

UDC  
7.036.575Татьяна Портнова<sup>1</sup><sup>1</sup> Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина (Москва, Россия)

## Балет Павла Гончарова и модерн: на перекрестке двух методов одного стиля

### Аннотация

В статье рассматривается творчество Павла Ивановича Гончарова (1886–1941) – артиста балета и художника, не столь известного среди мастеров русского модерна, однако интересного автора конца XIX – начала XX века, создавшего уникальную серию графических работ, посвященную русскому балету. Акцентируя внимание на художественных особенностях стиля модерн, автор отмечает, что художник начал свое развитие с архитектуры, декоративно-прикладного искусства, графики и распространился на хореографию, в том числе на классический танец. Взаимодействие смежных искусств (графики и балета) привело к образованию синтетических визуальных образов, которые анализируются в статье в морфологическом, стилистическом, композиционном контекстах. Используя преимущественно историко-культурологический и типологический методы исследования, автор выделяет ряд направлений в изобразительном творчестве П. Гончарова: персонажные актерские образы, наброски к балету «Жар-птица», автолитографии к танцсимфонии Федора Лопухова «Величие мироздания» и книжную графику к балетным изданиям. Проводятся аналогии с эстетикой произведений художников «Мира искусства», графика которых включала театрализованный концепт, проявляясь в рисованной силуэтности изображения, эффектных позах и жестах, актерской чувственности, сценичности костюмов. Делается вывод о том, что танцевальная пластика модерна, заимствуя многие элементы графического языка на рубеже XIX–XX веков, создала многовариантные художественно-стилистические приемы, одним из примеров которого является образный формат работ П. И. Гончарова, при этом обладающих индивидуальной системой выразительных средств.

**Ключевые слова:** П. И. Гончаров, балетная серия, стиль модерн, творческий метод, графический язык, пластика танца, синтетический образ.

**Для цитирования:** Портнова, Т. В. Балет Павла Гончарова и модерн: на перекрестке двух методов одного стиля // Saryn. – 2023. – Т. 11. – № 1. – С. 34–51. – DOI: 10.59850/SARYN.1.11.2023.16.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи и заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Статья поступила в редакцию: 24.01.2023

Одобрена после рецензирования: 09.02.2023

Принята к публикации: 14.02.2023

**Введение.** На рубеже веков русский балет занял ведущее место в мировом хореографическом искусстве. Сложившаяся школа XIX в. имела устойчивые традиции. Новые веяния, связанные с появлением стиля модерн, отразившиеся на художественной культуре рубежа XIX–XX вв., повлияли и на искусство балета. Уходит в прошлое тип зрелищного многоактного спектакля с пантомимными сценами и каноническими формами классического танца, на авансцену выходит режиссерский театр, одноактный балет и хореографическая миниатюра. Реформы М. М. Фокина раздвигают границы жанровой, технической и образно-стилевой интерпретации хореографических произведений. Образы восточной роскоши, утонченного романтизма, античной красоты, национального фольклора часто появляются в балетных спектаклях. Осваивая новые темы, хореографы и художники приобретают смежный опыт творческого универсализма, работая в разных сферах пространственно-пластических искусств.

В этой связи уместно назвать имя П. И. Гончарова. В его разнообразной творческой жизни можно выделить ряд устойчивых интересов. Как артист балета он сформировался в театре, но его творческое самосознание, профессиональное отношение к искусству родилось в графике. Так, не заменяя одно другим, а взаимно обогащая, у П. Гончарова идёт одновременная, последовательная работа в театре и в изобразительном искусстве. Наряду с известными театральными декораторами он становится одним из самых интересных и профессиональных балетных художников своего времени. Однако, в отличие от А. Н. Бенуа, Л. С. Бакста, Н. К. Рериха, М. В. Добужинского и других известных мастеров, творчество П. И. Гончарова остается неисследованной страницей в мировом искусствознании.

Учитывая многоаспектный характер названных проблем, связанных с выявлением закономерностей и условий возникновения новых выразительных средств, проявившихся в искусстве П. И. Гончарова, а также отсутствием специальных публикаций о его творчестве, определяется актуальность нашей работы.

Цель исследования – выявление образных концепций творческого метода П. Гончарова в условиях развития стиля модерн, развивающегося в контексте синтеза графического и балетного искусств.

