

Испанские темы в творчестве Н.С. Гончаровой

© Максимюк Т.М., 2024

Татьяна Мирославовна Максимюк, научный сотрудник Отдела изобразительных фондов Государственного музея Л.Н. Толстого, научный сотрудник сектора ибероамериканского искусства Государственного института искусствознания.

107061, Москва, ул. Большая Черкизовская, 14, корп. 2

ORCID: 0009-0008-7930-3405

E-mail: tamaksimyuk@yandex.ru



Аннотация. Художественному наследию Н.С. Гончаровой посвящено достаточно много научных работ, однако в них сравнительно мало внимания уделяется её испанским мотивам, которые нашли отражение сначала в эскизах к балетам на испанские темы, а затем и в живописной серии «Испанки» («Las españolas»). При этом уже при жизни художницы, в 1939 г., в галерее «Le Cadran» была проведена выставка «Н. Гончарова: испанки и магнолии». А чуть раньше испанок Н.С. Гончаровой описала М.И. Цветаева в своём эссе «Наталья Гончарова (жизнь и творчество)», определив характерные черты этой серии. К ним относятся музыкальный ритм контуров и цветовых сочетаний, архитектурность композиций, этнографический аспект образов, а также литературная повторяемость мотива и вместе с тем разнообразие его трактовок, ведь стилистика работ

менялась от декоративного кубизма до *ар-деко* и неоклассики. Следует отметить, что испанский цикл занимает важное место в творчестве Н.С. Гончаровой, поскольку эти национальные типажи, создававшиеся с 1916 г. по начало 1940-х гг. (парижский период), напоминали ей о покинутой родине. Изучение эволюции испанских тем под воздействием стиля, техники и функции изображения позволяет не только уточнить степень влияния театра и танца фламенко на живописную серию мастера, но и выделить в ней две составляющие, которые соответствуют народному и аристократическому началам испанской культуры. С помощью западной формы и восточного духовного содержания испанских образов художница выразила мысль об общности испанской и русской культур.

Ключевые слова: Испания, Россия, Наталья Гончарова, художественное наследие, фламенко, театр, кубизм, *ар-деко*, неоклассицизм

Для цитирования: Максимюк Т.М. (2024) Испанские темы в творчестве Н.С. Гончаровой. *Ибероамериканские тетради*. № 4. С. 35–49. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-35-49

Конфликт интересов: Автор заявляет об отсутствии потенциального конфликта интересов.

Temas españoles en la obra de Natalia Goncharova

© Maksimyuk T.M., 2024

Tatiana M. Maksimyuk, investigadora del Departamento de los fondos de bellas artes del Museo estatal Lev Tolstói, investigadora del sector del arte iberoamericano del Instituto Estatal de Estudios de Arte.

107061, Moscú, calle Bolshaya Cherkizovskaya, 14, edificio 2

ORCID: 0009-0008-7930-3405

E-mail: tamaksimyuk@yandex.ru

Resumen. El acervo artístico de la pintora rusa Natalia Goncharova está presente en muchas investigaciones, pero hay pocos estudios que han analizado los motivos españoles que la artista expresó en sus diseños para la escenografía de los ballets sobre temas españoles y en una serie de cuadros «Las españolas». Sin embargo, ya durante la vida de la pintora, en 1939, se celebró la exposición «Natalia Goncharova: las españolas y las magnolias» en la galería francesa «Le Cadran». Además, Marina Tsvetáyeva, poeta y prosista rusa, describió «Las españolas» en su famoso ensayo «Natalia Goncharova: vida y obra» destacando los rasgos particulares de esa serie de cuadros. La pintora refleja en sus cuadros el ritmo musical, la combinación de colores muy especial, elementos etnográficos y diferentes formas en la interpretación de las imágenes. El estilo artístico de la pintora cambia desde el cubismo decorativo hasta el art déco y el neoclasicismo. Las obras con motivos españoles tenían un papel importante para la creatividad de la artista porque las imágenes que creó desde el 1916 hasta principios de los 1940, durante su periodo parisiense, con su contenido folclórico, le recordaban a su patria de la que se había ido. El análisis de la evolución del estilo, de la técnica y de la función de las obras sobre los temas relacionados con España permite no solo evaluar el impacto del teatro y del flamenco en esta serie de obras, sino también destacar dos componentes fundamentales de la cultura española, a saber, el folclórico y el aristocrático. A través de la forma «occidental» de las imágenes con su contenido «oriental» Natalia Goncharova buscaba similitudes entre la cultura rusa y la española.

Palabras clave: España, Rusia, Natalia Goncharova, acervo artístico, flamenco, teatro, cubismo, art déco, neoclasicismo

Para citar: Maksimyuk T.M. (2024) Temas españoles en la obra de Natalia Goncharova, *Cuadernos Iberoamericanos*, no. 4, pp. 35–49. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-35-49

Declaración de divulgación: La autora declara que no existe ningún potencial conflicto de interés.

Spanish Themes in the Work of Natalia Goncharova

© Maksimyyuk T.M., 2024

Tatiana M. Maksimyyuk, researcher at the Department of Fine Arts of the Lev Tolstoy State Museum; researcher at the sector of Iberoamerican art of the State Institute of Art Studies.

