

EDN: PJMXSV  
УДК 75.03

## National Motifs in the Works of N.S. Goncharova

**Maria A. Kolesnik, Natalia M. Leshchinskaia\***  
and **Anna A. Omelik**

*Siberian Federal University  
Krasnoyarsk, Russian Federation*

Received 26.02.2024, received in revised form 27.02.2024, accepted 13.03.2024

**Abstract.** The beginning of the 20th century is a time of significant changes in the field of art. The understanding of the meaning of art and its purpose is changing, new possibilities of artistic language are being sought. And the work of Natalia Sergeevna Goncharova is one of the examples of such transformations and searches. The artist has gone through a difficult path of professional development and finding her individual style. In the framework of the present study, the manifestation of Russian, Jewish and Spanish motifs in N. S. Goncharova's works (sketches of scenery and costumes for the opera-ballet "The Golden Cockerel" and the ballet "The Wedding", "Jewish Women", "Jewish Family", "Spanish Woman with a Fan", "Two Spanish women with a dog") is considered on the basis of the key works analysis. National themes, folk colors were of interest to the artist throughout her creative path, and determined the originality of her multifaceted heritage as a painter, graphic artist and stage designer.

**Keywords:** Natalia Goncharova, art of the Russian avant-garde, theatre and decorative art, Russian art, Russian painting of the first half of the twentieth century, Russian ballet, The Golden Cockerel, Jewish Women, Jewish Family, Spanish Woman with a Fan, Two Spanish women with a dog.

Research area: theory and history of culture, art (cultural studies).

Citation: Kolesnik M.A., Leshchinskaia N.M., Omelik A.A. National motifs in the works of N. S. Goncharova. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2024, 17(4), 719–729. EDN: PJMXSV



## Национальные мотивы в творчестве Н.С. Гончаровой

М.А. Колесник, Н.М. Лещинская, А.А. Омелик

Сибирский федеральный университет

Российская Федерация, Красноярск

**Аннотация.** Начало XX века – время значительных изменений в сфере искусства. Меняется понимание смысла искусства и его предназначения, ищутся новые возможности художественного языка. И творчество Наталии Сергеевны Гончаровой – один из примеров таких трансформаций и поисков. Художницей был пройден непростой путь профессионального становления и обретения своего индивидуального стиля. В рамках настоящего исследования на материале анализа ключевых произведений (эскизов декораций и костюмов к опере-балету «Золотой петушок» и балету «Свадебка», «Еврейские женщины», «Еврейская семья», «Испанка с веером», «Две испанки с собакой») рассматривается проявление в творчестве Н.С. Гончаровой русских, еврейских, испанских мотивов. Национальная тематика, народный колорит интересовали художницу на протяжении всего творческого пути и определили своеобразие её многогранного наследия как художницы, графика и сценографа.

**Ключевые слова:** Наталия Гончарова, искусство русского авангарда, театрально-декорационное искусство, русское искусство, русская живопись первой половины XX века, русский балет, «Золотой петушок», «Еврейские женщины», «Еврейская семья», «Испанка с веером», «Две испанки с собакой».

Научная специальность: 5.10.1 – теория и история культуры, искусства (культурология).

Цитирование: Колесник М. А., Лещинская Н. М., Омелик А. А. Национальные мотивы в творчестве Н.С. Гончаровой. *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2024, 17(4), 719–729. EDN: PJMXSV

### Введение

Наталия Сергеевна Гончарова – одна из самых ярких представительниц русского авангардного искусства. Творчество ее многообразно и в жанровом отношении (театрально-декорационное, станковая живопись, книжная иллюстрация), и в том, какие направления в живописи были ею восприняты (кубизм, фовизм, футуризм, импрессионизм). Интересно это разнообразие отметить и на уровне того, к каким национальным мотивам обращалась художница, создавшая при всем том удивительно узнаваемые по стилистике работы.

Удивительно мало о столь яркой художнице написано монографий. Можно отметить большую работу А.Г. Лукановой

«Наталия Гончарова» (Lukanova, 2017), в которой представлено большое количество качественных репродукций, архивных фотографий, подробная биография художницы в сопровождении цитат из ее собственных писем и записей и отзывов о ней современников.

Интересна также монография под редакцией Г.Ф. Коваленко «Гончарова Н.С., Ларионов М.Ф. Исследования и публикации» (Kovalenko et al, 2001), в которой собраны статьи разных авторов о различных аспектах творчества двух мастеров русского авангарда. Широко представлены в сборнике также и архивные материалы.

Чаще всего о творчестве Н.С. Гончаровой пишут как об одном из явлений

наряду с другими видными художниками первой половины XX века. Так, например, в статье Ф.Л. Сурова (Surov, 2002), в которой представлен довольно традиционный подход, предполагающий исследование творчества Н.С. Гончаровой в купе с творчеством М.Ф. Ларионова, говорится об их общем вкладе в становление авангардного искусства в Европе и в России. То же можно отнести и к статье О.М. Нетупской о «Русских сезонах» С. Дягилева, в которой характеризуется совместная работа художников над рядом постановок (Netupskaya, 2015). В статье О.Н. Прокаевой (Prokaeva, 2019) о древнерусских мотивах в театральном-декорационном искусстве рубежа XIX–XX вв. Гончарова упоминается в ряду таких художников, как В.М. Васнецов, М.А. Врубель, Н.К. Рерих, И.Я. Билибин, что, безусловно, подчеркивает высокий статус художницы в истории отечественного искусства.