Основные задачи исследования:

- обратиться к общим тенденциям развития сценического и изобразительного искусства, сложившимся в художественном сознании на рубеже XIX–XX вв.;
- обозначить аспекты творчества П. И. Гончарова в сфере графического искусства;
- рассмотреть парадигму художественных образов, сосуществующую и взаимодействующую с принципами стиля модерн;
- определить особенности их создания на перекрестке видовой специфики двух искусств в рамках единого стиля;
- проанализировать актерские роли, интерпретированные в пространство графического листа;
- оценить вклад П. И. Гончарова в художественное наследие, посвященное русскому балету.

**Материалы и методы.** В исследовании использован историко-культурологический анализ, позволяющий представить период, в котором протекало творчество П. Гончарова. Типологический метод исследования выявил общие черты, свойственные для интерпретации балетных образов, созданных им в автолитографиях. Художественно-эстетический и сравнительный методы дали возможность исследовать морфологический, стилистический и композиционный контекст произведений П. И. Гончарова в сопоставлении двух вариантов модерна (в танцевальном и изобразительном), распространенных в эпоху Серебряного века.

Информационную и теоретическую базу исследования составило непосредственное знакомство с работами артиста балета и художника П. Гончарова в музейных фондах Государственного центрального театрального музея имени А. А. Бахрушина (ГЦТМ), Музея книги Российской государственной библиотеки (РГБ) и в фондах Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеки (ПТБ). Использовались печатные источники, затрагивающие различные направления философской и искусствоведческой мысли, а также балетоведческая литература, освещающая проблемы поиска новых выразительных средств, проявляющихся в хореографии на рубеже XIX–XX вв.

**Результаты. 1. П. Гончаров – артист и художник. Поиски стиля.**

Все существующие упоминания о П. Гончарове, которые удалось выявить из существующих источников, касаются в основном сферы его художественной деятельности. «С детских лет увлекался рисованием, мечтал стать художником и бесспорно, по многим данным, был бы им, если бы не дальтонизм, которым он страдал от природы. Лишённый возможности заниматься живописью, он не бросил рисования и писал даже портреты. Был членом «Общества независимых». В течение десяти лет, не бросая службы в театре, работал в литографии. Известен как автор миниатюр на слоновой кости и как единственный безукоризненный, в силу специфических требований, иллюстратор ряда изданий по вопросам хореографии... Наконец, он превосходно лепил из воска и пластилина. Особенно удаются ему фигуры танцовщиков и танцовщиц» [Фокин, с. 486]. П. Гончаров, прежде всего, для нас график, так как то значительное из дошедшего до нас наследия художника принадлежит к этой области. Стиль модерн начал свое развитие с архитектуры, декоративно-прикладного искусства, графики и распространился на хореографию, в том числе на классический танец. Взаимодействие смежных искусств (графики и балета) привело к образованию синтетических визуальных образов. К сожалению, музейные собрания почти не располагают его работами, за исключением немногих листов, хранящихся в ГЦТМ и ПТМ (вероятно, многое осталось в личном собрании художника), но зато крупнейшие фундаментальные библиотеки мира имеют автолитографии П. Гончарова, украшающие ряд редких балетных изданий 1920-х гг., изданных малыми тиражами. Завоевав признание в качестве артиста, П. Гончаров не отказался от изобразительной деятельности, отвечавшей острому и аналитическому складу

его ума. Им создано множество рисунков к балетам М. Фокина, он как соавтор активно участвует в творческом процессе рождения образа. Многие из них требуют от зрителя душевной отзывчивости, большого умственного напряжения, предрасположения к ассоциативному и абстрактному мышлению, пониманию идейных императивов автора. Подчас они обладают сложной структурой, которая на первый взгляд кажется фрагментарной. Между тем последовательность графического рассказа не нарушена, зритель приходит к пониманию основной идеи не столько ассоциативно, сколько логически (см. рис. 1).

