредметной живописи.

(11) Ларионовский проект лучистской кухни существенно опередил итальянский «Манифест футуристской кухни» (1930). Помимо описания различных кулинарных парадоксов из лучистского меню, газетчики сообщали о скором выходе «сборника рецептов Ларионовского „подарка лучистым хозяйкам“» [Раскрашенные москвичи, 1913, с. 5]. К сожалению, сборник так и не вышел.

Лучистая живопись, лучистая материя и лучистая энергия: наука и паранаука

Лучистская антропология

Еще один важный аспект лучизма связан с новой лучистской антропологией, а также новой трактовкой творческого процесса и самой фигуры художника. Исследования излучений человеческого тела, его радиоактивности были в центре внимания многих ученых, а публикации на эту тему размещались и в солидных научных изданиях, и на страницах массовых газет. Человеческое тело рассматривалось как парадоксальный аппарат, одновременно испускающий и принимающий лучи. Физик Н. Павлов писал, что человека надо признать «сложной и совершенной динамо-электрической машиной, излучающей психическую эманацию и лучистые колебания, подобно излучению радия» [Павлов, 1910, с. 31–32]. Человек в произведениях Ларионова не только излучает лучи вовне. Все его тело теряет твердость, материальность, а вместо привычных анатомических форм часто остаются только пучки лучей или отдельные лучи-линии («Женщина за столиком» в книге «Мирсконца» 1912; «Женщина в шляпе» в книге А. Крученых «Помада», 1913).

И спиритуалистический, и теософский человек — пронизываемый лучами, сам лучащийся и погруженный в пространство, наполненное невидимыми лучами, — понимался в контексте эволюционизма. При этом духовный прогресс и развитие связывались с переходом ко все более тонкой материальности — к лучистому состоянию⁽¹²⁾. Уменьшение телесной составляющей — одна из основных характеристик лучистого человека у Ларионова. В работах «Лучистская композиция № 8», «Лучистская композиция: Головы» (обе — 1913, МоМА), «Равновесие танца» (лист из альбома пошуаров Gontcharova, Larionow, L'Art Décoratif Théâtral Moderne, Paris, 1919) вся телесность сводится к нескольким линейным росчеркам и пучкам лучей, вырывающимся за едва уловимые контуры тела.

(12) Исследователь антропологических концепций теософов отмечает характерную особенность — связь идей о наличии «тонкого тела» у человека с открытием лучистой материи У. Круксом: «Главным „научным аргументом“ в пользу существования тонких тел многие теософы считали исследования Уильяма Крукса» [Шевчук, 2020, с. 78]. Лучистская антропология получает свое развитие в 1920–1930-е годы. Например, в концепции К. Циолковского о «лучистом человечестве» или у В. Хлебникова (люд-лучи).

Концепция человека, лучащегося и проницаемого для излучений, отсылает также к распространенным интерпретациям тела медиума — источника и воспринимающего лучистую материю. Именно феномен медиума — в его научно-окультурной интерпретации — оказывался нередко новым прототипом для самого художника. Представление о художнике как о медиуме, способном улавливать вибрации эфира, считывать невидимые глазом отпечатки образов в эфире и передавать их на своих картинах, становится одним из важнейших в процессе формирования модернистского искусства.

Лучизм предполагает также изменение привычных представлений о самом процессе творчества. Создание лучистской картины похоже одновременно на «материализацию духа» на спиритических сеансах и на материализацию невидимых излучений в научных лабораториях. Пространство, окружающее нас, наполнено невидимыми формами, пронизано лучами. Усилием воли и воображения художник-лучист может «увидеть», визуализировать их и перенести на холст. Вот как пишет об этом Ларионов в одном из 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. ...Артисту только надо захотеть, и он ее (форму) может выудить из бесконечного пространства. Эти формы порядка районистического» [Ларионов, О современных, 2003, с. 102]. В такой интерпретации художник-лучист оказывается подобен медиуму, с помощью которого происходит материализация невидимого или, по словам Ларионова, — «материализация духа»⁽¹³⁾. Однако лучистская

(13) О «материализации духа» как важном компоненте лучизма Ларионов писал А. Барру: «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» [Ларионов, Лучизм, 2003, с. 98].

Лучистая живопись, лучистая материя и лучистая энергия: наука и паранаука

картина черпает образы не только из невидимых эфирных архивов форм. Она возникает также в процессе взаимодействия внешних лучей и излучений мысли художника⁽¹⁴⁾. Представления о том, что лучистая материя излучается в процессе мышления или психической деятельности, активно тиражировались в научно-популярной литературе начала века. Вот характерное утверждение из книжки тех лет: «Работа высших нервных центров, работа умственная влечет за собой излучение эн-лучей» [Эльпе, 1904, с. 317]⁽¹⁵⁾. Из пересечений лучистой материи мысли и невидимых лучистых форм, наполняющих пространство, рождаются лучистские картины. Ларионов утверждал: «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» [Ларионов, Лучизм, 2003, с. 98]. Именно этот аспект лучизма, превращавший художника в медиума, связывающего невидимый и видимый мир, мысль и материю, скорее всего, имел в виду Ларионов, когда писал А. Барру о присутствии в лучизме чего-то сверх обычной беспредметной живописи («*беспредметная живопись вовсе не лучизм еще*»). Лучизм, по его словам, позволял говорить о «материализации духа», «материализации вдохновения», «о переведении области чисто философской в область чисто физическую» [Ларионов, Лучизм, 2003, с. 98].

«Подобно тому как другие излучения могут фиксироваться на фотопластинах, так и мысль (родственная радиации) может оставлять свои следы на светочувствительных поверхностях. Эксперименты, посвященные поискам способов с помощью современной аппаратуры улавливать и визуализировать мысли и чувства, проводились на рубеже веков самыми разными исследователями. Луи Дарже и Ипполит Барадюк создали целый компендиум различных фотофиксаций невидимого» [Бобринская, 2018, с. 292]. Для поимки невидимых флюидов они даже спроектировали специальный аппарат

(14) 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, 1914].

(15) Ср. у Н. Котика: «...мозг выделяет лучистую психофизическую энергию, т.е. что он принадлежит к разряду радиоактивных субстанций» [Котик, 1907, с. 75].

(«портативный радиограф»), позволявший фотографировать мысли. Точнее — без использования камеры непосредственно улавливать на фотопластину, помещенную на голове человека, невидимые излучения и вибрации. Луи Дарже так описывал процесс возникновения отпечатков мысли на фотопластине: «В процессе мышления душа заставляет атомы вибрировать, а люминофор, находящийся в мозге, светиться. Это светящееся излучение проецируется во вне. Если сосредоточить свои мысли на каком-нибудь объекте с простыми контурами, таком как бутылка, то флюидический мысленный образ проявляется через глаза и посредством своих излучений отпечатывается на фотопластине» [Darget, 1911, S. 121]. Это описание вполне сопоставимо с ларионовскими теориями о невидимых формах или лучах, которые усилием воли и воображения способен вылавливать «из бесконечного пространства» и материализовать художник-лучист.

Заключение

Обращение к научным или околонучным теориям и мифологиям лучистой материи, к ее «пластическим символам», распространены в культуре начала XX века, бесспорно, включало живописный лучизм в круг проблематики современного, актуального. Лучизм — одно из первых живописных течений, в рамках которого была поставлена задача визуализировать научное знание о невидимом — об излучениях, рентгеновских лучах, лучах радиоактивных, ультрафиолетовых, инфракрасных, а также о лучах мысли. В то же время сама сфера знания о лучистой материи обладала очевидной двойственностью. С одной стороны, она была обращена к «тайным наукам», к неподвижной вневременности, включающей лучи-линии в бесконечный ряд архаических символов и знаков, мифологий и метафизических спекуляций. В культуре, современной Ларионову, эта двойственность была представлена в движении спиритуализма, в экспериментах и опытах, граничащих с «древним» и ультрасовременным. Не случайно упоминание спиритуализма в связи с лучизмом возникает и у Ларионова, и у его соратника Ильи Зданевича. С другой стороны, лучизм был обращен к новейшим теориям и технологиям. Скорее всего, выбор «суггестивных форм» из этой двойственной сферы со стороны Ларионова был бессознательным, по принципу «смутного

Лучистая живопись, лучистая материя и лучистая энергия: наука и паранаука

соответствия его внутреннему состоянию». В то же время его можно считать знаковым для русской культуры — так же, как и лучизм, в те годы обращенной и к архаике, и к модерну.

Настойчивое желание Ларионова меняться вместе с изменением жизни делало художника особо чувствительным к трансформациям привычного, устойчивого и в культуре, и в жизни. «Моя задача, — говорил Ларионов, — не утверждать новое искусство, так как после этого оно перестает быть новым, а стараться ... делать так, как делает сама жизнь, она ежесекундно рождает новых людей, создает новый образ жизни, и из этого без конца рождаются новые возможности» [Черри, 1911, с. 5]. Эта чувствительность к актуальности, изменчивости, неустойчивости (в какой-то мере связанная или пришедшая вслед за импрессионистической чувствительностью к движению света) и позволила Ларионову поставить свою подпись под гимном современности: «Мы восклицаем: весь гениальный стиль наших дней — наши брюки, пиджаки, обувь, трамваи, автомобили, аэропланы, железные дороги, грандиозные пароходы — такое очарование, такая великая эпоха, которой не было ничего равного во всей мировой истории» [Лучисты и будущники, 1999, с. 240]. Вместе с тем пограничное положение лучистской живописи помешало Ларионову продлить историю своего изобретения в культурной ситуации, когда искусство сделало определенный выбор, стало не предчувствовать, приветствовать и отражать, но активно созидать модернизм. Супрематизм и особенно конструктивизм, освободившиеся от пограничного статуса, приступили к энергичному переустройству пространства культуры, шагая в ногу с политическими, научными и социальными новациями. В этом культурном ландшафте лучизм с его «открытостью», «скольжением», двойственностью научного и спиритуального едва ли мог последовать за «новыми возможностями», которые предлагала жизнь.

Лучистая живопись, лучистая материя и лучистая энергия:
наука и паранаука

Источники:

- 1 *Зданевич И.* Манифест всёчества. Многовая поэзия: 1914 // ОР ГРМ. Ф.177. Ед. хр. 22..

Список литературы:

- 2 *Безант А. Ледбитер Ч.* Мыслеформы: [1901] // Theosophy.ru. URL: <http://www.theosophy.ru/lib/myslform/myslform.htm> (дата обращения 02.07.2024).
- 3 *Бобринская Е.* Михаил Ларионов: лучизм и лучистая материя // История искусства и отвергнутое знание: от герметической традиции к XXI веку: Сборник материалов Второго международного конгресса историков искусства им. Д.В. Сарабьянова / Сост. Е. Бобринская, А. Корндорф. М.: ГИИ, 2018. С. 279–293.
- 4 *Бобринская Е.А.* Лучизм Михаила Ларионова и итальянский футуризм. Материя и пустота // Искусствознание. 2020. № 3. С. 10–39.
- 5 *Бобринская Е.* Михаил Ларионов: зрение/воображение // Искусствознание. 2022. № 3. С. 10–61.
- 6 *Гуго Сен Викторский.* О созерцании и его видах // Антология средневековой мысли: Теология и философия европейского Средневековья: В 2 т. / Науч. ред. С.С. Неретина. Т. 1. СПб.: Изд-во РХГИ; Амфора, 2008. С. 342–351.
- 7 *Зданевич И.М.* Футуризм и всёчество, 1912–1914: В 2 т. / Сост., подгот. текстов и коммент. Е.В. Баснер, А.В. Крусанова, Г.А. Марушиной, общ. ред. А.В. Крусанова. Т. 1: Выступления, статьи, манифесты. М.: Гилея, 2014. 320 с.
- 8 История «Русского балета», реальная и фантастическая, в рисунках, мемуарах и фотографиях из архива Михаила Ларионова / Науч. ред. Е. Суриц, Г. Поспелов. М.: Интерроса, 2009. 432 с.
- 9 *Кандинский В.В.* Избранные труды по теории искусства: В 2 т. / Ред. коллегия и сост. Н.Б. Автономова, Д.В. Сарабьянов, В.С. Турчин. Т. 1: 1901–1914. М.: Гилея, 2001. 391 с.
- 10 *Кандинский В.В.* О духовном в искусстве. Полное критическое издание: В 2 т. / Ред.-сост. Н. Подземская. Т. 1. М.: БуксМАрт, 2019. 687 с.
- 11 *Киселев В.Н.* Парадоксы «электрического человека»: Жизнь и деятельность белорусского ученого Якова Оттоновича Наркевича-Йодко. Минск: Белорусская наука, 2007. 315 с.
- 12 *Котик Н.Г.* Эманация психофизической энергии. М.: Издание В.М. Саблина, 1907. 78 с.
- 13 *Крукс У.* Лучистая материя, или Четвертое состояние тел. Новгород: Типография А.С. Федорова, 1889. 26 с.
- 14 *Кудрявцев К.* Излучения человеческого тела и применение их к лечению болезней // Труды Первого Всероссийского съезда спиритуалистов и лиц, интересующихся вопросами психизма и медиумизма в Москве, 20–27 октября 1906 г. М.: Типография К.Л. Меньшова, 1907. С. 207–218.
- 15 *Ларионов М.* Лучизм. М.: Изд. К. и К., 1913. 21 с.
- 16 *Ларионов М.* Лучизм: [1936] // Н. Гончарова, М. Ларионов: Исследования и публикации / Редкол. Г.Ф. Коваленко и др. М.: Наука, 2003. С. 97–99.
- 17 *Ларионов М.* О современных направлениях в искусстве: [1950-е] // Н. Гончарова, М. Ларионов: Исследования и публикации / Редкол. Г.Ф. Коваленко и др. М.: Наука, 2003. С. 101–104.
- 18 *Лебон Г.* Зарождение и исчезновение материи. СПб.: Типография «Т-ва Андерсона и Лойцянского», 1909. 27 с.
- 19 Лучистые и будущники // Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания / Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького; сост. В.Н. Терехина, А.П. Зименков. М.: Наследие, 1999. С. 239–241.
- 20 *Mezzo.* «Мишень»: Беседа с М.Ф. Ларионовым // Вечерние известия газеты «Коммерсант». 1912. № 26. 1 ноября. С. 3.
- 21 Новая форма лучистой энергии / Составлено и издано редакцией «Деревенской газеты», в С.-Петербурге. СПб.: Типография «Деревенской газеты», 1907. 16 с.
- 22 *Павлов Н.А.* Лучистая беспроводная передача мысли: Публичная лекция. М.: Типография К.Л. Меньшова, 1910. 32 с.
- 23 Первый в России съезд спиритуалистов и лиц, интересующихся вопросами психизма, медиумизма и мистики // Ребус. 1906. № 16–17. С. 6.
- 24 *Погорельский М.В.* Электрофотосфены и энергография как доказательство существования физиологической полярной энергии, или так называемого животного магнетизма, и их значения для медицины и естествознания. СПб.: Типография В. Демакова, 1899. 105 с.
- 25 Природа радиаций медиумической энергии // Ребус. 1908. № 25. С. 5.
- 26 *Раздьяконов В.С.* Русское спиритуалистическое движение второй половины XIX – начала XX века: Диссертация на соискание ученой степени доктора философских наук: 5.7.9 / Российский государственный гуманитарный университет. М., 2022. 526 с. URL: https://iphros.ru/upfile/diss/razdyakonov/razdyakonov_dissertatsiya.pdf (дата обращения 02.06. 2024).
- 27 Раскрашенные москвичи // Московская газета. 1913. № 274. 16 сентября. С. 5.
- 28 Речь доктора медицины Шилтова о лучистой силе человека, произнесенная на съезде врачей в Петербурге 30 декабря 1885 // Ребус. 1886. № 3. С. 32.
- 29 *Роша А., де.* Световые излучения человека и перемещение чувствительности внаружу. Пг.: Новый человек, 1915. 82 с.
- 30 *Стайнберг Л.* Глаз это орган разума / Пер. с англ. А. Завьяловой // Мир образов. Образы мира: Антология исследований визуальной культуры / Ред.-сост. Н. Мазур. СПб.; М.: Новое издательство, 2018. С. 435–447.
- 31 *Тиндаль Дж.* Роль воображения в развитии естественных наук. Вятка: Печатня Красовского, 1873. 60 с.
- 32 *Тугенхольд Я.* Московские письма. Выставки // Аполлон. 1913. № 4. С. 5–61.
- 33 Футуристы и предстоящий сезон. Из беседы с М.Ф. Ларионовым // Раннее утро. 1913. № 211. 12 сентября. С. 5.
- 34 *Черри.* Ссора «Хвостов» с «Валетами» // Голос Москвы. 1911. № 285. 11 декабря. С. 5.
- 35 *Чистяков П.* Современная наука и спиритуализм // Ребус. 1906. № 43–44. С. 1–6.
- 36 *Чистяков П.* О фотографии невидимого // Труды Первого Всероссийского съезда спиритуалистов и лиц, интересующихся вопросами психизма и медиумизма в Москве, 20–27 октября 1906 г. М.: Типография К.Л. Меньшова, 1907. С. 167–169.
- 37 *Шевчук А.И.* Антропологические учения русских теософов начала XX века // Studia Religiosa Rossica: научный журнал о религии. 2020. № 4. С. 69–81.