Но есть и ряд авторов, которые отмечают, что творчество Н.С. Гончаровой необходимо рассматривать как самостоятельное, уйти максимально от его оценки в соотношении с творчеством Михаила Ларионова. Подобный подход представлен в статье J. E Bowlt, посвященной театральным произведениям художницы (Bowlt, 1990). О процессе признания и канонизации произведений Н.С. Гончаровой в качестве важнейших произведений современного искусства статья Е. Korowin (Korowin, 2018). О новаторстве в искусстве Н.С. Гончаровой, об особенностях произведений, представленных на выставке 1913 г., статья О. Furman (Furman, 2017).

В некоторых статьях проводится анализ отдельных произведений художницы, в качестве примера таковых можно привести исследования N. Gurianova о серии литографий «Мистические образы войны» (1914 г.) (Gurianova, 2017), С.А. Gill в контексте рассуждений об иконописной традиции у мастеров русского авангарда о произведении «Святой Пантелеймон» (1911 г.) (Gill, 2016). О работе над эскизами костюмов к балету «Литургия» с акцентом на то, как Н.С. Гончарова работала с визан-

тийской традицией, пишет в своей статье Г. Серова (Serova, 2019).

Освещаются в научной литературе также и отдельные темы, которые прослеживаются в творчестве Наталии Гончаровой. В статье С. Kramer (Kramer, 2002) дано описание произведений с изображением евреев, созданных ею в период с 1911 по 1914 год, правда, в большей степени в статье исследуется политический контекст создания данной серии картин. О дизайне костюмов авторства Н.С. Гончаровой, о пересечении в них самых разных национальных мотивов и стилей в живописном искусстве исследование Y. J. Park (Park, 2010). Характеристики религиозных мотивов и сюжетов в творчестве художницы представлены в статьях К.М. Балашевой (Balasheva, 2019), Г.Ю. Серовой (Serova, 2015), Н.К. Гаврюшина (Гаврюшин, 2017).

Описание различных этапов творчества Н.С. Гончаровой представлено в статьях следующих авторов: О.А. Koroleva пишет о жанровой специфике творчества в период с 1900 по 1910 год (Koroleva, 2017), И.А. Вакар исследует поздний этап в живописи (Vakar, 2012), О.В. Фурман сравнивает лучистскую живопись художницы на раннем этапе творчества с поздним французским периодом (Furman, 2014).

## Методы

Концептуальные положения теории изобразительного искусства В.И. Жуковского и Н.П. Копцевой (Zhukovskiy, Koptseva, 2004; Koptseva et al., 2021) были выбраны в качестве методологического основания для настоящего исследования. В качестве ключевого метода исследования был выбран философско-искусствоведческий анализ, позволяющий изучать содержание произведений визуального искусства. Успешность применения данного метода для исследования произведений изобразительного искусства неоднократно подтверждалась отечественными и зарубежными исследователями (Sitnikova, Lee, 2022; Koptseva et al., 2022; Koptseva, Seredkina, 2021; Pashova, 2020; Avdeeva, Degtyarenko, 2021; Tarasova, Smolina, 2021; Sitnikova,

2022; Borodina, 2023), а также данный метод применяется для изучения произведений киноискусства (Reznikova, Sertakova, Sitnikova, 2022).

### Исследование

Наталья Сергеевна Гончарова оставила огромное наследие как художница, график и сценограф, ее творчество обладает практически безграничным потенциалом для исследования, в настоящем же исследовании мы сфокусировались на изучении национальных мотивов в ее творчестве. Такой выбор не случаен и определяется тем, что на протяжении всей жизни художница интересовалась различными национальными культурными особенностями. Интерес этот был обусловлен глубокой любовью к народной и национальной культуре России, инициирован путешествиями и эмиграцией, а иногда и просто любопытством и симпатией к разным национальным культурным особенностям.

Наталья Сергеевна родилась 21 июня 1881 года в одном из сел Тульской губернии, принадлежавших ее дворянской семье. Ее детство прошло в самом сердце России, на лоне природы, принадлежность к дворянской семье и культуре переплелась с православной традицией и вдохновением крестьянской сельской жизнью. А. Н. Бенуа писал о поместном дворянстве, к которому относились многие деятели искусства, так: «Всякие тонкости русской психологии, извилины типичного русского морального чувства возникли и созрели в этой среде» (Benua, 1980). На протяжении всей творческой карьеры темы крестьянского быта, ремесла, лубка и православной иконописи будут сопровождать художницу.

Но кроме русских национальных мотивов в творчестве Гончаровой можно встретить тему еврейского национального колорита. Она появляется в творчестве Натальи Сергеевны после первого посещения Тирасполя, Одессы и Крыма еще во время учебы в 1903 году (Lukanova, 2017).