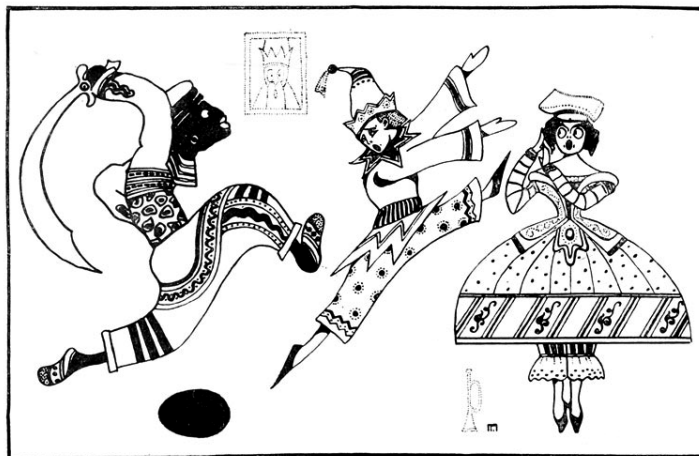


Рис. 1. П. Гончаров. Иллюстрация к балету «Петрушка». 1921

**2. Работа над балетом «Жар-птица». Предмодерн.** Наброски к балету «Жар-птица» И. Стравинского (1921, ПТМ) дают нам зарождение стиля модерн (к которому испытывал тяготение П. Гончаров), нежели чем его демонстрацию. Однако если всмотреться в графическую пластику рисунков, пластику куда более многозначную, чем орнаментально-декоративная фабула произведений модерна, то окажется, всё обстоит не так просто даже с эмоционально-психологической настроенностью, которая лежит в основе образов таких произведений и которую так заманчиво было бы усмотреть в работах П. Гончарова. Правильнее сказать, что они стоят на полпути к модерну или демонстрируют предмодерн, лишь неуверенно ищущий средства своего будущего выражения. Карандашная линия вполне реалистично выявляет форму фигур артистов, зарисованных на репетициях, она лишена чрезмерной озабоченности выявления самоценной красоты. У Г. Добровольской относительно постановки «Жар-птицы» есть высказывание: «Гончаров – исключительный балетный художник. В своих скупых штриховых рисунках он умел передать образ, настроение, стиль хореографии, когда они ещё едва намечались в контакте постановщика с исполнителем» [Добровольская, с. 45]. Вероятно, и творческая концепция хореографа Ф. Лопухова, мыслящего свой балет как воплощение конкретных человеческих характеров и переживаний (в отличие от восточно-экзотической зрелищности постановки М. Фокина 1910 г.)

оказала влияние на манеру художника. Хотя вряд ли права Г. Добровольская, называя рисунки П. Гончарова скупыми. Действительно, это скорее наброски, нежели законченные произведения, однако на целом ряде работ художника лежит налёт аллегории, гротеска, преувеличения. Безусловно, это опять идёт от хореографических замыслов Ф. Лопухова. «Идею сказки «Жар-птицы» Ф. Лопухов и И. Стравинский трактовали как борьбу разрушительных и созидательных начал в природе и в жизни людей. Авторы выдвигали тезис о том, что добро существует созиданию, а зло – разрушению. Возникла своеобразная схема, в которой каждый персонаж должен был выполнить определённые аллегорические функции. Предполагалось, что Иван-царевич является воплощением добра, Кощей – зла, Жар-птица – разума» [Добровольская, с. 44]. Однако, взглядевшись внимательно в работы художника, заметим, что они субъективны. Так, вряд ли обобщённо-утрированная голова в рисунке Жар-птицы даже с применением грима или гипертрофированная сгорбленно-худая фигура Кощея Бессмертного с загнутой вперед бородой и т. д. могли бы выглядеть именно так в балете. В них явно намечается авторская сторона декоративного содержания. Сказанное даёт основание утверждать, что подобные рисунки к «Жар-птице» говорят о созревании внутри реалистического метода П. Гончарова мотивов и образов, близких к принципам модерна. Так, рисунок Кощея впоследствии лёг в основу графического станкового листа, где он из действующего лица превратился одновременно в элемент декора. Есть в этой серии и листы, где фиксируются две фигуры в синхронном движении танца (по закону симметрии) – мотив, тоже больше характеризующий модерн, а не реалистический метод, хотя композиция модерна чаще строится на асимметрии, но именно орнаментальное начало лежит в основе симметрии, а орнаментальность есть признак модерна. Да и сам приём экспрессивности, используемый художником, тоже смыкается с новым стилем (см. рис. 2).



Рис. 2. П. Гончаров. Иллюстрация к балету «Жар-птица». 1921

Кульť движения приводит к некоторой деформации, сохранив при этом бережное отношение к пластичности форм. Декоративно-графическая система нового стиля позволила ему обрести большую эмоциональность, придать образам ассоциативность, более глубоко и индивидуально трансформировать свой исходный стилиевой импульс.