- 38 Эльпе. Радий и его спутники: Лучистая энергия. СПб.: Издание А.С. Суворина, 1904. 340 с.
- 39 Darget L. Verschiedene Methoden zur Erzielung fluido-magnetischer und spiritistischer Photographien // Die Übersinnliche Welt. April, 1911. № 19. S. 121–135.
- 40 Tyndall J. Six Lectures on Light: Delivered in the United States in 1872–1873 // Gutenberg.org. URL: https://www.gutenberg.org/files/14000/14000-h/14000-h.htm#LECTURE_II (дата обращения 02.07. 2024).

Лучистая живопись, лучистая материя и лучистая энергия:
наука и паранаука

Sources:

- 1 Zdanevich I. Manifest vsechestva. Mnogovaya poeziya: 1914 [The Manifesto of Vsechestvo. Mnogovaya Poetry: 1914]. *OR GRM* [Manuscripts' Department of the State Russian Museum], f. 177, storage unit 22. (In Russian)

References:

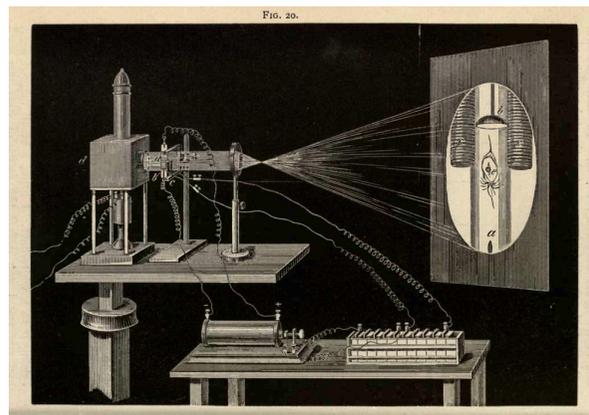
- 2 Besant A., Leadbeater C. Mysleformy: 1901 [Thoughtforms: 1901]. *Theosophy.ru*. Available at: <http://www.theosophy.ru/lib/myslform/myslform.htm> (accessed 02.07. 2024). (In Russian)
- 3 Bobrinskaya E. Mikhail Larionov: luchizm i luchistaya materiya [Mikhail Larionov: Radiance and Radiant Matter]. *Istorija iskusstva i otvergnutoe znanie: ot germeticheskoi traditsii k XXI veku: Sbornik materialov Vtorogo mezhdunarodnogo kongressa istorikov iskusstva im. D.V. Sarab'yanova* [The History of Art and Rejected Knowledge: From the Hermetic Tradition to the 21st Century: Collection of materials from the D.V. Sarabyanov Second International Congress of Art Historians], comp. E. Bobrinskaya, A. Korndorf. Moscow, GII Publ., 2018, pp. 279–293. (In Russian)
- 4 Bobrinskaya E.A. Luchizm Mikhaïla Larionova i ital'yanskii futurizm. Materiya i pustota [Mikhail Larionov's Rayonism and Italian Futurism. Matter and Emptiness]. *Iskusstvoznanie*, 2020, no. 3, pp. 10–39. (In Russian)
- 5 Bobrinskaya E. Mikhail Larionov: zrenie/voobrazhenie [Mikhail Larionov: Vision/Imagination]. *Iskusstvoznanie*, 2022, no. 3, pp. 10–61. (In Russian)
- 6 Hugh of Saint Victor. O sozertsanii i ego vidakh [About Contemplation and Its Types]. *Antologiya srednevekovoi mysli: Teologiya i filosofiya evropeiskogo Srednevekov'ya: V 2 t.* [Anthology of Medieval Thought: Theology and Philosophy of the European Middle Ages: In 2 vols.], sc. ed. S.S. Neretina. Vol. 1. St. Petersburg, Izd-vo RKHGI Publ., Amfora Publ., 2008, pp. 342–351. (In Russian)
- 7 Zdanevich I.M. *Futurizm i vsechestvo, 1912–1914: V 2 t.* [Futurism and Vsechestvo, 1912–1914: In 2 vols.], comp., texts' prep., com. E.V. Basner, A.V. Krusanov, G.A. Marushina, ed. A.V. Krusanov. Vol. 1: Vystupleniya, stat'i, manifesty [Speeches, Articles, Manifestos]. Moscow, Gileya Publ., 2014. 320 p. (In Russian)
- 8 *Istoriya "Russkogo baleta", real'naya i fantasticheskaya, v risunkakh, memuarakh i fotografiyakh iz arkhiva Mikhaïla Larionova* [The History of The Russian Ballet, Real and Fantastic, in Drawings, Memoirs and Photographs from the Archive of Mikhail Larionov], sc. eds. E. Surits, G. Pospelov. Moscow, Interrosa Publ., 2009. 432 p. (In Russian)
- 9 Kandinsky V.V. *Izbrannye trudy po teorii iskusstva: V 2 t.* [Selected Works on the Theory of Art: In 2 vols.], ed. board, comp. N.B. Avtonomova, D.V. Sarabyanov, V.S. Turchin. Vol. 1: 1901–1914. Moscow, Gileya Publ., 2001. 391 p. (In Russian)
- 10 Kandinsky V. *O dukhovnom v iskusstve. Polnoe kriticheskoe izdanie: V 2 t.* [About the Spiritual in Art. The Complete Critical Edition: In 2 vols.], ed., comp. N. Podzemskaya. Moscow, BuksMArt Publ., 2019. 687 p. (In Russian)

Лучистая живопись, лучистая материя и лучистая энергия:
наука и паранаука

- 11 Kiselev V.N. *Paradoksy "elektricheskogo cheloveka": Zhizn' i deyatel'nost' belorusskogo uchenogo Yakova Ottonovicha Narkevicha-Iodko* [Paradoxes of the "Electric Man": The Life and Work of the Belarusian Scientist Yakov Ottonovich Narkevich-Iodko]. Minsk, Belorusskaya nauka Publ., 2007. 315 p. (In Russian)
- 12 Kotik N.G. *Emanatsiya psikhofizicheskoi energii* [The Emanation of Psychophysical Energy]. Moscow, Izdanie V.M. Sablina Publ., 1907. 78 p. (In Russian)
- 13 Crookes W. *Luchistaya materiya, ili chetvertoe sostoyanie tel* [Radiant Matter, or the Fourth State of Bodies]. Novgorod, Tipografiya A.S. Fedorova Publ., 1889. 26 p. (In Russian)
- 14 Kudryavtsev K. *Izlucheniya chelovecheskogo tela i primeneniye ikh k lecheniyu boleznei* [Radiation of the Human Body and Their Application to the Treatment of Diseases]. *Trudy Pervogo Vserossiiskogo s'ezda spiritualistov i lits, interesuyushchikhsya voprosami psikhizma i mediumizma v Moskve, 20–27 oktyabry 1906 g.* [Proceedings of the First All-Russian Congress of Spiritualists and Persons Interested in Issues of Psychism and Mediumship in Moscow, October 20–27, 1906]. Moscow, Tipografiya K.L. Men'shova Publ., 1907, pp. 207–218. (In Russian)
- 15 Larionov M. *Luchizm* [Rayonism]. Moscow, Izd. K. i K. Publ., 1913. 21 p. (In Russian)
- 16 Larionov M. *Luchizm: [1936] [Rayonism: 1936]. N. Goncharova, M. Larionov: Issledovaniya i publikatsii* [N. Goncharova, M. Larionov: Research and Publications], ed. board G.F. Kovalenko et al. Moscow, Nauka Publ., 2003, pp. 97–99. (In Russian)
- 17 Larionov M. *O sovremennykh napravleniyakh v iskusstve: [1950–e] [About Modern Trends in Art: 1950s]. N. Goncharova, M. Larionov: Issledovaniya i publikatsii* [N. Goncharova, M. Larionov: Research and Publications], ed. board G.F. Kovalenko et al. Moscow, Nauka Publ., 2003, pp. 101–104. (In Russian)
- 18 Le Bon G. *Zarozhdenie i ischeznovenie materii* [The Origin and Disappearance of Matter]. St. Petersburg, Tipografiya "T-va Andersona i Loitsyanskago" Publ., 1909. 27 p. (In Russian)
- 19 Luchisty i budushchniki [Rayonists and Budushchniki]. *Russkii futurizm: Teoriya. Praktika. Kritika. Vospominaniya* [Russian Futurism: Theory. Practice. Criticism. Memoirs], A.M. Gorky Institute of World Literature, comp. V.N. Terekhina, A.P. Zimenkov. Moscow, Nasledie Publ., 1999, pp. 239–241. (In Russian)
- 20 Mezzo. "Mishen": Beseda s M.F. Larionovym ["Target": Conversation with M.F. Larionov]. *Vechernie izvestiya gazety "Kommersant"*, 1912, no. 26, November 01, p. 3. (In Russian)
- 21 *Novaya forma luchistoi energii* [A New Form of Radiant Energy], compiled and published by *Derevenskaya gazeta* editorial board, in St. Petersburg. St. Petersburg, Tipografiya "Derevenskoi gazety" Publ., 1907. 16 p. (In Russian)
- 22 Pavlov N.A. *Luchistaya besprovolochnaya peredacha mysli: Publichnaya lektsiya* [Radiant Wireless Transmission of Thought: Public Lecture]. Moscow, Tipografiya K.L. Men'shova Publ., 1910. 32 p. (In Russian)
- 23 *Pervyi v Rossii s'ezd spiritualistov i lits, interesuyushchikhsya voprosami psikhizma, mediumizma i mistiki* [The First Congress of Spiritualists and People Interested in Psychism, Mediumship and Mysticism in Russia]. *Rebus*, 1906, no. 16–17, p. 6. (In Russian)
- 24 Pogorelsky M.V. *Elektrofotosfery i energografiya kak dokazatel'stvo sushchestvovaniya fiziologicheskoi polyarnoi energii, ili tak nazываемого zhivotnogo magnetizma, i ikh znacheniya dlya meditsiny i estestvoznaniya* [Electrophotospheres and Energography as Evidence of the Existence of Physiological Polar Energy, or So-called Animal Magnetism, and Their Significance for Medicine and Natural Science]. St. Petersburg, Tipografiya V. Demakova Publ., 1899. 105 p. (In Russian)
- 25 *Priroda radiatsii mediumicheskoi energii* [The Nature of Radiations of Mediumistic Energy]. *Rebus*, 1908, no. 25, p. 5. (In Russian)
- 26 Razu'yakonov V.S. *Russkoe spiritualisticheskoe dvizhenie vtoroi poloviny XIX — nachala XX veka* [The Russian Spiritualist Movement of the Second Half of the 19th — Early 20th Century], Dis. ... Doctor of Philosophy, 5.7.9, Russian State University for the Humanities. M., 2022. 526 p. Available at: https://iphras.ru/uplfile/diss/razdyakonov/razdwyakonov_dissertatsiya.pdf (accessed 02.06.2024). (In Russian)
- 27 *Raskrashennyye moskvichi* [Painted Muscovites]. *Moskovskaya gazeta*, 1913, no. 274, September 16, p. 5. (In Russian)
- 28 *Rech' doktora meditsiny Shil'tova o luchistoi sile cheloveka, proiznesennaya na s'ezde vrachei v Peterburge 30 dekabrya 1885* [The Speech of Doctor of Medicine Shilov on the Radiant Power of Man, Delivered at the Congress of Doctors in St. Petersburg on December 30, 1885]. *Rebus*, 1886, no. 3, p. 32. (In Russian)
- 29 Rochas A., de. *Svetovyye izlucheniya cheloveka i peremeshchenie chuvstvitel'nosti vnaruzhu* [Human Light Emissions and the Movement of Sensitivity to the Outside]. Petrograd, Novyi chelovek Publ., 1915. 82 p. (In Russian)
- 30 Steinberg L. *Glaz eto organ razuma* [The Eye Is a Part of the Mind], transl. from English A. Zavyalova. *Mir obrazov. Obrazy mira: Antologiya issledovaniy vizual'noi kul'tury* [The World of Images. Images of the World: Anthology of Visual Culture Research], ed., comp. N. Mazur. St. Petersburg, Moscow, Novoe izdatel'stvo Publ., 2018, pp. 435–447. (In Russian)
- 31 *Tyndall J. Rol' voobrazheniya v razvitiy estestvennykh nauk* [The Role of Imagination in the Development of Natural Sciences]. Vyatka, Pechatnyya Krasovskogo Publ., 1873. 60 p. (In Russian)
- 32 Tugenkhold Ya. *Moskovskie pis'ma. Vystavki* [Moscow Letters. Exhibitions]. *Apollon*, 1913, no. 4, pp. 5–61. (In Russian)
- 33 *Futuristy i predstoyashchii sezon. Iz besedy s M.F. Larionovym* [Futurists and the Upcoming Season. From a Conversation with M.F. Larionov]. *Rannee utro*, 1913, no. 211, September 12, p. 5. (In Russian)
- 34 Cherry. Ssora "Khvostov" s "Valetami" [The Quarrel of "The Tails" with "The Jacks"]. *Golos Moskvy*, 1911, no. 285, December 11, p. 5. (In Russian)
- 35 Chistyakov P. *Sovremennaya nauka i spiritualizm* [Modern Science and Spiritualism]. *Rebus*, 1906, no. 43–44, pp. 1–6. (In Russian)
- 36 Chistyakov P. *O fotografii nevidimogo* [About the photo of the Invisible]. *Trudy Pervogo Vserossiiskogo s'ezda spiritualistov i lits, interesuyushchikhsya voprosami psikhizma i mediumizma v Moskve, 20–27 oktyabry 1906 g.* [Proceedings of the First All-Russian Congress of Spiritualists and Persons Interested in Issues of Psychism and Mediumship in Moscow, October 20–27, 1906]. Moscow, Tipografiya K.L. Men'shova Publ., 1907, pp. 167–169. (In Russian)
- 37 Shevchuk A. *Antropologicheskie ucheniya russkikh teosofov nachala XX veka* [The Anthropological Teachings of Russian Theosophists of the Early 20th Century]. *Studia Religiosa Rossica: nauchnyi zhurnal o religii*, 2020, no. 4, pp. 69–81. (In Russian)
- 38 Elpe. *Radii i ego sputniki: Luchistaya energiya* [Radium and Its Satellites: Radiant Energy]. St. Petersburg, Izdanie A.S. Suvorina Publ., 1904. 340 p. (In Russian)
- 39 Darget L. *Verschiedene Methoden zur Erzielung fluideo-magnetischer und spiritistischer Photographien. Die Übersinnliche Welt*, April, 1911, no. 19, S. 121–135.
- 40 Tyndall J. *Six Lectures on Light: Delivered in the United States in 1872–1873*. *Gutenberg.org*. Available at: https://www.gutenberg.org/files/14000/14000-h/14000-h.htm#LECTURE_II (accessed 02.07. 2024).