Примерно с 1915 года в ее творчестве можно проследить тенденцию к изображению «испанок» на полотнах и испанского

национального колорита в эскизах костюмов для спектаклей. Этому направлению также будет посвящена часть нашего исследования. Кроме того, в полотнах Гончаровой можно отметить эпизодическое обращение к китайским, египетским, арабским мотивам.

Живопись, графика и сценография Гончаровой всегда находились под влиянием разных стилей и направлений – от лубка, иконописи и восточного примитивизма до футуризма и кубизма, и способность к гармоничному симбиозу порой контрастных направлений и стала особенностью ее творчества. Историк искусства Илья Зданевич вспоминал: «Она так увлекалась работой, что достаточно ей было что-либо увидеть или услышать – она тотчас писала картину». Он же впервые в отношении ее творчества использовал термин «всёчество», который стал впоследствии активно использоваться искусствоведами. А сама Гончарова говорила: «Все, что до меня, – мое. Эклектизм – одеяло из лоскутов, сплошные швы. Раз шва нет – мое. Влияние иконы? Персидской миниатюры? Ассирии? Я не слепая. Не для того я смотрела, чтобы забыть». Но все же сама Наталья Сергеевна настаивала на том, что основное вдохновение она черпает не из европейской живописи, в своем дневнике она писала: «Сезанн и иконы равноценны, но мои вещи, сделанные под влиянием Сезанна и под влиянием икон, совсем не равноценны. Я совсем не европеец» (Lukanova, 2017).

### Русские мотивы в творчестве Н. С. Гончаровой

Без сомнения, русские мотивы очень широко и разнообразно представлены в творчестве Натальи Сергеевны. Большое количество полотен передают колорит крестьянской повседневной жизни, вдохновлены народным лубком, отражают народное ремесленное творчество и колорит одежды, а также мы можем найти огромное количество примеров переосмысления религиозного православного наследия. Но в данной статье мы сосредоточим внимание на периоде творчества Натальи Сергеевны, в кото-

ром она активно сотрудничала с С. П. Дягилевым в работе над спектаклями «Русских сезонов» в Париже как сценограф и художник по костюмам.

Знакомство Гончаровой с Дягилевым происходит в 1906 году, когда он приглашает ее принять участие в ретроспективной выставке русского искусства в Париже в рамках Осеннего салона. На тот момент Дягилев уже известен как издатель журнала «Мир искусства» и художественный деятель, но до создания «Русских сезонов» еще несколько лет, и на данном этапе он только задумывается о том, как представить русское искусство в европейской среде так, чтобы внести значимый вклад. Гончарова же с ее устремленным взглядом к народному русскому и восточному искусству как раз вписывается в представления о новизне и уникальности в разрез со сложившимся европейским каноном искусства. В 1914 году Гончарова вместе с Ларионовым создала яркие декорации и костюмы в авангардной живописной манере с восточными и русскими народными мотивами для балета «Золотой петушок» по опере Н. А. Римского-Корсакова. После успеха балета в Париже прошла выставка картин Гончаровой (вместе с Ларионовым), которая принесла ей известность на Западе. Работа Гончаровой над постановками «Русских сезонов» в качестве главного театрального художника продолжалась до самой смерти Дягилева в 1929 году. Кроме «Золотого петушка» она оформила балеты «Садко» и «Полуночное солнце» на музыку Николая Римского-Корсакова, а также «Свадебку» и «Жар-птицу» Игоря Стравинского.

Для данного исследования мы сосредоточили внимание на эскизах декораций и костюмов к опере-балету Н. А. Римского-Корсакова «Золотой петушок» и балету И. Ф. Стравинского «Свадебка».

Премьера балета «Золотой петушок» состоялась 24 декабря 1914 года в парижском театре Гранд-Опера и произвела ошеломляющее впечатление. Опера-балет изначально задумывалась постановщиком Бенуа в первую очередь как зрелище. Вся сцена, декорации, артисты и хор должны были

составлять общий декоративный эффект, и Наталия Сергеевна, как никто другой, внимательно и глубоко подошла к проработке декоративности. Жанр русской сказки определил обращение к лубку и примитивизму в оформлении как сценического пространства, так и костюмов. В поисках художественных решений Гончарова посещала археологические музеи, ремесленные мастерские, вдохновлялась образцами ковроткачества, гончарных изделий, украшениями и орнаментами крестьянского костюма и узорами царских одежд (Lukanova, 2017).

В эскизах декораций (прил. 1, прил. 2) мы видим использование чистых, ярких, контрастных цветов, преимущественно желтого и красного. Здания и растительные формы написаны в нарочитой примитивной манере лубка, все украшено орнаментом из растений и животных, присущих русскому народному ремесленному творчеству. Здесь нет теней и полутонов, изображение намеренно плоское, что характерно не только для лубка, но и для традиционной византийской иконописи. Кроме того, Наталия Сергеевна использует эффект обратной перспективы, который, с одной стороны, также характерен для иконописи, а с другой стороны, используется ею еще со времен первых работ над любительскими спектаклями (Lukanova, 2017) и позволяет глубже погрузить зрителя в происходящее на сцене действие. Невиданная яркость, ослепительность красок, пламенеющее небо и цветы, разнообразие орнамента, гиперболизация и обратная перспектива погружают зрителя в мир русской сказки.