**3. Графические образы артистов балета. Расцвет модерна.** Рассмотрим станковые рисунки П. Гончарова, посвящённые артистам балета и спектаклям предреволюционных лет Мариинского и Большого театров. Художественные особенности стиля модерн особенно заметно проявились в этих листах, изданных отдельным альбомом. В его начале помещены слова художника: «История русского балета переживает немало тревог и волнений, но ничего не может поколебать «красивое» и «вечное». Кто любит наш русский балет, тот снисходительно отнесётся к моему труду, посвящённому дорогой для меня балетной труппе» [Гончаров]. Многочисленные сцены из балетов на листах П. Гончарова, развёртывающиеся как цепь миниатюр, не имеющих между собой очевидных логических связей, представляют собой документально увиденные образы артистов, образы танца, костюмы, где каждая деталь, как бы призванная сохранить характер и дух эпохи, приобретает важное этнографическое и познавательное значение. Но автор не документализирует слепо спектакли и роли. Он воспроизводит их чисто художественным путём в соответствии со своими представлениями и ощущениями и делает это тонко и убедительно. П. Гончаров поставил перед собой ясную эстетическую задачу – пойти от фабулы сюжета того или иного танца или конкретного балета с его игровой природой, расположенностью к тому непредсказуемому сиюминутному творчеству, которая именуется импровизацией. Он легко и артистично всматривается в ритм каждой роли, предписанный музыкальным звучанием, находит необходимую характерность образа Саломеи – В. Ивановой, Эсмеральды – О. Спесивцевой, Арлекина – П. Владимирова, Э. Виль в «Шопениане», Е. Лопуховой в голландском танце, Е. Люком в «Корсаре», Л. Леонтьева в «Петрушке» и т. д. (см. рис. 3, 4).

Графика П. Гончарова приобщает зрителя к яркой образности художественного мира автора, подводя к порогу нового сюжета, нового микрокосмоса, автономия которого заставляет забыть о целом. Здесь необычайно возрастает роль стилизации, избыточной изобразительности. Каждый лист тяготеет к максимальной эстетизации, которая строится с необыкновенной тщательностью и обострённой любовью к подробностям. Эстетическое начало пронизывает всё, начиная с пространственного решения фигур и кончая сугубо утилитарными деталями на костюмах, являющимися неотъемлемым компонентом художественной концепции модерна.

П. Гончаров постоянно вводит в обрамление листа орнаментальную раму, как бы ограничивая ею фрагмент избранного сюжета танца, или вставляет в неё актёра, а в правом или левом нижнем углу пунктиром в малом масштабе помещает рисунок, являющийся своего рода символом темы. Здесь тонко просматривается



Рис. 3. П. Гончаров. Эльза Виль в «Шопениане». Литография. 1922



Рис. 4. Слева – П. Гончаров. «Испанский танец», исп. Ольга Федорова. Литография. 1922.  
Справа – П. Гончаров. «Саломея», исп. Валентина Иванова. Литография. 1922

природа плакатной формы, столь распространённой в эпоху модерна. Даже цветное решение, в большинстве своём броское и насыщенное, лишь иногда приглушенно-пастельное, но всегда плоскостно-локальное, позволяет сравнить работы П. Гончарова с плакатным жанром.

С большой ответственностью П. Гончаров относится к цветовому решению листов. Цвет создаёт настроение. В рисунке «Одиллия и принц», посвящённом балерине Е. Гердт, лишь кое-где в деталях мелькает оранжевый, зелёный и коричневый тона. Основной цвет – белый – сообщает нежность и чистоту,