Ил. 1. Саша Шнайдер. Гипнотизм
1904. Литография, изданная
Брайткопфом и Хартелем
в Лейпциге. 50 × 40 см. Коллекция
Ханса-Герда Редера
Fig. 1. Sascha Schneider. Hypnotism
1904. Lithograph published by
Breitkopf and Hartel in Leipzig.
50 × 40 cm. Collection of Hans-Gerd
Raeder



Ил. 2. Иллюстрация из
книги У. Крукса «Лучистая
материя, или Четвертое
состояние тел» (Новгород: тип.
А.С. Федорова, 1889)
Fig. 2. Illustration from the book by
W. Crookes *Radiant Matter or The
Fourth State of Bodies* (Novgorod:
Printing House of A.S. Fedorov, 1889)

Лучистая живопись, лучистая материя и лучистая энергия:
наука и паранаука



Ил. 3. Аппаратура, использовавшаяся
во время сеансов в Институте
общей психологии в Париже. 1906.
Фотография
Fig. 3. Equipment used during sessions
at the Institute of General Psychology in
Paris. 1906. Photograph



Ил. 4. Иллюстрации из книги А. де-
Роша «Световые излучения человека
и перемещение чувствительности
внаружу» (Петроград: Новый человек,
1915)
Fig. 4. Illustrations from the book by
A. de Rochas *Luminous Radiations of
Man and the Exteriorization of Sensitivity*
(Petrograd: Novy Chelovek Publ., 1915)

Лучистая живопись, лучистая материя и лучистая энергия:
наука и паранаука



Ил. 5. М. Ларионов. Мужской портрет (лучистское построение). 16 л., 15,4 × 10,9 см. Иллюстрация из книги А. Крученых «Помада» (М.: Изд. Г.Л. Кузьмина и С.Д. Долинского, 1913)

Fig. 5. M. Larionov. Male Portrait (Rayonist Construction). 16 p., 15.4 × 10.9 cm. Illustration from the book by A. Kruchenykh *The Lipstick* (Moscow: Publishing House of G.L. Kuzmin and S.D. Dolinsky, 1913)



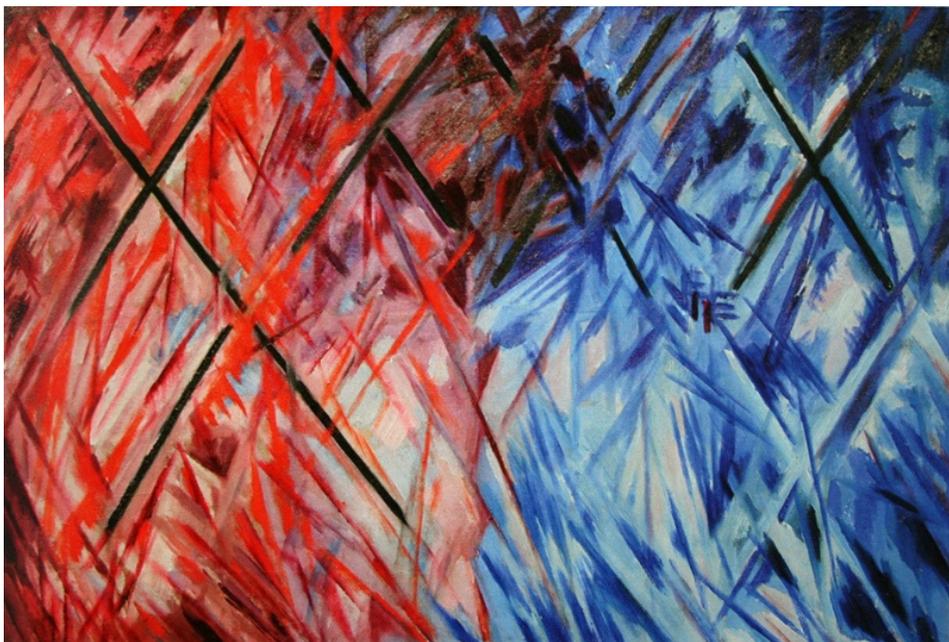
Ил. 6. М. Ларионов. Лучистский портрет. Литография. 18,4 × 15,2 см. Иллюстрация из книги А. Крученых «Полуживой» (М.: Изд. Г.Л. Кузьмина и С.Д. Долинского, 1913)

Fig. 6. M. Larionov. Rayonist Portrait. Lithograph. 18.4 × 15.2 cm. Illustration from the book by A. Kruchenykh *Half-Dead* (Moscow: Publishing House of G.L. Kuzmin and S.D. Dolinsky, 1913)



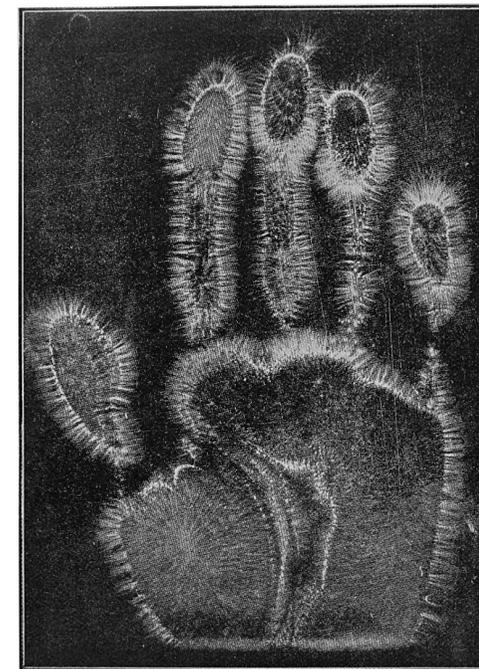
Ил. 7. Цветная литография. Иллюстрация из книги А. де-Роша «Световые излучения человека и перемещение чувствительности внаружу» (Петроград: Новый человек, 1915)
Fig. 7. Colour lithograph. Illustration from the book by A. de Rocha *Luminous Radiations of Man and the Exteriorization of Sensitivity* (Petrograd: Novy Chelovek, 1915)

Ил. 8. М. Ларионов. Лучистые линии. 1912. Холст, масло. 52,5 × 78,5 см. Башкирский государственный художественный музей им. М. Нестерова, Уфа
Fig. 8. M. Larionov. *Rayonist Lines*. 1912. Oil on canvas. 52.5 × 78.5 cm. M. Nesterov Bashkir State Art Museum, Ufa



Лучистая живопись, лучистая материя и лучистая энергия: наука и паранаука

Ил. 9. Я. Наркевич-Йодко. Излучения человеческих рук на фотопластине. 1896. Фотография
Fig. 9. J. Narkevich-Yodko. *Radiation of Human Hands on a Photographic Plate*. 1896. Photograph



Ил. 10. Я. Наркевич-Йодко. Разряд статического электричества. Ок. 1896. Фотография
Fig. 10. J. Narkevich-Yodko. *Discharge of Static Electricity*. Circa 1896. Photograph



Ил. 11. Н. Гончарова. Море. Лучистая композиция. 1912–1913. Холст, масло.
49 × 67,7 см. Стеделик-музей, Фонд Н. Харджиева, Амстердам

Fig. 11. N. Goncharova. The Sea. Rayonist Composition. 1912–1913. Oil on canvas. 49 × 67.7 cm. Stedelijk Museum, N. Khardzhiev Foundation, Amsterdam

Лучистая живопись, лучистая материя и лучистая энергия:
наука и паранаука



Ил. 12. М. Ларионов. Лучистый пейзаж.
1912. Холст, масло. 71 × 94,5 см. ГРМ,
Петербург

Fig. 12. M. Larionov. Rayonist Landscape.
1912. Oil on canvas. 71 × 94.5 cm. State
Russian Museum, St. Petersburg



Ил. 13. У. Боччони. Идол современности.
1911. Холст, масло. 58,4 × 59,7 см. Коллекция
современного итальянского искусства
Эрика Эсторика. Лондон

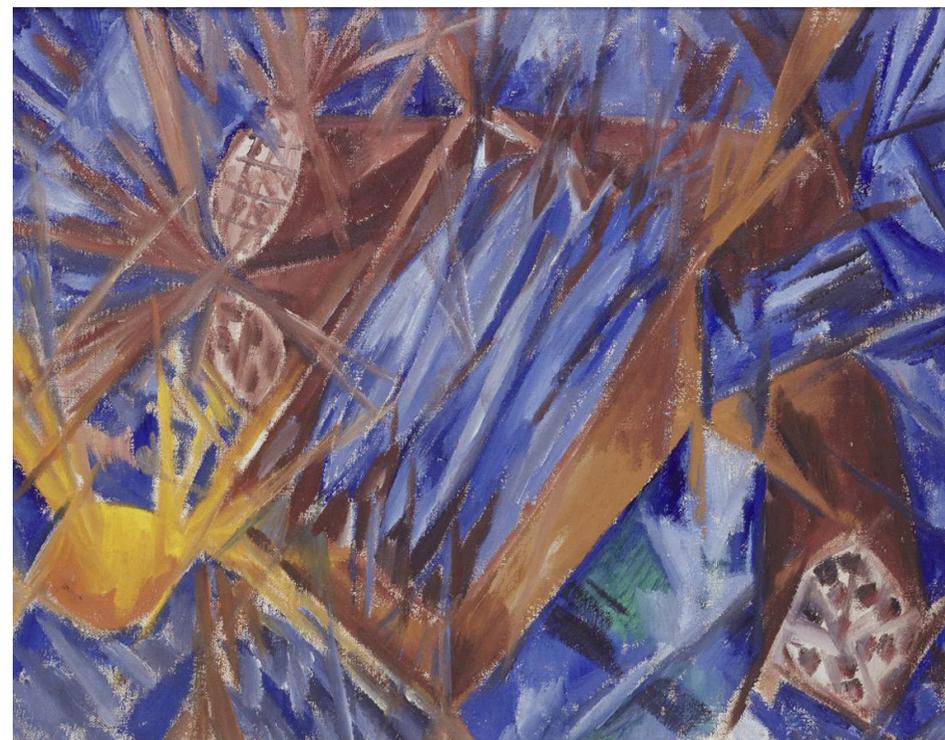
Fig. 13. U. Boccioni. Modern Idol. 1911.
Oil on canvas. 58.4 × 59.7 cm. Eric Estorick
Collection of Modern Italian Art. London