Декорации напоминают одновременно и жостовскую роспись, и хохломскую, но упрощенную до примитивным простым форм и цветов. Насыщенность и яркость цветов создают атмосферу праздника, веселья, цветущей жизненной силы и одновременно переносят зрителя в несуществующий идеальный мир, в котором возможны чудеса, и он существует вне времени и реального пространства.

В эскизах костюмов к «Золотому петушку» также прослеживается смелая манера выбора цветов и сочетаний. Для

костюма крестьянской сенной девушки (прил. 3) используются контрастные зеленый, красный, желтый и черный цвета, а также богатство разнообразных орнаментов в украшениях и одежде. Создается образ веселый, праздничный и сложно украшенный. В костюме царя же используется крупный синий растительный орнамент на золотом фоне, что, с одной стороны, упрощает костюм, но с другой стороны, делает его более значительным, веским и более серьезным (прил. 4). Таким образом, мы видим, как, используя лишь традиционный для лубка растительный орнамент и разные сочетания цветов, Гончаровой удается показать характер персонажа и его роль. Кроме этого, в костюмах активно используется символика русской средневековой мифологии, например эскиз костюма «Птицы Сирин», выполненный полностью в эстетике русского лубка с использованием упрощенных форм и контрастных цветов (прил. 5).

Все костюмы продолжают и повторяют в себе декорации сцены и создают общую, всеобъемлющую картину в цветовом, форменном, линейном и орнаментальном отношении. Каждая часть спектакля объединена общей атмосферой сказочности, народности и праздничности.

Еще одной значимой работой над спектаклем стал для Гончаровой балет «Свадебка» на музыку одноименной кантаты И. Ф. Стравинского, премьера которого состоялась 13 июня 1923 года в театре «Гете-Лирик». Работа над спектаклем затянулась на несколько лет, но это позволило Наталии Сергеевне скрупулезно подойти к концепции эскизов декораций и костюмов. По задумке Стравинского балет должен был передать последовательность типичных свадебных эпизодов, воссозданных из разговоров всех участников данного обряда. При этом художница исходила из близкой ей мысли Стравинского, что каждая деталь в подготовке крестьянской свадьбы имеет ритуальное значение. Ей хотелось передать пышность быта в этот период жизни простого человека, пышность свадебного пира, яркую многоцветную одежду, атмосферу народного праздника с избытком и од-

новременно тяжестью. Этот первый вариант разработанной Гончаровой концепции не был реализован на сцене. Продолжая работать над спектаклем, Гончарова переносит действие сцены свадьбы в городскую среду. Этот вариант сценографии получил название «мещанский». В декорациях появляются городские трубы (прил. 6), общий колорит меняется на более весенний, используются светлые зеленые тона, четкие орнаменты становятся более расплывчатыми и иногда превращаются в абстрактные пятна. В эскизе мы видим, кроме зеленого и красного, больше белого цвета, также придающего сцене весеннюю свежесть и обновление.

Но колористическое решение все еще слагается из игры контрастов. Кроме того, городские части пейзажа – трубы и заводы – выполнены больше в кубистической и футуристической манере. И это также контрастирует с растительным миром на эскизе и орнаментом, обрамляющим сцену, который хоть и уходит в абстрактные пятна, но все еще намекает на цветочный праздничный орнамент лубка. Общая атмосфера сценографии остается праздничной и радостной, но городской пейзаж отчасти разрушает праздничную гармонию свадебного крестьянского обряда.

Костюмы к этому же варианту балета «Свадебка» представляют интерес, так как воплощают прекрасную стилизацию костюма под глиняные промысловые расписные игрушки – традиционные для разных регионов России. В эскизе женского костюма (прил. 8) прослеживается явное влияние дымковской игрушки и традиционного для нее сюжета – «барыни». Таким образом, в костюме сочетается и ремесленное крестьянское творчество, и представление о городской «барыне». Яркие цвета, тяжелые формы, упрощенные украшения в виде линий и кругов в сочетании с тяжелой плотной формой создают идеальное сочетание праздничности и тяжести, к которому изначально стремилась Наталия Сергеевна. В мужском же костюме «человека из народа» (прил. 7) угадываются черты каргопольской игрушки. Для нее характе-

рен и сюжет простого «мужика», и более детально проработанные орнаменты.

Подводя итоги исследования русских мотивов в произведениях Н.С. Гончаровой, можно сказать, что ей удивительным образом удалось соединить множество аспектов русского национального характера, чтобы создать тот «русский стиль», который до сих пор воспринимается как исконно русский, но на самом деле был изобретен, по словам ее мужа и постоянного соавтора в работе над дягилевскими спектаклями М.Ф. Ларионова (Lukanova, 2017), ею и не существовал до нее в таком виде. Основными приемами, которые использует Гончарова в национальной русской стилизации, можно считать гиперболизацию, упрощение форм и орнаментов, контрастные колористические решения с использованием большого количества красных, желтых и зеленых тонов, обращение к стилю лубков, а также обратная перспектива в работе над сценографией.