способствуя созданию лирического настроения. В другом листе – «Эсмеральда», посвящённом О. Спесивцевой, – ярко-красные и изумрудные цвета испанского костюма, бубен в руках балерины отражают внутреннее состояние героини, полное радости и сияния от наполняющего чувства первой любви. Та же яркость, насыщенность цвета характеризует лист «Индусский танец», посвящённый А. Орлову. Открытый красный цвет костюма, акцент синих браслетов на загорелом теле вместе с экспрессией жестов придаёт образу повышенную эмоциональность, темперамент и оптимизм характерного танца. Между тем считается, что прежде всего линия, а не цвет является стилеобразующим фактором модерна. В отношении П. Гончарова это утверждение также справедливо. Выразительная, текуче-пластичная, изысканно-изгибающаяся, неожиданно-ломающаяся и манерная, как на эскизах балетных костюмов Л. Бакста, она лишь неизменной толщины в отличие от меняющейся линии бакстовских рисунков. Именно линия в листах П. Гончарова, да и вообще в произведениях модерна рождает движение. «Исходная, формирующая стиль линия – так называемая, если пользоваться термином, идущим от времени маньеризма, линия или форма серпантина – есть имитация змеи, изогнувшаяся в своём движении...» [Сарабьянов, с. 219]. Дионисийское, стихийно-неукротимое отличает образы П. Гончарова, как и образы Л. Бакста. Композиция и ритмическая структура их произведений одинаково полна незаконченного движения, что даёт возможность мысленно продолжать, достраивать недостающее и отсутствующее. В этом обнаруживаются гораздо более тонкие «касания» принципов художественного мышления П. Гончарова с художниками «Мира искусства». Тем не менее его листы дают индивидуально-своеобразный вариант модерна. Отличаясь порой ярко выраженным вихристым движением, они не обладают той эротической чувственностью, повышенной эмоциональностью, чуть ли не мистическим экстазом, которые ощутимы в изображениях химер и грифонов, обильно населяющих средневековые соборы, и которые так типичны для Л. Бакста. Этот психологический настрой бакстовских костюмов, позволяющих отнести их к готическому варианту модерна, отличен от внутренне уравновешенных героев П. Гончарова, лежащих скорее в русле романтического варианта стиля. По композиционной организации листа произведения П. Гончарова ближе к необычным экзотическим формам орнаментализации «чистого модерна», идущей от японской культуры растительных мотивов с её симпатией к прихотливости силуэта, виньеточному контуру, изысканному спиральному узору. В заключение анализа графической серии П. Гончарова приведём слова двух авторов: «Модерн не только многолик из-за множественности вариантов и решений, но и двулик по причине принадлежности одновременно к старому и новому... Реальное соединяется с вымышленным, жизненное с фантастическим, раскрытию реальности сопутствует её сокрытие» [Сарабьянов, с. 222] и «Очень важной особенностью произведений модерна является почти обязательная «двуипостасность» или даже «многоипостасность» его персонажей... Эти персонажи мыслимы одновременно в двух пространствах-мирах: реальном и мифическом. Они связывают между собой



эти миры, объединяют их в некое умозрительное единство» [Николаева, с. 335]. Природа актёрского искусства, где есть достоверное человеческое «я» и созданный образ персонажа, напрямую касается сказанного, так как фиксируется на листах П. Гончарова. Индивидуальность танцовщика соседствует с образом персонажа, не мешая друг другу. Недаром даже в названиях его работ есть обозначение двух моментов – название балета, танца или роли и имя исполнителя. Поэтому мы вправе вслед за Д. Сарабьяновым и Н. Николаевой назвать образы художника «двуипостасными» или «двуликими», и этому есть своё объяснение – фантастика в танце всегда нуждается в опоре на правдоподобие, правдоподобие легко маскирует вымысел.

#### 4. Автолитографии к танцсимфонии Ф. Лопухова «Величие мироздания».

**Вариант модерна.** Автолитографии П. Гончарова к танцсимфонии Ф. Лопухова «Величие мироздания» (1922, Государственная библиотека Союза театральных деятелей) основаны на приёме заливки фигур одноцветным локальным тоном, во многом напоминающем силуэтные сценки А. Бенуа. Здесь обнаруживаются точки соприкосновения с принципами «мирискуснического» графизма и его поэтикой. Сюжет в целом меняет ориентацию, акцент с описательно-повествовательных средств на музыкально-пластические. Правильнее сказать, танцсимфония не имеет сюжета, а несёт в себе развитие одной темы, разбитой на части. Иными словами, мы хорошо знакомы с фабулой произведения, но мало что можем сказать о её сюжете. «Итак, танец – шаг Бога, – с музыкой – языком Бога, – искусства, называемого мной «танцсимфония» [Гончаров, с. 4], – объясняет сам хореограф, и дальше: «Зарисованная художником П. Гончаровым танцсимфония «Величие мироздания» даёт те же характерные моменты, на которых она построена» [Гончаров, с. 7]. Состоящая из пяти частей (Вступление, Жизнь в смерти и Смерть в жизни, Тепловая энергия, Радость существования и Вечное движение), она внутри них разделена ещё на более мелкие эпизоды, к каждому из которых П. Гончаров выполнил литографии (см. рис. 5, 6).