107061, Moscow, Bolshaya Cherkizovskaya street, 14, building 2

ORCID: 0009-0008-7930-3405

E-mail: tamaksimyyuk@yandex.ru

Abstract. Many research papers examine the artistic heritage of the Russian painter Natalia Goncharova, yet relatively few analyze the Spanish themes in her work that she first explored in her sketches for ballets inspired by Spain and then in a series of paintings known as «The Spaniards» («Las españolas»). Nonetheless, in 1939, in the artist's lifetime, an exhibition «Natalia Goncharova: Spaniards and magnolias» was held at the French gallery «Le Cadran». Marina Tsvetayeva, Russian poet and prose writer, described «The Spaniards» in her essay «Natalia Goncharova: Life and Work», highlighting the distinctive features of this series of paintings. These include the musical rhythm of contours and colour combinations, ethnographic elements, repetitive motifs, at the same time the variety of their interpretation, since the painter's style evolved from decorative cubism to Art Deco and neoclassicism. Works with Spanish themes play an important role in Natalia Goncharova's art because the images she created from 1916 to the early 1940s, during her Parisian period, reminded her of the homeland she had left. Thus, the study of the evolution of style, technique and function of Spanish themes helps to not only evaluate the influence of the theatre and flamenco on this series of works, but also to identify its two key components, namely the folkloric and the aristocratic. Combining the Western form of Spanish images with their Eastern spirit, Natalia Goncharova underlined the similarities between Russian and Spanish culture.

Key words: Spain, Russia, Natalia Goncharova, artistic heritage, flamenco, theater, cubism, Art Deco, neoclassicism

For citation: Maksimyyuk T.M. (2024) Spanish Themes in the Work of Natalia Goncharova, *Iberoamerican Papers*, no. 4, pp. 35–49. DOI: 10.46272/2409-3416-2024-12-4-35-49

Disclosure statement: No potential conflict of interest was reported by the author.

Введение

Испания уже в конце XIX столетия стала для многих представителей русской творческой интеллигенции источником вдохновения. Притягивала самобытность народной культуры этой страны, которую можно объяснить её пограничным положением между Востоком и Западом. Эта народность, или «скрытые силы», как писала Н.С. Гончарова (1881–1962), сближает наши культуры [Вакар, 2013]¹. Поездка в Испанию служила поводом для размышлений о национальной самоидентификации, ведь эта проблема в связи с обращением к разным художественным традициям активно обсуждалась в среде русских авангардистов [Вакар и др., 2005]. Гончарову также занимала проблема Восток/Запад, ведь она считала, что современное ей русское искусство должно ориентироваться на Восток, поскольку там его корни². Этому же поиску духовных ориентиров, столь актуальному во время Первой мировой войны, была посвящена постановка Мейерхольдом (1874–1940) «Стойкого принца» («El príncipe constante») Кальдерона (Pedro Calderón de la Barca, 1600–1681) в Александринском театре (1915 г.). В ней режиссёр воплотил своё понимание испанского барочного театра, которое можно выразить одной его фразой: «Будущие театры возьмут от старинных сцен прелести их примитивности» [Арефьева, 2015: 5; Арефьева, 2024]. Тот же принцип изобретательной простоты применила Гончарова сначала в своих эскизах к балетам на испанские темы, а затем и в живописной серии «Испанки», что видно по определяющим экспрессию образов условным жестам и одежаниям.

Все русские художники, посетившие Испанию³, на интуитивном уровне почувствовали народную стихию этой страны, и каждый из них передавал её цветовой образ [Астахова, 2023: 100; Загорская, 2023: 25]. Лишь Гончарова, обладая уникальным декоративным даром, сумела соединить в своих ранних «Испанках» яркость цвета со сдержанно-драматической ритмикой фламенко, близкой характеру самой художницы. Впоследствии цвет и линия как бы соревновались друг с другом в степени выразительности, подчиняясь общей стилистике работ, но в поздних эскизах и картинах они вновь пришли к гармоничному сосуществованию. Причём если основные локальные цвета и подвижные диагональные складки в основном передают

¹ Связь русской и испанской культур с Востоком также их сближает. — *Здесь и далее примеч. авт.*

² Вот что она писала: «...творческий дух лежит всё же не в отдельном человеке, а в народе, нации, к которой он принадлежит, в её земле и природе, это часть общей народной души, это цветок на большом, большом дереве... Для русского художника это дерево — Россия и Восток, а не Европа...» [Вакар, 2013: 29]. Возможно, поэтому тема магнолии разрабатывалась Гончаровой параллельно с темой испанок.

³ В Испанию приезжали Илья Репин (1883), Константин Коровин (1888 г.), Александр Бенуа (1907 г.), Валентин Серов (1910 г.), Пётр Кончаловский (1910 г.) и многие другие. Александр Головин побывал там три раза [Астахова, 2012: 145].

живописность народной культуры Испании, то монохромная серо-коричневая гамма и прямая линия больше связаны с аристократическими образами, характерными для 1920-х гг.