### **Еврейские мотивы в творчестве Н.И. Гончаровой**

Увлечение еврейскими мотивами отмечается в творчестве Н.С. Гончаровой начиная с 1911 г. Илья Зданевич, один из первых авторов, писавших о творчестве Гончаровой, отмечает, что серия картин на еврейскую тематику связана с переходом к сюжетным картинам (Kovalenko, 2001). Художница вдохновлялась национальным колоритом, подсмотренным ею в путешествии в южные части Российской империи.

В качестве репрезентанта в этой серии можно выделить картину «Еврейские женщины» (1912 г.), хранящуюся в настоящее время в Третьяковской галерее (прил. 9). Представлены три женские фигуры на достаточно условном фоне: можно выделить лестницу, ведущую ко входу в здание, а также большую стеклянную витрину, в которой выставлены товары. Причем изображение витрины скорее напоминает картину в жанре натюрморта, выполненного в духе кубизма. На фоне лестницы в нижней части картины представлена сидящая на скамейке пожилая женщина в темных одеждах и с белым плат-

ком, покрывающим ее голову. Прямо над ее головой в верхней части лестницы на стуле в положении полусидя изображена молодая девушка, облаченная в белое платье, с белой же фатой на голове. Таковое ее положение и одежда указывают на статус невесты, и не зря ее положение в верхней части картины, поскольку это наводит на ассоциации с известным обычаем на еврейской свадьбе во время танца поднимать молодоженов на стульях. Наконец третья женская фигура – самая крупная, занимающая большую часть правой части картины, это указывает на ее главенствующую роль среди представленных персонажей. Она одета в яркое синее платье, стоит в уверенной позе, как бы держа на своей руке и плечах хрупкую и неуверенную фигурку девушки и вместе с тем как бы оберегающая старую женщину. Фигура ее по цветовому решению перекликается с витриной, наполненной разной снедью: здесь хлеб, рыба и бутылки, т.е. то, что питает человека, обеспечивает его жизненной энергией. Однако все эти предметы еще и перекликаются с христианской символикой, которая скорее относится к культуре, в рамках которой воспитана была сама художница: хлеб и вино, которое, возможно, содержится в сосудах, являются обязательными атрибутами литургии, а рыба – древний символ, указывающий на Христа. Но как бы то ни было, все это является указанием на самую основу жизни и мира, а женская фигура в синем, женщины, достигшей зрелости, являет эту полноту жизни во плоти.

Таким образом, Н.С. Гончарова решает довольно универсальный сюжет о трех возрастах, о трех этапах жизни: юности, зрелости и старости. Но делает это художница опираясь на узнаваемые колоритные национальные типажи.

В качестве примера можно также рассмотреть картину «Еврейская семья» (1912 г.) из собрания музея Людвига в Кёльне (прил. 10). Здесь художница использует во многом схожий прием в построении композиции: крупные фигуры на фоне четко обозначенных частей здания (виден только входной проем и большое окно, также видна часть изгороди). В правой части

представлены во весь рост фигуры мужчины и женщины, а в левой части прямо под окном представлены три фигуры: женщина, обнимающая ребенка, и стоящий рядом с ней еще один ребенок. Мужчина одет в черный строгий костюм с характерной для еврейского обычая шляпой на голове. Одной рукой он как бы удерживает массивный деревянный косяк входного проема, ведущего в дом. Сама его фигура, таким образом, становится как бы столпом, на котором все держится.

Обращает на себя внимание то, как решена фигура женщины с детьми. В-первых, ребенок прильнул к ее телу, а она его обнимает, создавая вокруг него руками почти замкнутое пространство, как если бы ребенок не был явлен в мире, а все еще находился в ее лоне. Все это дает понять зрителю, что перед нами мать и ее дитя, ищущее у нее защиты и обретающее спокойствие. Во-вторых, фигурка второго ребенка являет образ предстоящего, с вниманием наблюдающего за тихой семейной сценой.

Все это вместе уж очень напоминает распространенные в западноевропейской живописи образы святого семейства, порожденные христианской культурой. Однако у Н.С. Гончаровой в картине это сходство может указывать только лишь на сакральность семейных уз, на чистоту человеческих отношений в семейном кругу, на то, что можно обнаружить и в современном мире в казалось бы бытовых условиях.