Ил. 14. М. Эрнст. Парижская улица. 1912. Бумага, акварель. 34 × 44 см. Музей Макса Эрнста, Брюль

Fig. 14. M. Ernst. Paris Street. 1912. Watercolor on paper. 34 × 44 cm. Max Ernst Museum, Brühl

Лучистая живопись, лучистая материя и лучистая энергия:
наука и паранаука



Ил. 15. М. Ларионов. Лучистая колбаса и скумбрия. 1912. Холст, масло. 46 × 61 см. Музей Людвига, Кельн

Fig. 15. M. Larionov. Rayonist Sausage and Mackerel. 1912. Oil on canvas. 46 × 61 cm. Ludwig Museum, Cologne

Лучистая живопись, лучистая материя и лучистая энергия:
наука и паранаука



Ил. 16. М. Ларионов. Лучистская композиция № 8. Бумага, чернила, акварель, гуашь. 50,8 × 37,5 см. Музей современного искусства (МоМА), Нью-Йорк

Fig. 16. M. Larionov. Rayonist Composition No. 8. Ink, watercolor, gouache on paper. 50.8 × 37.5 cm. Museum of Modern Art (MoMA), New York



Ил. 17. М. Ларионов. Лучистская композиция: Головы. 1913. Бумага на картоне, гуашь, масло. 69,3 × 52,1 см. Музей современного искусства (МоМА), Нью-Йорк

Fig. 17. M. Larionov. Rayonist Composition: Heads. 1913. Gouache and oil on paper mounted on cardboard. 69.3 x 52.1 cm. Museum of Modern Art (MoMA), New York

UDC 00; 75
LBC 85.103(2)

Bobrinskaya Ekaterina A.

D.Sc. (in Art History), Head of the Modern and Contemporary Art Department,
State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125375, Russia

ORCID ID: 0001-9708-245X

ResearcherID: ABE-2703-2021

ekaterina173@gmail.com

Keywords: Mikhail Larionov, Rayonism, radiant matter, non-objective painting,
science and the avant-garde, iconography of the invisible



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-4-452-525

For cit.: Bobrinskaya E.A. Radiant Painting, Radiant Matter and
Radiant Energy: Science and Parascience. *Hudozhestvennaya
kul'tura* [Art & Culture Studies], 2024, no. 4, pp. 452–525.
<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-4-452-525>.

Для цит.: Бобринская Е.А. Лучистая живопись, лучистая материя
и лучистая энергия: наука и паранаука // Художественная культура. 2024.
№ 4. С. 452–525. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-4-452-525>.

Bobrinskaya Ekaterina A.

Radiant Painting, Radiant Matter and Radiant Energy: Science and Parascience

Бобринская Екатерина Александровна

Доктор искусствоведения, заведующая сектором искусства Нового
и Новейшего времени, Государственный институт искусствознания,
125375, Россия, Москва, Козицкий пер., 5

ORCID ID: 0001-9708-245X

ResearcherID: ABE-2703-2021

ekaterina173@gmail.com

Ключевые слова: Михаил Ларионов, лучизм, лучистая материя,
беспредметная живопись, наука и авангард, иконография невидимого

Бобринская Екатерина Александровна

Лучистая живопись, лучистая материя и лучистая энергия:
наука и паранаука

Abstract. The article examines Mikhail Larionov's Rayonism in the context of a wide range of scientific and pseudoscientific ideas about radiant matter, radiation and invisible fluids. Rayonism is one of the first pictorial movements within the framework of which the task was set to visualize scientific knowledge about the invisible: radiation, X-rays, radioactive, ultraviolet, and infrared rays, and the rays of thought. Numerous interactions or direct intersections of Larionov's texts with the ideas of radiant matter that were widespread in the culture of his time give reason to consider the invention of Rayonism not as an extravagant gesture provoking and shocking the public but as a conscious attempt to synthesize ideas scattered in the atmosphere of those years, as an attempt to clothe the current problems of his time in a new 'stylistic' unity. At the beginning of the 20th century, the spread of scientific, occult, theosophical, and simply fantastic ideas related to invisible radiation, radiant matter and the rays of thought was indeed so widespread that it could lead to thoughts about the creation of a 'ray style', about the emergence of a new formative 'artistic will'.

Аннотация. В статье рассматривается лучизм Михаила Ларионова в контексте широкого круга научных и околонучных представлений о лучистой материи, излучениях и невидимых флюидах. Лучизм — одно из первых живописных течений, в рамках которого была поставлена задача визуализировать научное знание о невидимом: об излучениях, рентгеновских лучах, лучах радиоактивных, ультрафиолетовых, инфракрасных, а также о лучах мысли. Многочисленные взаимодействия или прямые пересечения текстов Ларионова с распространенными в культуре его времени представлениями о лучистой материи дают основание рассматривать изобретение лучизма не как экстравагантный жест, провоцирующий и эпатазирующий публику, но как сознательную попытку синтеза рассеянных в атмосфере тех лет идей, как попытку облечь в новое «стилевое» единство актуальную проблематику своего времени. В начале XX века распространение научных, оккультных, теософских и просто фантастических представлений, связанных с невидимыми излучениями, лучистой материей и лучами мысли, действительно, было столь повсеместным, что могло наводить на размышления о создании «стиля лучей», о появлении новой формообразующей «художественной воли».

Introduction

In his article *The Eye Is a Part of the Mind* (1952) Leo Steinberg, reflecting on abstract art, posed the following question: “Whence come the plastic symbols of the artist’s unconditioned subjectivity?”. Stressing the impossibility of giving an absolute answer, he nevertheless suggested paying attention to the “testimony of those artists and critics who have pointed to the impact of science on contemporary art. The impact operates on several levels and takes various forms. There is, first, the original stream of suggestion issuing from the laboratories. *Wittingly, or through unconscious exposure, the non-objective artist may draw permissions for his imagery from the visual data of the scientist* [emphasis added henceforward. — E.B.] — from magnifications of infinitesimal textures, from telescopic vistas, submarine scenery, X-ray photography. Not that he renders a particular bacterial culture or cloud chamber event. The shapes of his choice are recruited in good faith *for their suggestiveness as shapes, and for their obscure correspondence to his inner state*” [Steinberg, 2018, p. 446].

For an art historian it is critical to understand what kind of suggestiveness attracts the artist’s attention in various types of scientific iconography and what ‘visual data of science’ he selects suggestive forms from. What appeared to be close to the ‘inner state’ of Mikhail Larionov (1881–1964) was the suggestion of radiation, rays or radiant matter. It should be immediately noted that at the beginning of the 20th century, that was the field of the most urgent and radical scientific theories and advanced knowledge at the intersection of different cultural and intellectual frameworks. Radiant matter attracted physicists and spiritualists⁽¹⁾, chemists and theosophists, biologists and occultists. Moreover, various types of radiation and rays became a much-debated topic and a popular subject in mass culture at the beginning of the century. It was in that borderline area that Larionov sought ‘*correspondence to his internal state*’.

(1) In using the terms ‘spiritism’ and ‘spiritualism’, we rely on the study of the history of Russian spiritualism by V. Razdyakonov, who emphasizes their interchangeability in the cultural practice of the early 20th century: “Despite attempts to distinguish between ‘spiritualism’ and ‘spiritism’, these terms were used in Russian spiritualist periodicals as synonyms” [Razdyakonov, 2022, p. 42].

The revolution in thinking and perception of the world associated with scientific discoveries was much written about by numerous artists at the beginning of the 20th century. Among them was W. Kandinsky, whose statements on this topic are well-known, for example, the following one: “One of the key obstacles on my way was removed itself thanks to a purely scientific event. It was nuclear fission. It echoed in me like the sudden destruction of the entire world. Suddenly, thick vaults collapsed. Everything became uncertain, wobbly and soft” [Kandinsky, 2001, p. 274]. Art historians treat this statement with due respect and attention, rightfully referring to it in studies on the genesis of non-objectivity in the artist’s work. Larionov, however, was unlucky in this regard. In his texts on Rayonism, even more straightforwardly than Kandinsky, he emphasized the relevance of the latest scientific discoveries for his concept: “Officially, Rayonism stems from the following provisions: Radiation due to reflected light (in the inter-object space this forms a kind of coloured dust). The doctrine of radiation. Radioactive rays. Ultraviolet rays. Reflectivity” [Larionov, 1913, p. 17]. Larionov also referred to specific scientific ‘optics’ — the knowledge-visibility capable of convincing us of the existence of the invisible: “If we know about some things that they must be such because science reveals it, despite the fact that this cannot be directly perceived with our senses, we still remain certain that this is so and not otherwise” [Larionov, 1913, p. 17]. However, devoid of the literary effect of Kandinsky’s text, Larionov’s references to scientific discoveries, lapidary and direct, either caused irony⁽²⁾ or were ignored in studies about the artist. From our perspective, underestimation of scientific or, more precisely, pseudoscientific contexts in the study of Larionov’s work considerably impoverishes the understanding of pictorial Rayonism and, in broader terms, the genesis of abstract painting in Russian art.

“By the beginning of the 20th century, many scientific research had expanded beyond laboratories and publications in domain specific journals. Non only did the mass media and the genre of public lectures, which captivated the audience at the beginning of the last century, contribute to

(2) For instance, J. Tugenhold: “The broad nature of M. Larionov is obsessed with some deeply Russian trait — going to extremes in everything. When it comes to folk — it is painting on walls; if it is science — it is the fourth dimension, ultraviolet rays and communication with Mars at the very least” [Tugenhold, 1913, p. 58].

the dissemination of scientific knowledge, but they also created a special environment and forms of its existence. Catchy newspaper and magazine headlines and fascinating retellings for a wide audience (which at times turned into science fiction novels) simplified and often radicalized scientific ideas, transforming assumptions into established facts, and cautious hypotheses — into absolute truths. Such was the territory where artists and writers most often came into contact with advanced scientific research” [Bobrinskaya, 2022, pp. 13–14]. Therefore, it is not that important whether or not Larionov studied scientific or parascientific theories of radiation with academic focus, read theosophical works or took part in séances (like many of his contemporary artists and poets did); what is important is that it all formed the cultural background, influenced the intellectual atmosphere of the time, was in the focus of his colleagues’ attention, was discussed in the press (not only in scientific but also in the mass media), and ultimately, was the topic of conversation and debate in artistic circles and salons. The mentioned layers of mass consciousness and the information industry, which at times notably transformed scientific ideas, should be taken into account when studying the origins of numerous artistic concepts of the early 20th century.

“Numerous interactions or direct intersections of Larionov’s texts with the ideas of radiant matter that were widespread in the culture of his time give grounds for considering the invention of Rayonism not as an extravagant gesture provoking and shocking the audience, but as a conscious attempt to synthesize ideas scattered in the atmosphere of those years, as an attempt to clothe the current problems of his time in a new ‘stylistic’ unity” [Bobrinskaya, 2022, p. 31]. In one of his later texts, Larionov suggested considering line-rays, as a style-forming element. He proposed a special ‘style of rays’ in which a ray would determine the image of an integral culture: “using rays in much the same way as, for example, the Gothic style applies the elongated upgrowing forms, or Rococo employs the winding forms of shells and plants” [The History of the Russian Ballet, 2009, p. 122]. “At the beginning of the 20th century, the spread of scientific, occult, theosophical and simply fantastic ideas related to invisible radiation, radiant matter, and rays of thought was indeed so widespread that it could lead to thoughts about the creation of a ‘ray style’, about the emergence of a new formative ‘artistic will’” [Bobrinskaya, 2022, p. 31].

“A ray is conventionally depicted in the plane as a coloured line” [Larionov, 1913, p. 19], wrote Larionov. On the one hand, a straight line is the simplest and most trivial way of depicting a ray of light. This is how, for instance, light and sun rays are depicted in children’s drawings. On the other hand, a ray-line is a peculiar archetype with a centuries-old history and truly inexhaustible iconography: rays-strokes in gold hatching on icons, rays in sacred images of different time and different peoples, in illustrations to esoteric and natural science works, as well as in popular science or occult visual products of the early 20th century. In terms of iconography, Rayonism *invented* by Larionov is connected to a multitude of semantic contexts and pictorial traditions. The archaic and mythologized form of a ray of light could exist in different cultural and historical perspectives. An elementary sign possessing the immediacy of the primitive and a complex system of metaphysical constructions appeared to be equally connected with a straight line — a ray of light. A ray-line could express both scientific and metaphysical reality: it could represent the divine light, be part of scientific schemes, show rays coming from the hands of a hypnotist in a picture from a popular magazine, and express a ‘ray of contemplation’ connecting man and God in the reflections of Christian mystics⁽³⁾.

The avant-garde language of Rayonism with all its radicalism and innovation appears to be inscribed in a steady and widespread pictorial tradition. Rayonism seems to be suspended between the poles of the archaic, traditional, and popular on the one hand, and the relevant, modern and scientific on the other. This property of Rayonism, despite remaining background and unformulated into a coherent theory, is fundamentally important for Larionov’s version of non-objectivity. The ‘suspendedness’ of Rayonism — between scientific knowledge and speculation at the frontier of the scientific, between radical innovation and traditional visual signs — is not an accidental effect but a key property of Larionov’s invention. Such a dual nature of Rayonism, from our perspective, was predetermined by the entire atmosphere of culture at the beginning of the 20th century rather than it emerged in the theoretical constructs of the artist himself.