Музыка может входить в повествование спектакля более или менее органично, однако она автономна и либо останавливает действие, как концертный номер, либо развивается параллельным курсивом, становясь как бы дополнительной сюжетной



Рис. 5. П. Гончаров. Автолитографии к танцсимфонии Ф. Лопухова «Величие мироздания». 1922



Рис. 6. П. Гончаров. Автолитографии к танцсимфонии Ф. Лопухова «Величие мироздания». 1922

плоскостью. Надо сказать, что здесь П. Гончаров был поставлен в трудные условия, когда необходимо найти музыкальный эквивалент музыкальным фрагментам, что составляет уже суть сверхзадачи художника, с которой он справился. Пластическое поведение персонажей на его листах точно соответствует избранной интонации каждого момента танцсимфонии. «Изобразительный спектакль» П. Гончарова строится как увлекательное динамическое зрелище, в котором происходят смены сцен, осуществляется переброс событий, пластически воплощаются чувства героев. Можно сказать, что в рисунках художника присутствуют три философские категории – движение, пространство, время. Фигуры часто напоминают предметы, которым придано ускорение, на других листах оно замедленно, время сокращено, а расстояние не имеет значения. Их сплав и взаимопереходность рождает эффект визуального саморазвития масс, который выступает метафорой органического роста. В этом есть главная точка соприкосновения автолитографий Гончарова и танцсимфонии «Величие мироздания» с изобразительной эстетикой модерна.

Известно, что модерн апеллирует больше к чувству и воображению, чем к разуму. Силуэтные рисунки, лишь очерчивая контуром лица и позы, безусловно, не дают того эффекта психологической эмоциональности, которую мы будем наблюдать в серии листов, посвящённых артистам балета. Речь идёт не о мимических свойствах лица, отсылающих к психологии героев, а о физической предметности крупного плана, подспудно меняющей свою типологию. Персонажи рожают ощущение психологической замкнутости, они экзистенциально одиноки. Даже парные фигуры, где есть некая модель отношений, – это всё равно одиночество вдвоём. В этих работах П. Гончарова ясно выражен процесс перехода от эмоциональности к рефлексивности. И этот переход, думается, осуществляется без особого ущерба для чувств, которые как бы трансформируются в интеллектуализированную эмоциональность. Состояние персонажей скорее

иррациональное, чем рациональное, они живут в своём иллюзорном мире, более реальном, чем сама реальность, а это путь также в сторону модерна. Ф. Лопухов, оценивая рисунки П. Гончарова, отметил: «Зарисовки П. Гончарова делают, как мне кажется, замысел Ф. Лопухова наглядным. Симфоническая музыка с её непрерывным развитием вызвала к жизни такой же непрерывный поток танца» [Лопухов, с. 32].

**5. Иллюстрации к балетным изданиям. Взаимодействие стилей – к модерну и от него.** П. Гончарову принадлежат также рисунки к первому учебнику А. Я. Вагановой «Основы классического танца» (1934) и учебному пособию А. В. Лопухова «Основы характерного танца» (1939), одна из последних его работ, где представлено более 900 фигур, которые ставят чисто профессиональные задачи, а не художественно-творческие. Тонкими линиями пера, используя пунктирный рисунок, П. Гончаров последовательно проиллюстрировал, расшифровал графическими изображениями упражнения у палки, на середине зала, экзерсис на пальцах. Последующие переиздания учебников танца сохраняли выразительные рисунки П. Гончарова (см. рис. 7).