В 1930-е гг., несмотря на натуралистическую трактовку, образы всё ещё наполнены сложным символическим содержанием. Пастельная⁴ гамма приобретает изысканные оттенки, а одежды преобразуются в мягкую текучую массу. Эта быстрая смена манер, свойственная всему творчеству Гончаровой, отразила идею «всёчества»⁵, которой она придерживалась [Коваленко, 2001: 41]. Кроме того, стилевое разнообразие позволяло ей следовать комбинационному принципу, высказанному Михаилом Ларионовым (1881–1964) [Коваленко, 2001: 83].



Н.С. Гончарова

Гончарова воспринимала Испанию через призму воспоминаний о России, которая постепенно становилась её прошлым. Поэтому в испанской культуре она невольно выделяла те же народную и аристократическую составляющие, что раньше наблюдала в русской культуре XIX в. Согласно этому делению, тема танца, раскрытая в работах 1910-х гг., сменяется в 1920–1930-е гг. темой праздности, которая, по словам художницы, была «естественным состоянием» испанских дам [Вакар, 2013: 22]. То, что выразителями этих двух составляющих являлись цвет и линия, подтверждает запись в её дневнике: «Говорят, что цвет лишь условное выражение. Мне кажется, что это не так. Чёрный цвет — цвет бездны. Белый цвет — цвет внешней смерти — сна. Жёлтый цвет — цвет веселья, солнечной радости. Красный — жизненной силы — ярости гнева; розовый — начинающегося счастья и исчезающего начала чувства жизни. Синий — непроницаемый покой, а зелёный — беспричинная постоянная радость жизни, вечное плодородие и временный покой. И все эти цвета слиты в одни начала и концы, кроме чёрного цвета» [Бобровская, 2018: 30].

Таким образом, тема исследования актуальна не только в связи с возросшим интересом к творчеству Н.С. Гончаровой, но и потому, что испанский цикл занимает в нём важное место.

⁴ Гончарова в первый период (до 1907 г.) работала в технике пастели [Сарабьянов, 2001: 185].

⁵ «Всёчество» — теоретическая концепция авангардного искусства, выдвинутая художниками Михаилом Ларионовым, Михаилом Ледантю, Кириллом Зданевичем и литератором Ильёй Зданевичем в 1913 году. Согласно концепции, для выражения творчества «признавались годными» все существующие стили — кубизм, футуризм, орфизм и другие. — *Примеч. ред.*

Цель данной работы — более подробно проследить эволюцию испанских образов методами иконографического и стилистического анализа. Это позволит уточнить степень влияния театра и танца фламенко на её живописную серию и выделить в ней две составляющие, которые соответствуют народному и аристократическому началам испанской культуры.

Полифония образов, красок и форм

Влияние театральных эскизов на станковую живопись художницы было неслучайным, ведь именно с них началось обращение к теме Испании. Летом 1916 г. Гончарова и Ларионов отправились в Сан-Себастьян, поскольку там проходили гастроли «Русских балетов» («Los ballets rusos»). После успешной постановки хореографической сюиты «Русские сказки» («Los cuentos rusos») художники вместе с Мясиным (1896–1979) и Дягилевым (1872–1929) совершили путешествие по стране, посетив Севилью, Бургос, Авила и Мадрид. Во время этой поездки Гончарова познакомилась с Морисом Равелем (Maurice Ravel, 1875–1937) и Мануэлем де Фальей (Manuel de Falla, 1876–1946). Вот что пишет художница про свои впечатления: «Мы часто смотрели испанские танцы в маленьких театрах, скорее, ночных кабачках, где танцевали местные танцовщики и звучала гитара. Хотя некоторые па были рискованны, а публика очень экспансивна, но серьёзность, уважение к артисту и его искусству, к женщине царили в зале»⁶.

Испанский танец привлёк не только Гончарову, но и Дягилева, который после путешествия захотел поставить балеты, посвящённые этой теме. Так Гончарова получила заказ на оформление балетов «Испания» на музыку М. Равеля и «Триана» на музыку И. Альбениса (Isaac Albéniz, 1860–1909) [Илюхина, 2015]. В эскизах костюмов соединились черты всех художественных течений того времени. Судя по сохранившейся фотографии⁷, костюм должен был представлять собой конструкцию из плотной ткани, позволяющую фиксировать движение и роль, как это позже будет в конструктивистском театре. Обобщённые контуры и сильно преувеличенные



Н.С. Гончарова. Испанка в красном. Эскиз костюма к балету «Триана». 1916

⁶ Гончарова Н.С. Воспоминания о постановке балета «Свадебка». ОР ГТГ. Ф. 180. Ед. хр. 45.