(3) On the expression ‘ray of contemplation’ see: [Hugh of Saint Victor, 2008, p. 345].

Radiant Matter: Science and Parascience

“The turn of the 20th century in European and Russian culture was marked by groundbreaking discoveries that changed the usual optical modes and allowed entering the invisible and reconsidering many of the established notions. Roentgen’s X-rays, radioactivity, wireless telegraphy, chronophotography and microphotography blurred the boundaries between the internal and the external, the visible and the invisible, and created new communication models. It should be acknowledged that the boundaries between science and various forms of occult and parascientific knowledge at the turn of the century were less strict and persistent than they are today” [Bobrinskaya, 2018, p. 281]. Scientific methods and laboratory experiments actively interfered in the ‘dark’ areas of metaphysics, religion and, to put it more broadly, everything inexplicable and paradoxical. Scientific knowledge itself often appeared to be in the same ‘suspended’ state as Mikhail Larionov’s pictorial Rayonism. What formed the territory of such ‘suspended’ knowledge at the beginning of the century was a wide range of theories and experimental studies carried out in scientific laboratories and spiritualistic or theosophical circles⁽⁴⁾.

At the beginning of the 20th century, many authors reflected on the new, borderline status of natural sciences. It would not be an exaggeration to say that it was one of the most acute and debated issue. The famous English scientist William Crookes wrote about the new state of reality that was discovered in radiant matter, “We have actually touched here the borderland where Matter and Force seem to merge into one another, the shadowy realm between Known and Unknown” [Crookes, 1889, p. 25]. Similar opinions were expressed by theosophists and spiritualists: “Our usual ideas about matter, about energy and its indestructibility are beginning to waver <...> we have approached the boundary of the ponderability of matter and in the new doctrine of electrons we find different bewilderment: matter escapes from our observation and strangely transforms into a flow of moving energy. <...> we find ourselves on the threshold of a completely new understanding of the nature around us; we have begun to regard all phenomena of the

material world as a ghostly diversity of manifestations of immaterial forces” [Chistyakov, 1906, p. 3]. This feature of the scientific context of the early 20th century found expression in Larionov’s version of non-objective art. It is no coincidence that Ilya Zdanevich, Larionov’s associate, emphasized the dual, borderline nature of his (Larionov’s) invention: “Rayonism is further enriched by the fact that it takes into account not only external radiance but also internal spirituality” [Zdanevich, 2014, p. 115].

By the beginning of the 20th century, there had developed a certain mythology of radiations observed both in scientific laboratories and during séances. Undoubtedly, the ideas about radiations and invisible rays had existed long before the major discoveries of the turn of the century, which left a certain mark on the perception of scientific facts. A distinct or obscure trail of the mysterious, mystical, and sublime accompanied scientific research into radiation and light. In the 1840s, the German naturalist Carl Reichenbach was engaged in research into radiations perceptible to particularly sensitive people — sensitives. Reichenbach associated those radiations with a specific force, close to F. Mesmer’s ‘animal magnetism’, which he (Reichenbach) called ‘the odic force’. Another area where the interest in radiations preceded the discovery of X-rays and radioactivity was practical and theoretical research into hypnosis. The phenomenon of hypnosis attracted scientists and medical professionals. It was a subject of discussion both in academic circles and in the mass media, sometimes featuring in the advanced scientific discoveries section, and sometimes — in the crime news. The influence of a hypnotist on a subject by means of rays coming from the hands or eyes became a recurrent topic not only in the theory of hypnosis but also in its iconography — in illustrations for scientific, medical works and in popular visual products of the 19th — early 20th centuries. A popular explanation for the phenomenon of hypnosis was through a special ‘radiant force’ emanating from the hypnotist. In 1885 in St. Petersburg, Doctor of Medicine, professor of the Kharkov University Alexander Shiltov delivered a report *On the Radiant Force of Man*, in which he mentioned the ability of the ‘radiant force’ to influence thoughts and behaviour: “The radiant force of one person affects the nerve centres of another one in such a way that it makes the subject under test move against their will, feel certain desires of the experimenter, write the required numbers or letters, and say certain words” [The Speech of Doctor of Medicine, 1885, p. 32].

(4) The interaction with this ‘territory’ in Larionov’s work was sometimes direct and immediate, and sometimes just implied typological parallels and art history metaphors that allowed understanding the nature of the artist’s pictorial experiments more clearly.

The penetration of the occult into science at the beginning of the 20th century had its own peculiarities. “It was perceived not as a retreat of the rational before the irrational but as the ultimate triumph of positivist science which had finally reached the grounds of the most mysterious spheres of matter, thought and the human psyche. Occultists and spiritualists, in their turn, sought to apply scientific discoveries in order to rationalize their explanations of mysterious phenomena⁽⁵⁾.”

At the turn of the century, the fascination with scientific, positivist methods in studying ‘materialization of spirit’ at séances was remarkably wide. The venues where séances took place often resembled scientific laboratories equipped with radiometers, electroscopes, dynamometers, etc., as well as with photographic equipment used to capture the processes of radiation and materialization during séances” [Bobrinskaya, 2018, p. 281]. General availability of scientific and occult experiments was also facilitated by mass advertising in publications on theosophy and spiritualism. The pages of the popular magazine *The Spiritualist* advertised various devices for conducting experimental research on mediums and organizing séances.

Prominent scientists of various fields (e.g. physicists, chemists, doctors, biologists, and psychologists) were involved in the study of radiation and radiant matter. They often delved deeply into studies on mediumship and spiritualism. William Crookes, one of the first researchers of radiant matter⁽⁶⁾ and a convinced follower of spiritualism, described the gradual decrease of material properties in the transition from solid to liquid, gaseous and, finally, to the radiant state of matter. Cathode rays discovered by Crookes often became an argument not only in scientific evidence, but also in numerous studies of mysterious radiations during séances. As one of the articles in *The Rebus* magazine stated, “mediumistic radiations are

essentially homogeneous with the radiations of radium and the cathode rays of the Crookes tube” [The Nature of Radiations, 1908, p. 5]⁽⁷⁾.

After the discoveries of the late 19th century — X-rays by W. Roentgen, the phenomenon of radioactivity by H. Becquerel, the radiation of radium and polonium by Marie and Pierre Curie — there appeared many concepts related to the radiation of the human body and various objects. The famous sociologist Gustave Le Bon claimed, “Any body is a constant source of radiation, visible or invisible, but always luminous radiation” [Le Bon, 1909, p. 15]. “Some of the theories popular in those years simply updated the old concepts of F. Mesmer’s universal fluid or Reichenbach’s odic force. At the same time, many versions emerged based on positivist scientific principles and new technologies. There existed various hypotheses and mythologies associated with the phenomenon of radiation and radiant matter: Prosper-René Blondlot’s N-rays and Louis Darget’s V-rays, Gustave Le Bon’s ‘dark light’ or ‘dark rays’, Sergei Yuryevich’s Y-rays emitted by the human body, Naum Kotik’s ‘brain rays’ associated with the thinking process, Julian Ochorowicz’s ‘rigid rays’ which he interpreted as a magnetic field generated by living organisms, or Messola Pogorelsky’s ‘physiological polar energy’, just to mention a few, — hypotheses crossing the borderline between scientific and parascientific knowledge” [Bobrinskaya, 2018, pp. 281–282].

At the beginning of the 20th century, a mass mythology about rays and radiant matter was formed, which possessed characteristics of both scientific knowledge and ‘secret sciences’. According to many authors, radiant matter, invisible to the human eye but recordable by equipment, envelops all organisms and all objects. The famous Moscow spiritualist Pavel Chistyakov stated that “invisible rays are found anywhere. They always surround us and are a constant element of all visible rays of light” [Chistyakov, 1907, p. 169]. ‘Radiant matter’ and ‘radiant energy’ became popular concepts and were used to interpret many phenomena that defied conventional rational explanation.

(5) “Speaking of the ‘scientific nature’ of their judgments, spiritualists usually meant the empirical origins of the knowledge they acquired. Many turned to spiritualism through ‘experimenting’ with various practices, such as table-turning, fortune-telling on a saucer, the use of automatic writing, and hypnosis. The practice itself was often defined in everyday conversations through discourse, for example, ‘engagement in spiritualism’ meant ‘engagement in experiments’. In the ‘age of science’, such an appeal to the researcher’s personal experience and scientific practice created a scientific aura around spiritualism, which could be exploited by the members of the movement” [Razdyakonov, 2022, pp. 51–52].

(6) It is believed that back in 1816, Faraday for the first time described the fourth state of matter — the radiant one.

(7) The article described the experiments with Dr. Imoda’s electroscope conducted by C. Lombroso with the medium Eusapia Palladino: “During a mediumistic séance with Palladino on the evening of April 10, 1908 in the apartment of engineer F. (Turin), I managed to obtain experimental proof that the medium generates radiation similar to radium and cathodic radiation. The argument consisted in a rapid discharge of the electroscope without any contact” [The Nature of Radiation, 1908, p. 4].

The blurred boundaries between academic science and experimental research of spiritualists, theosophists, and occultists were a characteristic feature of the intellectual atmosphere at the turn of the century and in the 1910s. Thus, in the program of the First All-Russian Congress of Spiritualists held in Moscow in 1906 there was a separate thematic unit “The radiant energy of the human organism — its out-of-body detection and action at a distance”, clearly oriented towards the application of the scientific approach. A number of issues related to the experimental study of radiation were proposed for discussion at the congress, including “the photography of thought, photography of the invisible radiation of the human body and various methods and techniques for its generation; various devices for demonstrating and detecting invisible radiation; the latest experiments and scientific theories on the radioactivity of the human body” [The First Congress, 1906, p. 6]. The visual environment at the beginning of the 20th century appeared to be full of life invisible to the eye — the movement or vibrations of radiant matter and currents of radiant energy: “All living things, everything that exists appears to be immersed in a sea of radiant energy” [Pavlov, 1910, p. 19]; “All bodies generate rays, and therefore, the entire Universe is pierced by waves of rays” [A New Form, 1907, p. 12].

In the context of such views, Larionov’s pictorial Rayonism is no longer perceived as an accidental whim of the artist. In his invention of Rayonist painting, he relied on the numerous and diverse theories of radiant matter, well-known in those years, as well as on practical experiments in the visualization of invisible radiation. Scientists studying the invisible (from atoms to various rays) both in the late 19th and early 20th centuries had to use not only rational constructs, not only experimental data obvious to the eye, but also imagination and the experience of visualization (contemplative or by technical means). J. Tyndall, who wrote much about “the role of imagination in resolving the issues of natural science” [Tyndall, 1873, p. 9], was one of the first to point out the importance of visualization in scientific research, “the life of the experimental philosopher is twofold. He lives, in his vocation, a life of the senses, using his hands, eyes, and ears in his experiments: but such a question as that now before us carries him beyond the margin of the senses. He cannot consider, much less answer, the question, ‘What is light?’ without transporting himself to a world which underlies the sensible one, and out of which all optical phenomena spring. To realise this subsensible world the mind must possess a certain pictorial

power” [Tyndall]. The imagination or ‘pictorial power’, necessary in the new studies of the invisible to which scientists turned, predetermined the interaction of scientific and artistic imagination.

Larionov was one of the first in the Russian art of the early 20th century to demonstrate sensitivity to such overlaps of scientific and artistic imagination. It was the visualization of invisible radiation that he considered to be the main task of a Rayonist artists. In the autumn of 1912, in one of his earliest interviews on Rayonism, he said, “I am displaying the works painted in accordance with a new method. This will be ‘radiant’ painting. Here is what it is based on: we gain an impression of the external world through rays that come from each object to our eye. Everything we see gives off rays. And *it is these rays that will be depicted in my works*” [Mezzo, 1912, p. 3]. The idea of the surrounding space being filled with overlapping rays shaping new forms becomes a key point in the theory of Rayonism. “Considering the sums of rays coming from the objects rather than the objects themselves, we can construct a painting the following way: the sum of rays from object A is crossed by the sum of rays from object B, and between them there emerges a certain form driven by the artist’s will” [Larionov, 1913, p. 19].

Throughout his entire life, Larionov insisted on the scientific origins of Rayonism and its connection with various types of radiation. In a 1936 letter to Alfred H. Barr Jr, the director of the Museum of Modern Art in New York, Larionov highlighted the connection between Rayonism and different kinds of radiation. “Rayonism is not engaged with the issues of space or motion at all. It considers the Light and any rays, be it radio, infrared, ultraviolet, etc., as a physical element as such”. <...> “Rays of any kinds, including radioactivity and the radiation of human thought, are the subject of Rayonism” [Larionov, Rayonism, 2003, pp. 97–98].

Larionov was one of the first in the Russian art of the 1910s to establish a new creative method in the theory and painting practice based on the scientific (or rather pseudoscientific) knowledge of his time. It should be emphasized that in the artist’s theoretical speculations both scientism and spiritualism had a ‘blurred’, not fully articulated form. Nevertheless, scientific and parascientific discoveries and hypotheses allowed Larionov to come to a new understanding of painting and to lift off the objective world. The concepts of radiant matter, invisible rays, extreme zones of the light spectrum inaccessible to the human eye, radioactivity, and the material and ponderable nature of light became the pivot point for a new

painting concept, for the invention of non-objectivity. Having entered the subfield of scientific knowledge and linked art with a wide range of popular ideas of the time, Larionov anticipated the creative search and discoveries of many artists who would turn to those themes only in the late 1910s and 1920s.