### **Испанские мотивы в творчестве Н. С. Гончаровой**

Увлечение испанскими мотивами произошло после поездки в Испанию, организованной Сергеем Дягилевым. «Русские балеты» гастролировали в Мадриде, куда Н.С. Гончарова и М.Ф. Ларионов были приглашены для работы над балетом «Литургия», а после и над другими постановками. Культура Испании произвела невероятное впечатление на художницу, каждый момент и нюанс которого ею был зарисован. Заинтересованность испанскими мотивами переключается с русскими, что совпало с проектом Сергея Дягилева: соединить

испанские и русские танцы, включить в состав труппы местных танцовщиков фламенко. Постановки балетов «Триана» на музыку И. Альбениса и «Испания» на музыку М. Равеля так и не состоялись, но эскизы костюмов, созданные Н.С. Гончаровой, были в дальнейшем воплощены в костюмах для танцовщицы Кариатис (прил. 11).

После этой поездки Наталия Сергеевна неоднократно создавала изображения испанок. Среди них одна из ярких работ панно «Испанки», созданное в Париже в 1922 году для оформления столовой в особняке Сергея Кусевицкого, а также станковые работы «Две испанки с собакой» (1922–1928), полиптих «Испанки» (1923–1926), «Весна. Белые испанки» (1932) и другие. Любовь и увлеченность испанской темой подтверждается тем, что художница неоднократно выставляла работы на испанскую тему на выставках, в том числе и эскизы театральных костюмов, приобретавших своё собственное существование как произведение изобразительного искусства.

«В Испании мы много работали и увидели очень много всего. Вернувшись в Париж, я начала рисовать испанских женщин в тонах, которые мне подсказывала атмосфера этой страны. Появились в моей живописи тона красно-коричневые, черные, белые, без желтых, красных, фиолетовых и оранжевых, и испанские женщины очень светлых или резких тонов» (Iyukhina, 2015). Именно такая «Испанка с веером» (прил. 11), сочетающая в себе прозрачность и насыщенность ярких цветов. Тонким контуром обозначена женская фигура, запечатленная в сложном ракурсе, момента исполнения фламенко, яркие элементы наряда переключаются с веером. Распахнутый веер также созвучен позиции широко расставленных ног, за счет этого уравновешивается и придается устойчивость всей композиции.

Совсем иные «Две испанки с собакой» (прил. 12). Монументальные фигуры изображены статично, их образы наполнены покоем. Если испанка с веером – это визуализация танца, то эти дамы воплощают в себе отголоски архитектуры. Даже кружевные белые мантильи, сияющие среди



черных и коричневых оттенков одежды, деревьев, на фоне которых изображены дамы, скорее напоминают мрамор, чем легкую ткань. Не нарушает равновесия и собака, спокойная, но готовая в любой момент защитить прекрасных испанок, на что указывают её детально прописанные зубы.

В Испании Гончарова, Ларионов и Дягилев совершали автомобильные поездки, во время которых художница впитывала в себя дух страны, ею были написаны такие строки: «Мы осмотрели Бургос, Севилью, Авила, Мадрид. Соборы, монастыри, великолепные дворцы, поражающие выражением какой-то суровой серьезности, проступающей даже в самой роскошной, пышной, перегруженной деталями барочной архитектуре. Всё это соединялось с прозрачным воздухом, красной землей равнин, лежащих среди серых скалистых гор, и синим небом» (Lukanova, 2017). В изображениях испанок Н.С. Гончарова раскрывала образ самой Испании. Страны, которая покорила художницу своей культурой, танцами, характером, сочетающим сдержанность и порывистость, яркой природой и монументальной архитектурой. И её испанки разные: яркие и пылающие, как страстный танец фламенко, монументальные и сдержанные, как храмовая архитектура.

### Заключение

Увлечение Наталии Сергеевны Гончаровой национальными мотивами было в духе времени и отражало общую тен-

денцию поиска глубинных оснований для создания искусства новой эпохи. Критика академизма, появление разнообразных творческих объединений, члены которых были увлечены поиском нового художественного языка, – вот те обстоятельства, которые оказали влияние на творчество художницы и которые создавались такими же новаторами в искусстве, как она.

Стремление определить стиль Наталии Гончаровой, вписать её работы в рамки определенных традиций, определенных направлений, стилей весьма затруднительно. Её творчество максимально емко вписывается в определение “всёчество” – одно из направлений русского авангарда, подразумевающего интеграцию множества культурных традиций, слияние городского и сельского, западного и восточного, архаичного и остро современного. Национальные мотивы в произведениях художницы являются одним из ярких примеров проявления “всёчества” – переосмысления глубинных национальных традиций и создания нового искусства, стирающего рамки и границы национальностей, культур, религий.

### Приложения / Applications



### Список литературы / References

- Koptseva N. P. et al. *Obraz Severa v periodicheskikh izdaniyakh Rossiyskoy imperii kontsa XIX veka* [The image of the North in periodicals of the Russian Empire at the end of the 19th century]. In: *Bylyye gody* [Bylye years], 2022, 17(2), 867. DOI: 10.13187/bg.2022.2.867
- Avdeeva Y. N. & Degtyarenko K. A. *Vizualizaciya obraza ketov kak sovremennaya kul'turnaya praktika* [Visualization of the image of the Kets as a modern cultural practice]. In: *Severnnye arhivy i ekspeditsii* [Northern archives and expeditions], 2021, 5(2), 16–31. DOI:10.31806/2542–1158–2021–5–2–16–31
- Balashova K. M. «Umozreniye v kraskakh» Natal'i Goncharovoy [«Speculation in Colors» by Natalia Goncharova]. In: *XVII Easter Readings* [XVII Easter Readings], 2019, 124–128.
- Benua A. N. *Moi vospominaniya v 5 tomah* [My memories in 5 volumes]. 1–3. Moscow, 1980, 126
- Borodina M. A. *Khudozhestvennyy obraz sibirskoy identichnosti V. I. Surikova kak vizual'nyy pattern v izobrazitel'nom iskusstve Krasnoyarska* [The artistic image of V. I. Surikov's Siberian identity as a visual