⁷ На ней представлена танцовщица Кариатис в одном из двух костюмов, изготовленных для неё по эскизам Гончаровой в 1921 г. — *Здесь и далее примеч. авт.*

этнографические детали, такие как веер, манильская шаль, мантилья, пейнета⁸ и кастаньеты, придают монументальным фигурам объёмность и отсылают к примитивистскому периоду художницы. Геометризованные формы в эскизах к балету «Испания» выдают влияние кубизма и вызывают в памяти образ испанской танцовщицы Врубеля (1856–1910) (начало 1890-х), а типажность персонажей балета «Триана» и рафинированная декоративность их одежд роднят эти работы с эскизами А. Головина (1863–1930) к опере «Кармен» (1908 г.). Однако во всех них сохраняется гармония между острыми углами и плавными линиями, так же как и в самом танце чередуются чёткие позы и изящные жесты. Задача этих костюмов — «материализовать воображаемый персонаж, его тип, его характер» [Вакар, 2013: 59], как потом писала сама Гончарова. Хотя балеты не были



*Н.С. Гончарова. Испанец с шалью.
Эскиз костюма к балету
«Триана». 1916*



*М.А. Врубель.
Испанская танцовщица
в красном. 1890-е*

поставлены, она ценила эти эскизы и всё время их экспонировала, в том числе на парижских выставках в галереях «Соваж» (1918 г.) и «Барбазанж» (1919 г.), после которых испанская тема стала главной во французском периоде её творчества.

Станковые испанки, написанные во второй половине 1910-х гг., являются, по сути, театральными костюмами, проникнутыми музыкальным ритмом. В качестве примера можно привести «Продавщицу апельсинов» (1916 г.) — первую живописную работу из испанского цикла. Её композиция заимствована из эскиза к балету «Триана», тогда как пространственная широта образа напоминает испанку с веером на эскизе к балету «Испания».

⁸ Пейнета — традиционное испанское женское украшение. Представляет собой высокий гребень, который носится под мантильей, прикрывающей голову.



Н.С. Гончарова.
Продавищица апельсинов.
Ок. 1916

Сине-зелёные полуциркульные арки, благодаря интенсивности локального цвета создающие иллюзию глубины пространства, можно увидеть на эскизе декорации к «Золотому петушку» (1914 г.). С ним работу также связывает ощущение обилия света, возникающее из-за неполной раскраски поверхности холста. Однако изображение становится более условным, декоративным и динамичным, так что его стиль можно назвать вариантом кубофутуризма. Эффект движения достигается за счёт дробности складок и цветовых плоскостей, кадрированности, мимики лица, активного жеста правой руки и жёлтых силовых линий. В «Испанском костюме», выполненном в 1917–1918 гг.⁹, в диагональном движении линий ещё звучат отголоски лучизма, но композиция в целом является уже почти абстракцией.

При более внимательном рассмотрении можно заметить вверху круг, который отдалённо напоминает лицо, хотя больше оно похоже на грим актёра или театральную маску. Главное в этом образе — сущность танца, а не личность танцовщицы. В рисунках наблюдается тот же отход от натуралистичности, а в 1920-е гг. именно графика и особенно техника пошуара¹⁰ будет влиять на живопись Гончаровой, что видно по плоскостности и трафаретности образов.

Переход к новой манере обнаруживается уже в «Испанке» 1916 г., написанной темперой. Техника, фронтальная постановка фигуры, тип лица и его внутреннее свечение создают впечатление, что перед нами икона, однако ширмообразная нижняя часть платья уже предвосхищает стиль *ар-деко*. Кроме того, сама вертикальная фигура напоминает столп или



Н.С. Гончарова.
Испанка с веером.
Эскиз костюма к балету
«Испания». 1916

⁹ Этот лист, вероятно, является эскизом пошуара с одноимённым названием, который в свою очередь воспроизводил контррельеф «Испанка» 1916 г., изготовленный из бумаги [Вакар, 2013: 425]. В этой работе действительно наблюдаются те же диагональное движение и мотив трапеции, что и в «Лучистых лилиях» 1913 г., однако грани превратились в мелкие уплощённые складки платья и веера, так что композиция приобрела более декоративный характер.

¹⁰ Техника пошуара предполагает создание произведения при помощи трафаретов, выполненных из бумаги по рисункам художника. Через эти трафареты затем вручную наносится краска. Таким образом, техника позволяет сохранить оригинальный рисунок и в то же время растиражировать изображение [Илюхина, 2014].

дерево, то есть органическую форму, организованную на холсте как плоскостный узор, который, по словам критика Якова Тугендхольда (1882–1928), воплощает саму суть женской натуры¹¹.



Н.С. Гончарова. *Испанки*. Панно для особняка С.А. Кусевицкого. 1922

Окончательное обновление художественного языка происходит в панно для столовой особняка дирижёра С.А. Кусевицкого (1874–1951) в Париже (1922 г.), причём метафорой этого обновления является сад цветущих магнолий, в котором, словно призраки прошлого, предстают три женские фигуры. Поскольку Гончарова также создавала эскизы к мебели, то весь ансамбль представляет собой пример нового синтеза искусств. Однако эстетика здесь скорее «миriskusническая», нежели авангардная. Печальные однообразные лица неподвижных фигур, как будто перенесённые с пошюара, холодная гамма, неясное пространство проникнуты символизмом в духе В.Э. Борисова-Мусатова (1870–1905). Даже сама



В.Э. Борисов-Мусатов. *Изумрудное ожерелье*. 1903–1904

композиция и горизонтальный формат отсылают нас к его «Изумрудному ожерелью» (1904 г.). Фигуры в белых одеждах напоминают святых, а изображение сада отсылает к теме рая. Гончарова тем самым последовала примеру М.Ю. Лермонтова (1814–1841), который на одном из своих рисунков представил В.А. Лопухину (1815–1851) в образе испанской монахини. Именно он впервые объединил в одном женском образе светское и религиозное начала.