Iconography of Rays

By the beginning of the 20th century there had developed a new scientific and pseudoscientific iconography of light radiation from the human body and various objects. Its sources varied: popular magazines, illustrations in scientific literature, an extensive archive of photographs taken during séances, photographs of human radiation by Hippolyte Baraduc, Louis Darget, J. Narkevich-Iodko, and others. This layer of images had an important property: it was connected with scientific knowledge and therefore was perceived as documentary evidence of the invisible.

“Larionov’s early Rayonism often directly followed the widespread iconography of rays. Beams of light from a person’s eyes, nose, ears or mouth are a persistent motif in the illustrations that accompanied various studies” [Bobrinskaya, 2018, p. 285]. Such motifs are recurrent in ‘realistic Rayonism’, as Larionov himself called it: *The Head of a Bull* (1912, State Tretyakov Gallery, Moscow), *Male Portrait (Rayonist Construction)* in A. Kruchenykh’s book *The Lipstick* (1913), *Rayonist Portrait* in A. Kruchenykh’s book *Half-Dead* (1913), *Portrait of Goncharova* in the collection *Donkey’s Tail and Target* (1913). Rayonism created a new concept of the ‘extended’, permeable human body, and the Rayonist man in Larionov’s works reflects the shifts in positivist anthropology that were formed in scientific laboratories and at spiritualistic or hypnotic séances.

We should mention another motif of Larionov’s Rayonism that contains a reference to the popular iconography of rays. In the book *Luminous Radiations of Man and the Exteriorization of Sensitivity* Albert de Rochas based on the experiments of various researchers stated the following: “Different body parts have different colours... the right hand generates the bluish light, the left one — the dark red”; “the right side of the human body is generally blue in colour. The eyes, ears, nostrils, teeth emit rays of the same colour... The left side emits red rays through the sense organs” [de Rochas, 1915, pp. 4, 6–7]. Similar views were widespread in spiritualist

circles, and the references to the theories of red and blue rays are found in the works of many authors⁽⁸⁾. For instance, the author of the article *Human Radiations and Their Application in the Treatment of Diseases*, which was published in the Proceedings of the Congress of Spiritualists and discussed the creation of ‘fluidic photography’, claimed: “We should stress another detail that disappears in the prints: it has been found that the photographic negatives that were taken out by the right hand were coloured red, while those taken out by the left one had a blue shade. This appears to support to a certain degree Reichenbach’s theory of the polarity of the human body” [Kudryavtsev, 1907, p. 211].

The polar red and blue division of the pictorial space is seen in several Rayonist works by Larionov. The most illustrative example of such a polar colour scheme is *Rayonist Lines* (1912, M. Nesterov Bashkir State Art Museum, Ufa). The red and blue Rayonist painting possibly reminds of the extreme areas of the spectrum inaccessible to the human eye. In other words, it reflects the invisible reality of infrared and ultraviolet rays which Larionov referred to in his theories.

Let us point out another interpretation opportunity in connection with *Rayonist Lines*. Kandinsky repeatedly addressed the combination of red and blue in his texts, calling it a ‘spiritual accord’ that best suits modern times. In his treatise *On the Spiritual in Art* (undoubtedly familiar to Larionov), he discussed this combination of colours: “red and blue side by side, which as colours have no physical relationship, yet achieve the strongest effect through their great spiritual contrast, which is our day’s choice of harmony, relying on the principle of contrast, a most important principle in art at all time” [Kandinsky, 2019, p. 127]⁽⁹⁾.

(8) The position of blue and red may vary with different authors.

(9) The researcher of the artist’s work N. Podzemskaya writes in connection with this text: “Kandinsky’s interest in this combination of colours, which played an ever-increasing role in his painting in the years before the World War I, dates back to an earlier time. Cf. the commentary on the lost painting *The Heavenly and Earthly Sorrow* (abt. 1904) known only from the drawing for it: “<...> red and blue = earth and sky = heaviness and distance” [Kandinsky, 2019, p. 128]. In the text *On the Spiritual in Art*, Kandinsky also points out the significance of the comparison of these colours in primitive art: “the combination of red and blue, equally beloved by the primitives” [Kandinsky, 2019, p. 129]. In the book *Thought-forms*, A. Besant and C. Leadbeater offered their interpretation of the polar properties of red and blue: “Red, of all shades from lurid brick-red to brilliant scarlet, indicates anger <...> The different shades of blue all indicate religious feeling” [Besant, Leadbeater, Thought-forms].

In his red and blue Rayonism, Larionov seems to make an attempt to create a comprehensive structure based on different motifs — from the mythology of radiation (the red and blue polarity in the human body), from scientific theories of ultra-red and ultraviolet invisible light, and from traditional symbolism and its modern interpretations. *Rayonist Lines* is a project of a holistic, synthetic image, built on the ‘principle of contrast’ (poles of light rays invisible to the human eye, symbolic polarity of the heavenly and the earthly, the material and the spiritual). The artist combines these poles in one work in a dissonant ‘spiritual accord’.

“And finally, yet another aspect of the iconography of rays. At the beginning of the 20th century, electricity and radiant matter or radiant energy were often directly linked. A prominent researcher in this field in Russia was Iakov Narkevich-Iodko, who developed a ‘method of recording the energy emitted by a living object being exposed to the electric field’ and called it electrography.

The photographs by Nardkevich-Iodko were well known both in Russia and in Europe. They were often displayed at photo exhibitions, during his public talks, and were published in specialized journals as well as in popular magazines. The images of electrical discharges made without a camera were considered by Nardkevich-Iodko as ‘micrographic traces of electrical currents’ generated by the human body” [Bobrinskaya, 2018, pp. 287–288]. “What acts as an illustrator here is electricity itself which makes particles (or the smallest atoms of matter) spread in a certain order” [Kiselev, 2007, p. 303].

“In 1899, in his work *Electrophotosphenes and Energography* [Pogorelsky, 1899] St. Petersburg doctor Messola Pogorelsky developed a system of energograms for recording electric radiation of the human body and a special energographic alphabet based on his own images and photographs by Nardkevich-Iodko. Tree-like forms, ‘light clusters’, straight or zigzag rays create bizarre abstract forms and unique landscapes of the invisible in energograms” [Bobrinskaya, 2018, p. 288]. Some motifs and compositional principles of these images are comparable to the Rayonist landscapes by Larionov and Goncharova, in which light beams, or ‘light clusters’ and branching tree-like forms make a reference to the iconography of electric currents (N. Goncharova: *Electric Lamp*, 1913, State Tretyakov Gallery; *The Sea. Rayonist Composition*, 1912–1913, Stedelijk Museum, Amsterdam; M. Larionov: *Rayonist Landscape*, 1912–1913, State Russian

Museum, St. Petersburg; *The Sea. Rayonist Composition*, 1912–1913, private collection, Milan).

By the 1910s, the mythology of rays and radiation had become a remarkable element of popular culture, a trending topic addressed not only in scientific publications, but also in newspaper articles and popular magazines⁽¹⁰⁾. Many scientific discoveries related to radiation and radiant matter became part of popular culture and a kind of scientific attractions. For instance, Roentgen’s discovery of X-rays inspired fascination with ‘post-mortem’ photographs of the body — X-ray images that allowed getting a glimpse of the future and seeing one’s own skeleton. In April and May 1912, just a few months before the first mention of Rayonism, a large International Photo Exhibition was held in St. Petersburg, which featured the latest X-ray machine and a special attraction of X-raying anyone who wanted. Another popular issue was the discovery of radioactivity. Radiation in the fantasies of people of those years was part of life and was associated with everyday comfort and the coming medical marvels. Advertisements of various radioactive goods (from cosmetics and toothpaste to radioactive medicinal water and special devices for its home-based production) became an everyday reality.

In modernist painting of the 1910s, the iconography of the modern was often immediately linked to various types of rays and radiations. An illustrative example is the paintings of the Italian Futurists: *Modern Idol* (1911, Estorick Collection of Modern Italian Art, London) and *Laughter* (1911, Museum of Modern Art, New York) by U. Boccioni; *The Revolt* by L. Russolo (1911, Gemeentemuseum, The Hague) where light rays of different nature (electric or spiritual) appear as an important symbol of the new reality. Similar motifs can be found with Max Ernst (*Paris Street*, 1912, the collection of Brühl) or Sonia Delaunay (*Boulevard Saint-Michel*, 1913, private collection). Different types of radiation and light rays often were the motif employed in advertising, popular illustrations and photographs.

(10) See, for example, newspaper publications: Man as the source of N-rays // Petersburg Newspaper. 1911, No. 355, December 27, P. 3; Nemo. Man emits N-rays. // Early Morning. 1912, No. 4, January 5, p. 4. On L. Darget’s photography of thought: Gradenwitz A. Vital rays // Herald of Knowledge. 1910, Supplement to No. 5, p. 549–551. Article about H. Baraduc with photographs: Fluid Diseases and Their Treatment // Niva. 1908, No. 5, p. 89–91.

The early Rayonism, or ‘realistic Rayonism’, is indicative of Larionov’s appeal to the trending topic of radiation and of the connection between his artistic invention and the popular culture of his time. Playful, ironic, naive and straightforwardly illustrative, some of his works, of course, are devoid of the pathos of Italian artists. Such works as *Rayonist Sausage and Mackerel* (1912, Ludwig Museum, Cologne), *The Head of a Bull* (1912), *Rooster (Rayonist Sketch)* (1912, State Tretyakov Gallery, Moscow), and even *Rayonist Landscape* (1912, State Russian Museum, St. Petersburg), which is close to non-objectivity, somewhat follow the strategies of the primitivist period, even though they add the motifs coming from the scientific and pseudoscientific iconography of rays to the previous sources of inspiration (signboard and lubok).

Additionally, to promote the ‘ray style’, Larionov consciously made use of the strategies of popular culture of the time (more specifically, of advertising). In 1912 and especially in 1913, he gave numerous interviews in which he explained the principles of Rayonist painting and described the projects of Rayonist theatre, fashion, and even cuisine⁽¹¹⁾. For example, speaking of theatrical costumes for the Rayonist theatre, Larionov referred to trending scientific topics (Roentgen’s X-rays) and new technologies of popular culture (cinema): “The costume will be transparent. The X-ray dresses that excited anger abroad pursue the idea of nudity and transparency, which is advanced by futurism. Our costumes will resemble these dresses. Lightning effects and cinematography will play a key role. Either a light source will be placed behind the transparent fabric, or a dress of light will be put on a naked figure by means of cinematography” [Futurists and the Upcoming Season, 1913, p. 5].

It is no doubt that Larionov’s Rayonism does not simply repeat various iconographic sources — it synthesizes and transforms them into a new artistic structure, where mythologies of rays, scientific and parascientific experiments are just a starting point. Rayonist painting bears traces of the popular iconography of rays but never follows any

(11) Larionov’s project of the Rayonist cuisine was significantly ahead of the Italian Manifesto of Futurist Cuisine (1930). Apart from describing culinary paradoxes on the Rayonist menu, the press reported on the coming release of ‘a collection of recipes from Larionov’s ‘present for Rayonist housewives’” [Painted Muscovites, 1913, p. 5]. Unfortunately, the collection was never published.

sources blindly. Yet, these traces allow better understanding the context in which Larionov’s painterly system was formed [See: Bobrinskaya, 2018, pp. 288–289], reconstructing and clarifying the origins of his version of abstract painting.

Rayonist Anthropology

The next important aspect of Rayonism is connected with the new Rayonist anthropology, as well as a new interpretation of the creative process and the figure of the artist. Research into the radiation of the human body and its radioactivity were the focus of many scientists’ attention, and works on the topic were published both in reputable scientific journals and in popular newspapers. The human body was considered to be a paradoxical machine, simultaneously generating and receiving rays. According to physicist N. Pavlov, man should be recognized as “a complex and perfect dynamo-electric machine producing psychic emanation and radiant vibrations, similar to the radiation of radium” [Pavlov, 1910, pp. 31–32]. Man in Larionov’s works not only emanates rays. His entire body loses solidity and materiality; what is left instead of the usual anatomical forms is often clusters of rays or individual ray-lines (*Woman at a Table* in the book *Mirskontsa* 1912; *Woman in a Hat* in the book *The Lipstick* by A. Kruchenykh, 1913).

The spiritualistic and theosophical man — radiating himself and immersed in space with invisible rays — was comprehended through evolutionism. Spiritual progress and development were associated with the transition to an increasingly subtle substantivity — a radiant state⁽¹²⁾. The reduced bodily component is an essential characteristic feature of Larionov’s radiant man. In the works *Rayonist Composition No. 8*, *Rayonist Composition: Heads* (1913, Museum of Modern Art, New York), and *Balance of Dance* (sheet from the pochoir album Gontcharova, Larionow, L’Art Décoratif Théâtral

(12) A researcher of the theosophists’ anthropological concepts highlights an important characteristic feature — the relation of ideas about a ‘subtle body’ in man with the discovery of radiant matter by W. Crookes: “The main ‘scientific argument’ in favour of the existence of subtle bodies for many theosophists was the research of William Crookes” [Shevchuk, 2020, p. 78]. Rayonist anthropology developed in the 1920s and 1930s, for example, in K. Tsiolkovsky’s concept of the ‘radiant humanity’ or in V. Khebnikov’s concept of ‘people-rays’.

Moderne, Paris, 1919) corporeality is reduced to a few linear strokes and ray clusters that go beyond the barely perceptible body contours.

The concept of man, radiating and permeable to radiation, also contains a reference to the common interpretations of a medium's body — generating and receiving radiant matter. It is the phenomenon of the medium in its scientific and occult interpretation that often created a new prototype for the artist himself. The idea of an artist as a medium, capable of capturing the vibrations of the ether, perceiving the invisible to the eye imprints of images in the ether, and depicting them in their paintings, becomes essential in the formation of modernism.