pattern in the fine arts of Krasnoyarsk]. In: *Sibirskiy iskusstvovedcheskiy zhurnal [Siberian Art History Journal]*, 2023, 2(2), 36–45.

Bowl J. E. Natalia Goncharova and futurist theater. In: *Art Journal*, 1990, 49(1), 44–51.

Furman O. Natalia Goncharova: Artistic Innovator and Inspiring Muse. In: *Marianne Werefkin and the Women Artists in Her Circle*, 2017, 191–206.

Furman O. V. Luchizm Natalii Goncharovoy v koordinatakh bespredmetnoy zhivopisi [Natalia Goncharova's rays in the coordinates of non-objective painting]. In: *Aktual'nyye problemy teorii i istorii iskusstva [Current problems of theory and history of art]*, 2014, 4, 540–547.

Gavryushin N. K. «Kapriznyye ikony» Natalii Goncharovoy i religioznyye portrety Pavla Korina [«Capricious icons» by Natalia Goncharova and religious portraits of Pavel Korin]. In: *Damaskin [Damascene]*, 2017, 1(38), 72–78.

Gill C. A. «Direct Perception of Life». How the Russian Avant-Garde Utilised the Icon Tradition to Form a Powerful Modern Aesthetic. In: *IKON*, 2016, 9, 323–334.

Gurianova N. Visions, Wars, and Utopias of the Russian Avant-Garde. In: *Experiment*, 2017, 23(1), 203–214.

Ilyukhina Ye. Ispanskaya feyeriya Natalii Goncharovoy [Spanish extravaganza by Natalia Goncharova]. In: *Tret'yakovskaya galereya. [Tretyakov Gallery]*, 2015, 4, 66–85.

Koptseva N. P., Degtyarenko K. A., Pchelkina D. S. Obrazets sibirskikh territoriy Rossiyskoy imperii v ramkakh protsedury izdaniya rubezha XIX–XX vv [Sample of the Siberian territories of the Russian Empire within the framework of the procedure for publishing the turn of the XIX–XX centuries]. In: *Bylyye gody [Bylye years]*, 2022, 2, 17(1), 422–431.

Koptseva N. P., Reznikova K. V. Refinement of the causes of ethnic migration North Selkups based on the historical memory of indigenous ethnic groups Turukhansk district of Krasnoyarsk Krai. In: *Bylyye gody [Bylye years]*, 2015, 38(4), 1028–1038.

Koptseva N. P., Degtyarenko K. A., Shpak A. A. Zhurnal «Priroda i lyudi» (1910) kak istochnik po istorii narodov Rossiyskoy imperii. In: *Bylyye gody [Bylye years]*, 2021, 16(2), 990–999.

Koptseva N. P., Seredkina N. N. Zhurnal «Sever» (1903 g.) kak istoricheskiy istochnik: k voprosu o reforme obrazovaniya v Rossiyskoy imperii [The journal “North” (1903) as a historical source: on the issue of education reform in the Russian Empire]. In: *Bylyye gody [Bylye years]*, 2021, 16(1), 343–356.

Koroleva O. A. Evolyutsiya zhanrovoy spetsifiki v tvorchestve Natal'i Goncharovoy 1900–1910 gg. [Evolution of genre specificity in the work of Natalia Goncharova 1900–1910]. In: *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii [Cultural life of the South of Russia]*, 2017, 1, 33–35.

Korowin E. Natalia Goncharova's Canonization in Europe after 1945. In: *Journal of Art Historiography*, 2018, 19, 1–19.

Kovalenko G. F. et al. *Goncharova N. S., Larionov M. F. Issledovaniya i publikatsii [Goncharova N. S., Larionov M. F. Research and publications]*. Moscow, 2001, 252.

Kramer, C. Natalia Goncharova: Her Depiction of Jews in Tsarist Russia. In: *Woman's Art Journal*, 2002, 23(1), 17–23.

Lukanova A. G. *Nataliya Goncharova [Natalya Goncharova]*. Moscow, 2017, 536.

Netupskaya O. M. Khudozhnik v antreprize” Russkiye sezony”: novyye puti vizual'noy estetiki v teatre [Artist in the enterprise “Russian Seasons”: new ways of visual aesthetics in the theater]. In: *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka [Theater. Painting. Movie. Music]*, 2015, 1, 117–132.