¹¹ Вот что он пишет: «Женское начало, поскольку оно проявлялось коллективно в истории искусства, всегда было началом организующим и синтетическим; от женщины родился узор, начертанный ритм...» [Коваленко, 2001: 23].

Художники рубежа XIX–XX вв., обращавшиеся к испанской тематике, отражали лишь народные идеалы этой страны. Полиптих Гончаровой 1925–1926 гг., который является авторским повторением композиции 1923 г., оформленной в виде ширмы, решён в характерных для этого периода насыщенных белых, чёрных, коричневых и рыжих тонах.

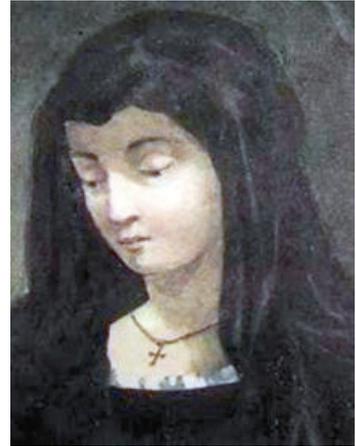
Иконографическим источником служит действенный чин древнерусского иконостаса, поэтому здесь всё ещё сохраняется ощущение предстояния. Детали включены в общий воздушный ритм, создаваемый взаимопроникновением друг в друга цветочных мотивов и утончённой геометрии. Фигуры столь же монументальны, как и евангелисты из тетраптиха 1911 г., но их динамика более свободная и дробная, а их жесты превращены в почти ничего не выражающие абстрактные знаки. «Испанка с веером» (середина 1920-х гг.), где фигура помещена внутрь театральной декорации, а ширмы на переднем плане выполняют роль занавеса, открывающего часть её платья, завершает период ар-деко.

Параллельно с такого рода композициями Гончарова пишет серию сумрачных и пугающих образов испанок, в которую входят «Две испанки с собакой» (1922–1928 гг.), «Осенний вечер (Испанки)» (1922–1928 гг.) и «Испанская женщина в сером» (1916 г.). Они выполнены в стиле декоративного кубизма и по манере близки картинам



Н.С. Гончарова. Испанка

испанского художника Хуана Гриса (Juan Gris, 1887–1927). В них можно увидеть те же тонко прочерченные контуры, чуть оживляющие фигуры, и как бы обрубленные пальцы рук. Мантильи и голые стволы деревьев на заднем плане создают статичную и симметричную пирамидальную композицию. Собака с открытой пастью как бы перенесена сюда из картины Пауля Клее (Paul Klee, 1879–1940) «Магический театр» (1923 г.). Она, как и жесты скрещенных кистей рук в «Двух испанках», защищает сон зрителя, в котором обитают эти фигуры-миражи с чёрными пустыми глазницами. В «Испанках» 1928 г. фактура дерева позволяет ощутить ту электрическую энергию, в которую превратились фигуры.



*М.Ю. Лермонтов.
Испанская монахиня.
1830–1831*

Кроме почти абстрактных работ, в этот период встречаются и неоклассические, как, например, графические испанки, в которых видна тенденция к натуралистичности изображения, определившая стилистику живописных работ 1930-х гг. Среди них выделяется картина «Весна. Белые испанки» (1932 г.)¹², чья композиция, название и манера исполнения явно отсылают нас к «Весне» («La Primavera», 1480) Боттичелли (Sandro Botticelli, 1445–1510). На ней справа изображены три грации, а отдельно от них, в тёмном платье и перед цветущим вишнёвым деревом, играющем роль цезуры, представлена персонификация весны. Объёмные фигуры и пластичные складки одежд обнаруживают сходство с ранними барельефами Гончаровой, хранящимися в архиве Н.Д. Виноградова (1885–1980) [Коваленко, 2001: 157]. Горизонтальный формат, ветви деревьев, жесты и кружева, маскирующие классические



Н.С. Гончарова. Две испанки с собакой. 1922–1928



Хуан Грис. Женщина с мандолиной. 1916

источники, создают сдержанное волнообразное движение.

Человек сливается с символично-мифологическим пространством сада, выражая общую идею рая и пробуждения природы от долгого сна, символом которого является белый цвет одежд. Фактурность, пропорциональность фигур и нежный тональный колорит возвращает нас к эстетическому искусству прошлого. Интересно, что земля написана трепетно и почти импрессионистично, широкими мазками, как в декорации Коровина (1861–1939) к балету Минкуса (Léon Minkus, 1826–1917) «Дон Кихот».

В других картинах этого же периода импрессионистичность выражена ещё сильнее. По своим декоративным качествам они

¹² Похожая композиция из четырёх фигур представлена на картине Поля Дельво (Paul Delvaux, 1897–1994) «Женщины-деревья» (1937 г.). Это говорит о том, что художники вдохновлялись одним и тем же источником, которым, например, мог быть фрагмент рельефного фриза целлы Парфенона, хранящийся в Лувре.