Rayonism also implies changing the traditional view of the creative process itself. The creation of a Rayonist painting is similar both to the 'materialization of spirit' at séances and to the materialization of invisible radiation in scientific laboratories. The surrounding space is filled with invisible forms and pierced with rays. By an effort of will and imagination, a Rayonist artist can 'see' them, visualize them, and bring them on canvas. Here is how Larionov described it in one of his texts: "These forms are infinite in number... Say, between the house, the wall, and the garden there is an empty portion of air called the sky. Without clouds, or anything. The artist imagines a certain form within this space, which has nothing in common with the garden, the house or the wall, and depicts it on paper or canvas. The artist assumes that this space contains an infinite number of rays from various objects he is or is not aware of, reflected from out of space. He assumes that the so-called space is filled with forms we are not aware of. What it takes the artist is simply to want it, and he will be able to extract the form out of infinite space. These are Rayonist forms" [Larionov, *On Modern Trends*, 2003, p. 102].

In such an interpretation, a Rayonist artist resembles a medium who helps materialization of the invisible, or in Larionov's words — 'the materialization of spirit'⁽¹³⁾. However, a Rayonist painting draws images

(13) Larionov wrote about the 'materialization of spirit' as a key element of Rayonism to A. Barr: "I am usually quite indifferent to what people think about various things and about my own self. Thus, it does not matter whether I started talking about Rayonism long ago or recently. No one else yet talks about it anyway, and even if they do, I believe, you see it is not Rayonism that they are talking about, since abstract painting is by no means Rayonism yet. That is why I am writing to you, because I believe that the issues of the materialization of spirit may interest you" [Larionov, *Rayonism*, 2003, p. 98].

not only from the invisible ethereal archives of forms. It is also formed in the interaction of external rays and the rays of the artist's thought⁽¹⁴⁾. The idea of radiant matter being emitted in the process of thinking or mental activity circulated in popular science literature at the beginning of the century. Here is a typical statement from a book of those years: "The work of the higher nerve centres, mental work, implies the emission of N-rays" [Elpe, 1904, p. 317]⁽¹⁵⁾. The intersections of the radiant matter of thought and the invisible radiant forms that fill space, give rise to Rayonist paintings. Larionov claimed: "If light, radio, and other rays are material, and if our thoughts are a certain form of radiation too, then we just need to find the intersection between them and then what I am talking about will come to life" [Larionov, *Rayonism*, 2003, p. 98]. It was this aspect of Rayonism, turning the artist into a medium who connects the invisible and the visible worlds, thought and matter, that Larionov most likely had in mind when writing to Alfred H. Barr Jr about the presence in Rayonism of something beyond ordinary abstract painting ("abstract painting is by no means Rayonism yet"). Rayonism, according to him, allowed for the 'materialization of spirit', 'materialization of inspiration', and "the transfer of the purely philosophical realm to the purely physical one" [Larionov, *Rayonism*, 2003, p. 98].

"In much the same way that other radiations can be recorded on photographic plates, thought (related to radiation) can leave its trace on light-sensitive surfaces. Experiments on ways to capture and visualize thoughts and feelings with the use of modern equipment were conducted at the turn of the century by numerous researchers. Louis Darget and Hippolyte Baraduc created a compendium of photographs of the invisible" [Bobrinskaya, 2018, p. 292]. To capture invisible fluids, they even designed a special device ('portable radiograph') that allowed photographing thoughts, or more precisely, directly capturing invisible radiation and vibrations on a photographic plate located on a person's head without using a camera. Louis Darget described the process of thought imprinting

(14) What proves the fact that such ideas were widespread in Larionov's circle is, for example, the expression 'rays of thought' from I. Zdanevich's manifesto *Multiple Poetry*: "Our poetry resembles the din of train stations and markets, a complex rumble that rays of all thoughts rush in" [Zdanevich, 1914].

(15) Cf. N. Kotik: "the brain generates radiant psychophysical energy, i.e. it falls into the category of radioactive substances" [Kotik, 1907, p. 75].

on a photographic plate as follows: “In the process of thinking, the soul makes the atoms vibrate and the phosphor located in the brain — glow. This glowing radiation is projected outward. If one concentrates their thought on an object with simple contours, such as a bottle, the fluidic mental image comes out through the eyes and, by means of its radiations, is imprinted on the photographic plate” [Darget, 1911, p. 121]. This description is quite compatible with Larionov’s theories about invisible forms or rays, which a Rayonist artist can extract from the ‘infinite space’ and materialize by an effort of will and imagination.

Conclusion

The appeal to scientific or pseudoscientific theories and mythologies of radiant matter and to its ‘plastic symbols’ widespread in the early 20th-century culture, undoubtedly included pictorial Rayonism in the range of problems of the modern and current. Rayonism is considered one of the first pictorial trends within which a task was set to visualize scientific knowledge about the invisible — radiation, X-rays, radioactive rays, ultraviolet, infrared, and the rays of thought. Meanwhile, the domain of knowledge about radiant matter itself had an obviously dual nature. On the one hand, it appealed to the ‘secret sciences’ and the motionless timelessness which incorporated ray-lines in an endless series of archaic symbols and signs, mythologies and metaphysical speculations. In the culture contemporary to Larionov, this duality found form in spiritualism, in experiments and experiences on the borderline between the ‘ancient’ and the ultra-modern. Thus, it is no coincidence that spiritualism was mentioned in connection with Rayonism both by Larionov and by his associate Ilya Zdanevich. On the other hand, Rayonism addressed the newest theories and technologies. Most likely, Larionov’s choice of ‘suggestive forms’ from this dual sphere was unconscious and followed the principle of ‘obscure correspondence to his inner state’. This choice, however, can be considered significant for Russian culture, which in those years was directed towards both the archaic and the modern — just like Rayonism itself.

Larionov’s strong urge to change along with the changes of life made him particularly sensitive to the transformations of the familiar and stable, both in culture and in life. Larionov stated: “My task is not to establish new art, since once established it ceases to be new, but to try to do as life

itself does: every second it brings new people and creates a new way of life, thus endlessly providing new opportunities” [Cherry, 1911, p. 5]. That sensitivity to relevance, changeability, and instability (which, to a certain extent, was connected with or coming after the impressionistic sensitivity to the movement of light) empowered Larionov to be among those to create the hymn of modernity: “We exclaim: the whole brilliant style of modern times — our trousers, jackets, shoes, trolleys, cars, airplanes, railways, grandiose steamships — is fascinating, is a great epoch, one that has known no equal in the entire history of the world” [Rayonists and Budushchniki, 1999, p. 240]. Meanwhile, the borderline status of Rayonist painting did not let Larionov continue the story of his artistic invention in the cultural context when art made a certain choice and began not to anticipate, welcome or reflect, but to actively shape modernity. Suprematism and especially Constructivism, freed from their borderline status, engaged in active reorganization of the cultural space, keeping pace with political, scientific, and social innovations. In such a cultural landscape, Rayonism with its openness and the dualism of the scientific and spiritual could hardly seize the ‘new opportunities’ that life offered.

Sources:

- 1 Zdanevich I. Manifest vsechestva. Mnogovaya poeziya: 1914 [The Manifesto of Vsechestvo. Mnogovaya Poetry: 1914]. *OR GRM* [Manuscripts Department of the State Russian Museum], f. 177, storage unit 22. (In Russian)

References:

- 2 Besant A., Leadbeater C. Mysteriism: 1901 [Thoughtforms: 1901]. *Theosophy.ru*. Available at: <http://www.theosophy.ru/lib/myslform/myslform.htm> (accessed 02.07. 2024)/ (In Russian)
- 3 Bobrinskaya E. Mikhail Larionov: luchizm i luchistaya materiya [Mikhail Larionov: Radiance and Radiant Matter]. *Istoriya iskusstva i otvergnutoe znanie: ot germeticheskoi traditsii k XXI veku: Sbornik materialov Vtorogo mezhdunarodnogo kongressa istorikov iskusstva im. D.V. Sarab'yanova* [The History of Art and Rejected Knowledge: From the Hermetic Tradition to the 21st Century: Collection of materials from the D.V. Sarabyanov Second International Congress of Art Historians], comp. E. Bobrinskaya, A. Korndorf. Moscow, GII Publ., 2018, pp. 279–293. (In Russian)
- 4 Bobrinskaya E.A. Luchizm Mikhaila Larionova i ital'yanskii futurizm. Materiya i pustota [Mikhail Larionov's Rayonism and Italian Futurism. Matter and Emptiness]. *Iskusstvoznanie*, 2020, no. 3, pp. 10–39. (In Russian)
- 5 Bobrinskaya E. Mikhail Larionov: zrenie/voobrazhenie [Mikhail Larionov: Vision/Imagination]. *Iskusstvoznanie*, 2022, no. 3, pp.10–61. (In Russian)
- 6 Hugh of Saint Victor. O sozertsanii i ego vidakh [About Contemplation and Its Types]. *Antologiya srednevekovoi mysli: Teologiya i filozofiya evropeiskogo Srednevekov'ya: V 2 t.* [Anthology of Medieval Thought: Theology and Philosophy of the European Middle Ages: In 2 vols.], sc. ed. S.S. Neretina. Vol. 1. St. Petersburg, Izd-vo RKHGI Publ., Amfora Publ., 2008, pp. 342–351. (In Russian)
- 7 Zdanevich I.M. *Futurizm i vsechestvo, 1912–1914: V 2 t.* [Futurism and Vsechestvo, 1912–1914: In 2 vols.], comp., texts' prep., com. E.V. Basner, A.V. Krusanov, G.A. Marushina, ed. A.V. Krusanov. Vol. 1: Vystupleniya, stat'i, manifesty [Speeches, Articles, Manifestos]. Moscow, Gileya Publ., 2014. 320 p. (In Russian)
- 8 *Istoriya "Russkogo baleta", real'naya i fantasticheskaya, v risunkakh, memuarakh i fotografiyakh iz arkhiva Mikhaila Larionova* [The History of The Russian Ballet, Real and Fantastic, in Drawings, Memoirs and Photographs from the Archive of Mikhail Larionov], sc. eds. E. Surits, G. Pospelov. Moscow, Interrosa Publ., 2009. 432 p. (In Russian)
- 9 Kandinsky V.V. *Izbrannye trudy po teorii iskusstva: V 2 t.* [Selected Works on the Theory of Art: In 2 vols.], ed. board, comp. N.B. Avtonomova, D.V. Sarabyanov, V.S. Turchin. Vol. 1: 1901–1914. Moscow, Gileya Publ., 2001. 391 p. (In Russian)
- 10 Kandinsky V. *O dukhovnom v iskusstve. Polnoe kriticheskoe izdanie: V 2 t.* [About the Spiritual in Art. The Complete Critical Edition: In 2 vols.], ed., comp. N. Podzemskaya. Moscow, BuksMArt Publ., 2019. 687 p. (In Russian)
- 11 Kiselev V.N. *Paradoksy "elektricheskogo cheloveka": Zhizn' i deyatel'nost' belorusskogo uchenogo Yakova Ottonovicha Narkevicha-Iodko* [Paradoxes of the "Electric Man": The Life and Work of the Belarusian Scientist Yakov Ottonovich Narkevich-Iodko]. Minsk, Belorusskaya nauka Publ., 2007. 315 p. (In Russian)
- 12 Kotik N.G. *Emanatsiya psikhofizicheskoi energii* [The Emanation of Psychophysical Energy]. Moscow, Izdanie V.M. Sablina Publ., 1907. 78 p. (In Russian)
- 13 Crookes W. *Luchistaya materiya, ili chetvertoe sostoyanie tel* [Radiant Matter, or the Fourth State of Bodies]. Novgorod, Tipografiya A.S. Fedorova Publ., 1889. 26 p. (In Russian)
- 14 Kudryavtsev K. Izlucheniya chelovecheskogo tela i primenenie ikh k lecheniyu boleznei [Radiation of the Human Body and Their Application to the Treatment of Diseases]. *Trudy Pervogo Vserossiiskogo s'ezda spiritualistov i lits, interesuyushchikhsya voprosami psikhizma i mediumizma v Moskve, 20–27 oktyabry 1906 g.* [Proceedings of the First All-Russian Congress of Spiritualists and Persons Interested in Issues of Psychism and Mediumship in Moscow, October 20–27, 1906]. Moscow, Tipografiya K.L. Men'shova Publ., 1907, pp. 207–218. (In Russian)
- 15 Larionov M. *Luchizm* [Rayonism]. Moscow, Izd. K. i K. Publ., 1913. 21 p. (In Russian)
- 16 Larionov M. *Luchizm*: [1936] [Rayonism: 1936]. *N. Goncharova, M. Larionov: Issledovaniya i publikatsii* [N. Goncharova, M. Larionov: Research and Publications], ed. board G.F. Kovalenko et al. Moscow, Nauka Publ., 2003, pp. 97–99. (In Russian)
- 17 Larionov M. O sovremennykh napravleniyakh v iskusstve: [1950–e] [About Modern Trends in Art: 1950s]. *N. Goncharova, M. Larionov: Issledovaniya i publikatsii* [N. Goncharova, M. Larionov: Research and Publications], ed. board G.F. Kovalenko et al. Moscow, Nauka Publ., 2003, pp. 101–104. (In Russian)
- 18 Le Bon G. *Zarozhdenie i ischeznovenie materii* [The Origin and Disappearance of Matter]. St. Petersburg, Tipografiya "T-va Andersona i Loitsyanskago" Publ., 1909. 27 p. (In Russian)
- 19 Luchisty i budushchniki [Rayonists and Budushchniki]. *Russkii futurizm: Teoriya. Praktika. Kritika. Vospominaniya* [Russian Futurism: Theory. Practice. Criticism. Memoirs], A.M. Gorky Institute of World Literature, comp. V.N. Terekhina, A.P. Zimenkov. Moscow, Nasledie Publ., 1999, pp. 239–241. (In Russian)
- 20 Mezzo. "Mishen": Beseda s M.F. Larionovym ["Target": Conversation with M.F. Larionov]. *Vechernie izvestiya gazety "Kommersant"*, 1912, no. 26, November 01, p. 3. (In Russian)
- 21 Novaya forma luchistoi energii [A New Form of Radiant Energy], compiled and published by *Derevenskaya gazeta* editorial board, in St. Petersburg. St. Petersburg, Tipografiya "Derevenskoi gazety" Publ., 1907. 16 p. (In Russian)
- 22 Pavlov N.A. *Luchistaya besprovolochnaya peredacha mysli: Publichnaya lektsiya* [Radiant Wireless Transmission of Thought: Public Lecture]. Moscow, Tipografiya K.L. Men'shova Publ., 1910. 32 p. (In Russian)
- 23 Pervyi v Rossii s'ezd spiritualistov i lits, interesuyushchikhsya voprosami psikhizma, mediumizma i mistiki [The First Congress of Spiritualists and People Interested in Psychism, Mediumship and Mysticism in Russia]. *Rebus*, 1906, no. 16–17, p. 6. (In Russian)
- 24 Pogorelsky M.V. *Elektrofotosfery i energografiya kak dokazatel'stvo sushchestvovaniya fiziologicheskoi polyarnoi energii, ili tak nazываемого zhivotnogo magnetizma, i ikh znacheniya dlya meditsiny i estestvoznaniya* [Electrophotospheres and Energography as Evidence of the Existence of Physiological Polar Energy, or So-called Animal Magnetism, and Their Significance for Medicine and Natural Science]. St. Petersburg, Tipografiya V. Demakova Publ., 1899. 105 p. (In Russian)
- 25 Priroda radiatsii mediumicheskoi energii [The Nature of Radiations of Mediumistic Energy]. *Rebus*, 1908, no. 25, p. 5. (In Russian)
- 26 Razdyakonov V.S. *Russkoe spiritualisticheskoe dvizhenie vtoroi poloviny XIX – nachala XX veka* [The Russian Spiritualist Movement of the Second Half of the 19th – Early 20th Century], Dis. ... Doctor