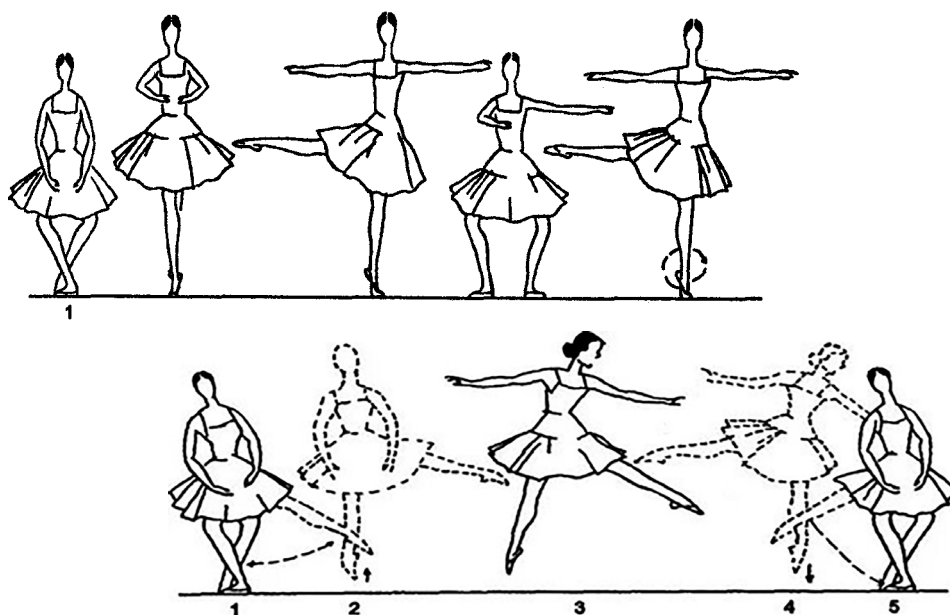


Рис. 7. П. Гончаров. Рисунки к учебнику А. Вагановой «Основы классического танца»

Иллюстрации и заставки П. Гончарова к книгам И. Иванова «М. Фокин» (Петербург, 1923), Ф. Лопухова «Пути балетмейстера» (Берлин, 1925) и сюжетно, и стилистически продолжают то, что найдено в станковых листах и литографиях к танцсимфонии Ф. Лопухова, но по кругу проблем они ближе к последним, так как цель в них одна и та же – создание художественного образа, иллюстрирующего мысль автора (только там – музыки, а здесь – литературного текста). Если говорить о структурном принципе иллюстраций П. Гончарова

и их принадлежности к модерну, то он, вероятно, точнее всего может быть определён словами «на стыке». Это движение, которое в такой же степени движение к модерну, в какой движение и от него. Подчёркнутая пластичность масс сочетается с геометризмом, изысканно-рафинированная гармоничность мотивов не исключает их реалистической убедительности. В этой пограничной встрече двух различных стилистик начало земное, прозаическое, натуральное идёт от автора текста, тогда как романтика, символика, свобода ассоциаций – от художника.

Способность П. Гончарова анализировать и одновременно обобщать особенно отчётливо проступает в иллюстрациях к книге И. Иванова «М. Фокин», которые нравились самому балетмейстеру (см. рис. 8). В них художник ориентируется преимущественно на игровой момент танца. Перелистывая страницы книги, можно погружаться в атмосферу «Карнавала» Р. Шумана, «Павильона Армиды» Н. Черепнина, «Дафниса и Хлои» М. Равеля, «Жар-птицы» И. Стравинского, «Видения розы» К. Вебера, «Половецких плясок» А. Бородина и т. д. Самоценный и самодостаточный мир этих рисунков «приглашает» читателя не только узнавать прочитанное, но поддаваться воздействию линий, тональных пятен, открывать нечто, существующее вне текстовых форм.



Рис. 8. П. Гончаров. Обложка и иллюстрация к книге И. Иванова «М. Фокин». 1925

Заставки и концовки к двухтомному изданию М. Борисоглебского «Материалы по истории русского балета» (Ленинград, 1939) демонстрируют общее движение стиля художника от модерна к новой зрелищности документализма, выделяя разницу и скрадывая сходство с первым. Бесспорно, это идёт от жанра книги, да и в то время, когда она иллюстрировалась, модерн уже не был определяющим эпоху стилем. Тонкий орнаментализм рамок, в которых komponуются сюжеты на белом фоне, ещё напоминают отдельные реминисценции модерна, но уже бесконечно далеки от него по формальным качествам (см. рис. 9).