очень похожи на испанок Головина (1906–1907 гг.), однако если у него это портреты реальных людей, причём не испанок, а работниц мастерских Мариинского театра [Пастон, 2014: 10–11], и в них больше психологической характеристики модели, то у Гончаровой это воображаемые портреты загадочной испанской нации, увековеченной благодаря ассоциации со скульптурой. Неслучайно Э. Пастон назвала испанок «абстракциями, взятыми из природы, чья цель — расширить наше видение и понимание мира». На то, что перед нами образ всей страны, указывает сад на заднем плане, ведь Гончарова отождествляла творческий дух любой нации с цветком и деревом. Кроме того, весна, по словам Цветаевой, была любимым временем года художницы [Цветаева, 1929].



А.Я. Головин. Испанка в зеленом.
1906–1907

Во второй половине 1930-х гг. Гончарова снова обратилась к театральным декорациям. Так, в 1935 г. она оформила балет «Колдовская любовь» («El amor brujo») Мануэля де Фальи. В плакате и обложке нот мы видим синтез всего, что было в её испанских образах начиная с 1910-х гг. Особенно выразительна фигура на обложке с тонким классическим профилем и диагональной динамикой складок. Но самым интересным поздним спектаклем на испанскую тему стал одноактный балет «Гойески» («Goyescas») на музыку Э. Гранадоса (Enrique Granados, 1867–1916). Изначально композитор, вдохновившись полотнами Гойи, написал фортепианную сюиту, а затем на её основе сочинил оперу. Музыкальные фрагменты из неё были использованы при создании балета, для ко-

торого художница интерпретировала фантастические видения гойевских «Капричос» («Caprichos») и его росписи «Дома глухого» (La quinta del sordo). Гончарова придумала маски и накидки-мантильи, позволявшие кордебалету быстро менять свой сценический облик, не снимая при этом костюмов. Её живописные отвлечённые образы прекрасно подходили к мистической теме балета.

Заключение

Испания для Гончаровой стала неиссякаемым источником обновления творческих сил, предоставив широкие возможности для стиливых поисков. Трактовка испанской серии менялась от декоративного кубизма с использованием приёмов Хуана Гриса¹³ до *ар-деко* и неоклассики, вдохновлённой искусством итальянского кватроченто [Вакар, 2013: 22, 25]. Сначала её испанки представляли собой национальные типажи, а позже они приобрели более декоративный и знаковый характер. Но строгих неоклассических образов у Н.С. Гончаровой гораздо больше, ведь она понимала, что яркая народная культура Испании, частью которой является танец фламенко, сохранит свою самобытность при любых изменениях в обществе. Образы танцовщиц фламенко, внешние атрибуты этой культуры — веер, мантилья, пейнета, шаль, другие элементы костюма — проходят красной нитью через всю серию «Испанок» независимо от выбранного стиля.

В Испании всегда сохранялись (и сохраняются!) острое чувство национальной идентичности и любовь к традициям, что объясняется особым положением между Востоком и Западом. Это сближает Россию и Испанию на культурно-эмоциональном и метафизическом уровнях. Это чувствовала Наталья Гончарова как тонкий и умный художник, и Испания напоминала ей покинутую Родину. Вот почему испанские темы сыграли такую важную роль в парижском периоде её творчества.



Н.С. Гончарова. Обложка нот к балету «Колдовская любовь»

¹³ К таким приёмам, особенно заметным в картинах «Две испанки с собакой» и «Осенний вечер (Испанки)», автор статьи относит «компоновку изображения с помощью тёмных и светлых геометризованных полос» и прямоугольные пальцы рук [Вакар, 2013: 21].