- of Philosophy, 5.7.9, Russian State University for the Humanities. M., 2022. 526 p. Available at: https://iphras.ru/upfile/diss/razdyakonov/razdwyakonov_dissertatsiya.pdf (accessed 02.06.2024). (In Russian)
- 27 Raskrashennye moskvichi [Painted Muscovites]. *Moskovskaya gazeta*, 1913, no. 274, September 16, p. 5. (In Russian)
- 28 Rech' doktora meditsiny Shiltova o luchistoi sile cheloveka, proiznesennaya na s'ezde vrachei v Peterburge 30 dekabrya 1885 [The Speech of Doctor of Medicine Shilov on the Radiant Power of Man, Delivered at the Congress of Doctors in St. Petersburg on December 30, 1885]. *Rebus*, 1886, no. 3, p. 32. (In Russian)
- 29 Rochas A., de. *Svetovye izlucheniya cheloveka i peremeshchenie chuvstvitel'nosti vnaruzhu* [Human Light Emissions and the Movement of Sensitivity to the Outside]. Petrograd, Novyi chelovek Publ., 1915. 82 p. (In Russian)
- 30 Steinberg L. Glaz eto organ razuma [The Eye Is a Part of the Mind], transl. from English A. Zavyalova. *Mir obrazov. Obrazy mira: Antologiya issledovaniy vizual'noi kul'tury* [The World of Images. Images of the World: Anthology of Visual Culture Research], ed., comp. N. Mazur. St. Petersburg, Moscow, Novoe izdatel'stvo Publ., 2018, pp. 435–447. (In Russian)
- 31 Tyndall J. Rol' voobrazheniya v razvitiy estestvennykh nauk [The Role of Imagination in the Development of Natural Sciences]. Vyatka, Pechatnya Krasovskogo Publ., 1873. 60 p. (In Russian)
- 32 Tugenhold Ya. Moskovskie pis'ma. Vystavki [Moscow Letters. Exhibitions]. *Apollon*, 1913, no. 4, pp. 5–61. (In Russian)
- 33 Futuristy i predstoyashchii sezon. Iz besedy s M.F. Larionovym [Futurists and the Upcoming Season. From a Conversation with M.F. Larionov]. *Rannee utro*, 1913, no. 211, September 12, p. 5. (In Russian)
- 34 Cherry. Ssora "Khvostov" s "Valetami" [The Quarrel of "The Tails" with "The Jacks"]. *Golos Moskvy*, 1911, no. 285, December 11, p. 5. (In Russian)
- 35 Chistyakov P. Sovremennaya nauka i spiritualizm [Modern Science and Spiritualism]. *Rebus*, 1906, no. 43–44, pp. 1–6. (In Russian)
- 36 Chistyakov P. O fotografii nevidimogo [About the photo of the Invisible]. *Trudy Pervogo Vserossiiskogo s'ezda spiritualistov i lits, interesuyushchikhsya voprosami psikhizma i mediumizma v Moskve, 20–27 oktyabrya 1906 g.* [Proceedings of the First All-Russian Congress of Spiritualists and Persons Interested in Issues of Psychism and Mediumship in Moscow, October 20–27, 1906]. Moscow, Tipografiya K.L. Men'shova Publ., 1907, pp. 167–169. (In Russian)
- 37 Shevchuk A. Antropologicheskie ucheniya russkikh teosofov nachala XX veka [The Anthropological Teachings of Russian Theosophists of the Early 20th Century]. *Studia Religiosa Rossica: nauchnyi zhurnal o religii*, 2020, no. 4, pp. 69–81. (In Russian)
- 38 Elpe. *Radii i ego sputniki: Luchistaya energiya* [Radium and Its Satellites: Radiant Energy]. St. Petersburg, Izdanie A.S. Suvorina Publ., 1904. 340 p. (In Russian)
- 39 Darget L. Verschiedene Methoden zur Erzielung fluideo-magnetischer und spiritistischer Photographien. *Die Übersinnliche Welt*, April, 1911, no. 19, S. 121–135.
- 40 Tyndall J. Six Lectures on Light: Delivered in the United States in 1872–1873. *Gutenberg.org*. Available at: https://www.gutenberg.org/files/14000/14000-h/14000-h.htm#LECTURE_II (accessed 02.07.2024).

Источники:

- 1 *Зданевич И.* Манифест всёчества. Многовая поэзия: 1914 // ОР ГРМ. Ф.177. Ед. хр. 22.

Список литературы.

- 2 *Безант А. Ледбитер Ч.* Мыслеформы: [1901] // Theosophy.ru. URL: <http://www.theosophy.ru/lib/myslform/myslform.htm> (дата обращения 02.07.2024).
- 3 *Бобринская Е.* Михаил Ларионов: лучизм и лучистая материя // История искусства и отвергнутое знание: от герметической традиции к XXI веку: Сборник материалов Второго международного конгресса историков искусства им. Д.В. Сарабьянова / Сост. Е. Бобринская, А. Корндорф. М.: ГИИ, 2018. С. 279–293.
- 4 *Бобринская Е.А.* Лучизм Михаила Ларионова и итальянский футуризм. Материя и пустота // Искусствознание. 2020. № 3. С. 10–39.
- 5 *Бобринская Е.* Михаил Ларионов: зрение/воображение // Искусствознание. 2022. № 3. С. 10–61.
- 6 *Гуго Сен Викторский.* О созерцании и его видах // Антология средневековой мысли: Теология и философия европейского Средневековья: В 2 т. / Науч. ред. С.С. Неретина. Т. 1. СПб.: Изд-во РХГИ; Амфора, 2008. С. 342–351.
- 7 *Зданевич И.М.* Футуризм и всёчество, 1912–1914: В 2 т. / Сост., подгот. текстов и коммент. Е.В. Баснер, А.В. Крусанова, Г.А. Марушиной, общ. ред. А.В. Крусанова. Т. 1: Выступления, статьи, манифесты. М.: Гилея, 2014. 320 с.
- 8 История «Русского балета», реальная и фантастическая, в рисунках, мемуарах и фотографиях из архива Михаила Ларионова / Науч. ред. Е. Суриц, Г. Поспелов. М.: Интерроса, 2009. 432 с.
- 9 *Кандинский В.В.* Избранные труды по теории искусства: В 2 т. / Ред. коллегия и сост. Н.Б. Автономова, Д.В. Сарабьянов, В.С. Турчин. Т. 1: 1901–1914. М.: Гилея, 2001. 391 с.
- 10 *Кандинский В.В.* О духовном в искусстве. Полное критическое издание: В 2 т. / Ред.-сост. Н. Подземская. Т. 1. М.: БуксМАрт, 2019. 687 с.
- 11 *Киселев В.Н.* Парадоксы «электрического человека»: Жизнь и деятельность белорусского ученого Якова Оттоновича Наркевича-Йодко. Минск: Белорусская наука, 2007. 315 с.
- 12 *Котик Н.Г.* Эманация психофизической энергии. М.: Издание В.М. Саблина, 1907. 78 с.
- 13 *Крукс У.* Лучистая материя, или четвертое состояние тел. Новгород: Типография А.С. Федорова, 1889. 26 с.
- 14 *Кудрявцев К.* Излучения человеческого тела и применение их к лечению болезней // Труды Первого Всероссийского съезда спиритуалистов и лиц, интересующихся вопросами психизма и медиумизма в Москва, 20–27 октября 1906 г. М.: Типография К.Л. Меншова, 1907. С. 207–218.
- 15 *Ларионов М.* Лучизм. М.: Изд. К. и К., 1913. 21 с.

- 16 Ларионов М. Лучизм: [1936] // Н. Гончарова, М. Ларионов: Исследования и публикации / Редкол. Г.Ф. Коваленко и др. М.: Наука, 2003. С. 97–99.
- 17 Ларионов М. О современных направлениях в искусстве: [1950-е] // Н. Гончарова, М. Ларионов: Исследования и публикации / Редкол. Г.Ф. Коваленко и др. М.: Наука, 2003. С. 101–104.
- 18 Лебон Г. Зарождение и исчезновение материи. СПб.: Типография «Т-ва Андерсона и Лойцянского», 1909. 27 с.
- 19 Лучисты и будущники // Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания / Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького; сост. В.Н. Терехина, А.П. Зименков. М.: Наследие, 1999. С. 239–241.
- 20 Mezzo. «Мишень»: Беседа с М.Ф. Ларионовым // Вечерние известия газеты «Коммерсант». 1912. № 26. 1 ноября. С. 3.
- 21 Новая форма лучистой энергии / Составлено и издано редакцией «Деревенской газеты», в С.-Петербурге. СПб.: Типография «Деревенской газеты», 1907. 16 с.
- 22 Павлов Н.А. Лучистая беспроводная передача мысли: Публичная лекция. М.: Типография К.Л. Меншова, 1910. 32 с.
- 23 Первый в России съезд спиритуалистов и лиц, интересующихся вопросами психизма, медиумизма и мистики // Ребус. 1906. № 16–17. С. 6.
- 24 Погорельский М.В. Электрофотосфены и энергография как доказательство существования физиологической полярной энергии, или так называемого животного магнетизма, и их значения для медицины и естествознания. СПб.: Типография В. Демакова, 1899. 105 с.
- 25 Природа радиаций медиумической энергии // Ребус. 1908. № 25. С. 5.
- 26 Раздьяконов В.С. Русское спиритуалистическое движение второй половины XIX – начала XX века: Диссертация на соискание ученой степени доктора философских наук: 5.7.9 / Российский государственный гуманитарный университет. М., 2022. 526 с. URL: https://iphras.ru/upload/diss/razdyakonov/razdyakonov_dissertatsiya.pdf (дата обращения 02.06. 2024).
- 27 Раскрашенные москвичи // Московская газета. 1913. № 274. 16 сентября. С. 5.
- 28 Речь доктора медицины Шилтова о лучистой силе человека, произнесенная на съезде врачей в Петербурге 30 декабря 1885 // Ребус. 1886. № 3. С. 32.
- 29 Роша А., де. Световые излучения человека и перемещение чувствительности внаружу. Пг.: Новый человек, 1915. 82 с.
- 30 Стайнберг Л. Глаз это орган разума / Пер. с англ. А. Завьяловой // Мир образов. Образы мира: Антология исследований визуальной культуры / Ред.-сост. Н. Мазур. СПб.; М.: Новое издательство, 2018. С. 435–447.
- 31 Тиндаль Дж. Роль воображения в развитии естественных наук. Вятка: Печатня Красовского, 1873. 60 с.
- 32 Тугенхольд Я. Московские письма. Выставки // Аполлон. 1913. № 4. С. 5–61.
- 33 Футуристы и предстоящий сезон. Из беседы с М.Ф. Ларионовым // Раннее утро. 1913. № 211. 12 сентября. С. 5.
- 34 Черри. Ссора «Хвостов» с «Валетами» // Голос Москвы. 1911. № 285. 11 декабря. С. 5.
- 35 Чистяков П. Современная наука и спиритуализм // Ребус. 1906. № 43–44. С. 1–6.
- 36 Чистяков П. О фотографии невидимого // Труды Первого Всероссийского съезда спиритуалистов и лиц, интересующихся вопросами психизма и медиумизма в Москва, 20–27 октября 1906 г. М.: Типография К.Л. Меншова, 1907. С. 167–169.
- 37 Шевчук А.И. Антропологические учения русских теософов начала XX века // Studia Religiosa Rossica: научный журнал о религии. 2020. № 4. С. 69–81.
- 38 Эльпе. Радий и его спутники: Лучистая энергия. СПб.: Издание А.С. Суворина, 1904. 340 с.
- 39 Darget L. Verschiedene Methoden zur Erzielung fluido-magnetischer und spiritistischer Photographien // Die Übersinnliche Welt. April, 1911. № 19. S. 121–135.
- 40 Tyndall J. Six Lectures on Light: Delivered in the United States in 1872–1873 // Gutenberg.org. URL: https://www.gutenberg.org/files/14000/14000-h/14000-h.htm#LECTURE_II (дата обращения 02.07. 2024).