Omelik A. A. Vozmozhnosti ispol'zovaniya nevzaimozamenyayemykh tokenov (NFT) v khudozhestvennoy i institutsional'noy praktike v Krasnoyarske [Possibilities of using non-fungible tokens (NFTs) in artistic and institutional practice in Krasnoyarsk]. In: *Tsifrovizatsiya [Digitalization]*, 2022, 3(2), 96.

Park Y. J. A Study on the Stage Costume Design in Natalia Goncharova-Focused on Early 20th Century Ballets Russes. In: *The Research Journal of the Costume Culture*. 2010, 18(1), 29–43.

Pashova E. V. «Superbogi»: kak sozdateli komiksov osmyslyayut arhetipy supergeroev [«Super Gods»: How Comic Artists Conceive Superhero Archetypes]. In: *Severnnye Arhivy i Ekspeditsii, [Northern archives and expeditions]*, 2020, 4(3), 100–110. DOI:10.31806/2542–1158–2020–4–3–100–110

Prokaeva O. N. Drevnyaya Rus' v otechestvennom dekoratsionnom iskusstve kontsa XIX-nachala XX veka [Ancient Rus' in domestic decorative art of the late 19th and early 20th centuries]. In: *Naslediyev vekov [Heritage of Centuries]*, 2019, 4(20), 44–51.

Reznikova K. V., Sertakova E. A., Sitnikova A. A. Iskusstvennyy intellekt v Amerikanskom kinematografe kontsa XX-nachala XXI vekov [Artificial intelligence in American cinema of the late 20th and early 21st centuries]. In: *Sotsiologiya iskusstvennogo intellekta [Sociology of artificial intelligence]*, 2022, 3(1), 42–49. DOI: 10.31804/2712–939X –2022–3–1–33–41.

Serova G. Balet «Liturgiya» Natal'i Goncharovoy. Ikonograficheskiye istochniki i kul'turnyye konteksty [Ballet «Liturgy» by Natalia Goncharova. Iconographic sources and cultural contexts]. In: *Iskusstvoznaniye [Art history]*, 2019, 4, 182–213.

Serova, G. Yu. Religioznyye syuzhety Natalii Goncharovoy i ikh ikonograficheskiye istochniki [Religious subjects of Natalia Goncharova and their iconographic sources]. In: *Tret'yakovskiy chteniya. 2014. [Tretyakov Readings. 2014]*, 2015, 193–203.

Sitnikova A. A. Vizualizatsiya sushchnosti tvorchestva Anri Russo na kartine "Prazdnik rebenka (rebenok s marionetkoy)" (1903) iz sobraniya Vinterturskogo khudozhestvennogo muzeya [Visualization of the essence of Henri Rousseau's creativity in the painting "Children's Holiday (child with a puppet)" (1903) from the collection of the Winterthur Art Museum]. In: *Sibirskiy iskusstvovedcheskiy zhurnal [Siberian Art History Journal]*, 2022, 1(2), 32.

Sitnikova A. A., Lee, S. Obraz Kitaya v tvorchestve Krasnoyarskogo khudozhnika Sergeya Forostovskogo [The image of China in the works of Krasnoyarsk artist Sergei Forostovsky]. In: *Severnyye arkhivy i ekspeditsii [Northern archives and expeditions]*, 2022, 6(4), 87–98.

Surov, F. L. Spetsifika traditsionnogo iskusstva i povorot k traditsii v russkom iskusstve nachala XX v. Rol' M. Larionova i N. Goncharovoy [Specificity of traditional art and the turn to tradition in Russian art of the early 20th century. The role of M. Larionov and N. Goncharova]. In: *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedeniy. Problemy poligrafii i izdatel'skogo dela [News of higher educational institutions. Problems of printing and publishing]*. 2002, 2, 45–49.

Tarasova M. V., Maremkulova S. A. Osobennosti proizvedeniy bytovogo zhanra russkoy zhivopisi XIX veka [Features of works of the everyday genre of Russian painting of the 19th century]. In: *Tsifrovizatsiya [Digitalization]*, 2021, 2(1), 41–55.

Tarasova M. V., Smolina M. G. Proizvedeniya naskal'nogo iskusstva Yuzhnoy Sibiri: model' mirootnosheniya [Works of rock art of Southern Siberia: a model of world relations]. In: *Sibirskiy antropologicheskii zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*. 2021, 5(4), 34–52.

Vakar I. A. O pozdney zhivopisi NS Goncharovoy [About the late painting of NS Goncharova]. In: *Tret'yakovskiy chteniya. 2010–2011 [Tretyakov Readings. 2010–2011]*, 2012, 244–251.

Zhigaeva A. A. Kul'turnyye povoroty kak aktual'nyy podkhod k izucheniyu sovremennogo vizual'nogo iskusstva [Cultural turns as a current approach to the study of contemporary visual art]. In: *Sibirskiy antropologicheskii zhurnal [Siberian Anthropological Journal]*, 2023, 7(2), 11–19.

Zhukovskiy V. I., Koptseva N. P. *Propozitsii teorii izobrazitel'nogo iskusstva [Propositions of the theory of fine arts]*. Krasnoyarsk, 2004, 266.