Список литературы / References

- Арефьева А.Б. (2015) *Испанский цикл Мейерхольда. К 100-летию спектакля «Стойкий принц» по П. Кальдерону в Александринском театре. Каталог выставки*, Москва, ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, 41 с.
- Arefieva A.B. (2015) *Ispanskii tsikl Meierkholda. K 100-letiyu spektaklya «Stoikii prints» po P. Kalderonu v Aleksandrinskom teatre. Katalog vystavki* [The Spanish cycle of Meyerhold. For the centennial of the play «El príncipe constante» by P. Calderon at the Alexandrinsky theatre. Exhibition catalog], Moscow, GTsTM im. A.A. Bakhrushina, 41 p. (In Russian)
- Арефьева А.Б. (2024) «Это не Кармен». Испания на русской драматической сцене второй половины XX в., *Ибероамериканские тетради*, № 3, с. 102–119. DOI: <https://doi.org/10.46272/2409-3416-2024-12-3-102-119>
- Arefieva A.B. (2024) «Eto ne Karmen». Ispaniya na russkoi dramaticheskoi stsene vtoroi poloviny XX v. [«It's Not Carmen». Spain on the Russian Drama Stage of the Second Half of the 20th Century], *Cuadernos Iberoamericanos*, no. 3, pp. 102–119. DOI: <https://doi.org/10.46272/2409-3416-2024-12-3-102-119> (In Russian)
- Астахова Е.В. (2012) Цвет в образе Испании, *Вестник МГИМО-Университета*, № 3 (24), с. 142–147. DOI: <https://doi.org/10.24833/2071-8160-2012-3-24-142-147>
- Astahova E.V. (2012) Tsvet v obraze Ispanii [Color in Character of Spain], *MGIMO Review of International Relations*, no. 3(24), pp. 142–147. DOI: <https://doi.org/10.24833/2071-8160-2012-3-24-142-147> (In Russian)
- Астахова Е.В. (2023) *Испания как метафора*, Москва, МГИМО-Университет, 287 с.
- Astahova E.V. (2023) *Ispaniya kak metafora* [Spain as a metaphor], Moscow, MGIMO University, 287 p. (In Russian)
- Бобровская Л.Н. (2018) *Наталья Гончарова. Альбом*, Москва, Государственная Третьяковская галерея, 48 с.
- Bobrovskaya L.N. (2018) *Nataliya Goncharova. Albom* [Natalia Goncharova. Album], Moscow, Gosudarstvennaya Tretyakovskaya galereya, 48 p. (In Russian)
- Вакар И.А. (ред.) (2013) *Наталья Гончарова. Между Востоком и Западом*, Москва, Государственная Третьяковская галерея, 440 с.
- Vakar I.A. (2013) *Nataliya Goncharova. Mezhdv Vostokom i Zapadom* [Natalia Goncharova. Between East and West], Moscow, Gosudarstvennaya Tretyakovskaya galereya, 440 p. (In Russian)
- Вакар И., Левина Т., Михиенко Т. (2005) Восток, национальность и Запад, *Журнал «Третьяковская галерея», Специальный выпуск. Бубновый ваят*, URL: <http://www.tg-m.ru/articles/spetsialnyi-vypusk-bubnovyi-valet/vostok-natsionalnost-zapad> (accessed: 23.10.2024).
- Vakar I.A., Levina T., Mikhienko T. (2005) Vostok, natsional'nost' i Zapad, Zhurnal [East, Nationality and the West], *Zhurnal «Tretyakovskaya galereya», Spetsial'nyi vypusk. Bubnovyi valet*, URL: <http://www.tg-m.ru/articles/spetsialnyi-vypusk-bubnovyi-valet/vostok-natsionalnost-zapad> (accessed: 23.10.2024). (In Russian)
- Загорская С.Г. (2023) Испанская живопись в российских собраниях. К открытию выставки испанских художников в Пушкинском музее на Волхонке, *Ибероамериканские тетради*, № 2, с. 14–29. DOI: <https://doi.org/10.46272/2409-3416-2023-11-2-14-29>

Zagorskaya S.G. (2023) Ispanskaya zhivopis v rossiiskikh sobraniyakh. K otkrytiyu vystavki inpanskikh khudozhnikov v Pushkinskom muzee na Volkhonke [Spanish Paintings From Russian Collections. The Pushkin State Museum of Fine Arts will open an exhibition of Spanish painting from the collections in Russia], *Iberoamerican Papers*, no. 2, pp. 14–29. DOI: <https://doi.org/10.46272/2409-3416-2023-11-2-14-29> (In Russian)

Илюхина Е.А. (2014) Пошуары Наталии Гончаровой, *Третьяковская галерея*, № 1. URL: <https://www.tg-m.ru/articles/1-2014-42/poshuary-natalii-goncharovoi> (accessed: 24.10.2024).

Плукхина Е.А. (2014) Poshuary Natalii Goncharovoi [Poshuaries by Natalia Goncharova], *Tret'yakovskaya galereya*, no. 1. URL: <https://www.tg-m.ru/articles/1-2014-42/poshuary-natalii-goncharovoi> (accessed: 24.10.2024). (In Russian)

Илюхина Е.А. (2015) Испанская феерия Наталии Гончаровой, *Третьяковская галерея*, № 4. URL: <http://www.tg-m.ru/articles/4-2015-49/ispanskaya-feeriya-natalii-goncharovoi> (accessed: 24.10.2024).

Плукхина Е.А. (2015) Ispanskaya feeriya Natalii Goncharovoi [The Spanish extravaganza of Natalia Goncharova], *Tret'yakovskaya galereya*, no. 4. URL: <http://www.tg-m.ru/articles/4-2015-49/ispanskaya-feeriya-natalii-goncharovoi> (accessed: 24.10.2024). (In Russian)

Коваленко Г.Ф. (ред.) (2001) *Амазонки авангарда*, Москва, Наука, 338 с.

Kovalenko G.F. (ed.) (2001) *Amazonki avangarda* [Amazons of the avant-garde], Moscow, Nauka, 338 p. (In Russian)

Пастон Э. (2014) «Декоративно всё и только декоративно». О юбилейной выставке Александра Головина в Третьяковской галерее, *Третьяковская галерея*, №3, с. 6–31.

Paston E. (2014) «Dekoratивно vse i tolko dekorativno». O yubileinoi vystavke Aleksandra Golovina i Tret'yakovskoi galeree [«Everything is decorative and only decorative». About Alexander Golovin's anniversary exhibition at the Tretyakov Gallery], *Tret'yakovskaya galereya*, no. 3, pp. 6–31. (In Russian)

Сарабянов Д.В. (2001) *История русского искусства конца XIX – начала XX века*, Москва, АСТ-Пресс: Галарт, 301 с.

Sarabianov D.V. (2001) *Istoriya russkogo iskusstva kontsa XIX – nachala XX veka* [History of Russian Art of the late XIX-early XX century], Moscow, AST-Press: Galart, 301 p.

Цветева М.И. (1929) *Наталья Гончарова (жизнь и творчество)*. Электронная библиотека Максима Мошкова. URL: http://az.lib.ru/c/cwetaewa_m_i/text_1929_natalia_goncharova.shtml (accessed: 25.10.2024).

Tsvetaeva M.I. (1929) *Natalya Goncharova (zhizn i tvorchestvo)* [Natalia Goncharova (life and creativity)]. Elektronnaya biblioteka Maksima Moshkova. URL: http://az.lib.ru/c/cwetaewa_m_i/text_1929_natalia_goncharova.shtml (accessed: 25.10.2024). (In Russian)

**Иллюстрации к исследовательской статье Т.М. Максимюк
«Испанские темы в творчестве Н.С. Гончаровой»**



Н.С. Гончарова. Весна. Белые испанки. 1932



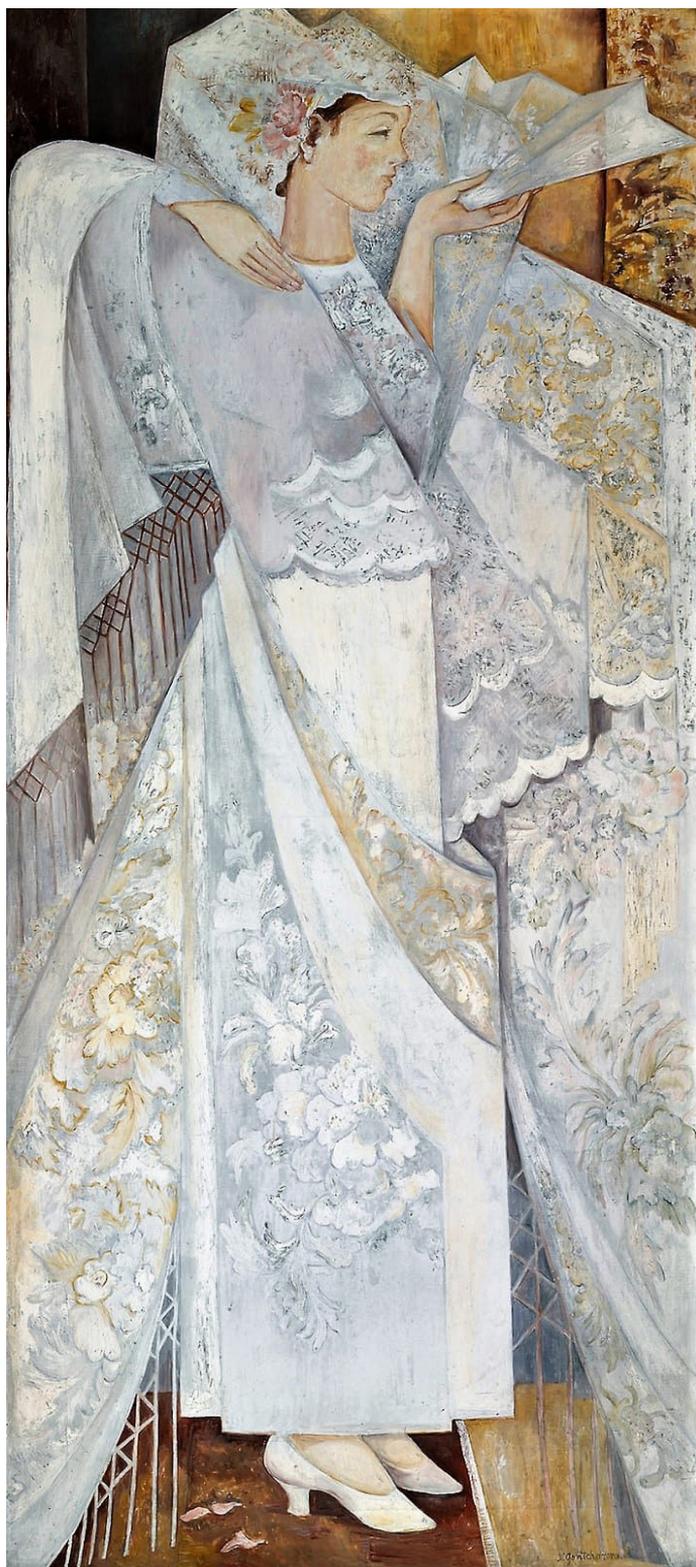
Н.С. Гончарова. Испанки. Политих. 1923–1924



Н.С. Гончарова. Испанка. 1916



Н.С. Гончарова. Две испанки в саду. Начало 1930-х гг.



Н.С. Гончарова. Испанская танцовщица. 1920-е гг.



Н.С. Гончарова. Испанка с веером. Середина 1920-х гг.



Н.С. Гончарова. Испанка. 1918–1920