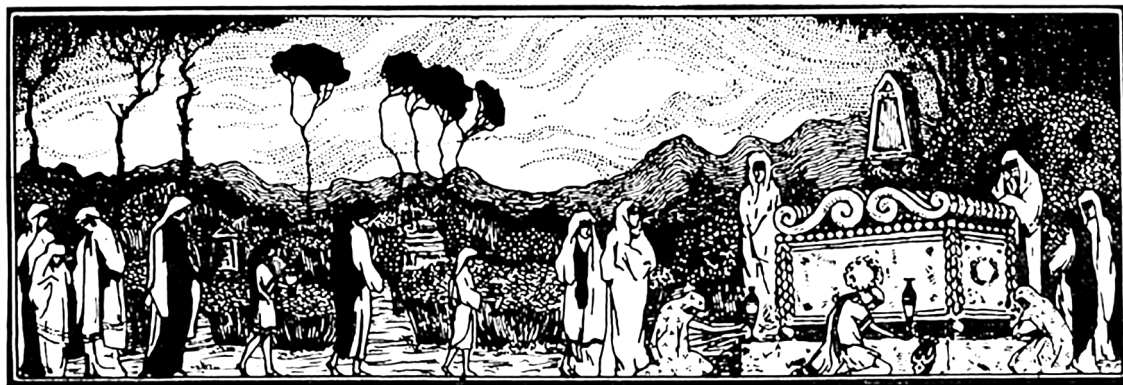


Рис. 9. П. Гончаров. Иллюстрация к балету «Орфей и Эвридика». 1930

**Заключение.** Итак, результаты проведенного исследования расширяют представление об особенностях стиля модерн в связи с морфологическими направлениями различных видов искусств, в частности графики и хореографии, проявляют иконографические характеристики создаваемых образов, могут быть использованы как при анализе отдельных произведений изобразительного искусства и в постановочных новых концепциях внутри данного стиля. Как видим, в модерне была расширена идея синтеза искусств, который прежде сводился лишь к взаимодействию архитектуры, скульптуры и живописи. Модерн размыл видовые границы искусств, его метод линейной стилизации, пластической организации объединил визуализацию восприятия. При теоретическом осмыслении творчества П. Гончарова и общей характеристике искусства конца XIX – начала XX века нам представляется, что взаимодействие художественной структуры модерна и индивидуальной формы творчества не только привело к появлению своеобразного самобытного варианта стиля, но и на пересечении путей его развития к соединению двух методов. Синтез двух интеллектуальных пластов творческого процесса (артист балета и художник), при безусловно главенствующей роли изобразительного начала, способствовал сложению уникальности графических произведений П. Гончарова (единственных в своём роде). Знакомство с ними расширяет и углубляет наши представления о русском балете в истории художественной культуры в целом и позволяет говорить о его авторском вкладе в мировое наследие.

### Список источников

- Борисоглебский, М. В. Материалы по истории русского балета. – Ленинград: Издательство Ленинградского государственного хореографического училища, 1938–1939. – Т. 1 – 1938. – 379 с. – Т. 2 – 1939. – 355 с.
- Ваганова, А. Я. Основы классического танца : учебник / вступит. статья И. И. Соллертинского. – 1-е изд. – Ленинград: ОГИЗ ГИХЛ, 1934. – 192 с.
- Гончаров, П. И. Балет в рисунках Павла Гончарова : альбом / вступит. статья П. И. Гончарова. – Петербург: Изд. А. Н. Лаврова, 1922. – 22 л. ил. 36×26 см.
- Добровольская, Г. Н. Федор Лопухов. – Ленинград: Искусство, 1976. – 319 с.
- Иванов, И. И. М. Фокин. – Петербург: Academia, 1923.
- Лопухов, А. В., Ширяев А. В., Бочаров, А. И. Основы характерного танца : учебное пособие. – Ленинград: Издательство Ленинградского государственного хореографического училища, 1939. – 188 с.
- Лопухов, Ф. В. Величие мироздания: Танцсимфония Федора Лопухова. Музыка Л. Бетховена. Четвертая симфония. С автолитосилуэтами Павла Гончарова. – Петербург: Изд. Г. П. Любарского, 1922. – 20 с.
- Лопухов, Ф. В. Пути балетмейстера. – Берлин: Петрополис, 1925. – 173 с.
- Лопухов, Ф. В. Шестьдесят лет в балете. Воспоминания и записки балетмейстера / лит. ред. и автор вступит. статьи Ю. И. Слонимский. – Москва: Искусство, 1966. – 367 с.
- Николаева, Н. С. Японские мотивы в искусстве модерна // Вопросы искусствознания. – 1994. – № 2–3. – С. 312–326.
- Сарабьянов, Д. В. К определению стиля модерн // Советское искусствознание. – 1978. – Вып. 2. – С. 206–225.
- Фокин, М. М. Против течения. Воспоминания балетмейстера. Статьи. Письма / ред.-сост. и автор вступит. статьи Ю. И. Слонимский. – Ленинград – Москва: Искусство, 1962. – 639 с.

## References

- Borisoglebskiy, M. Materialy po istorii russkogo baleta [*orig. Russian: Materials on the History of Russian Ballet*]. – Leningrad: Leningrad State Choreographic School, 1938–1939. – Vol. 1 – 1938. – 379 p. – Vol. 2 – 1939. – 355 p.
- Dobrovolskaya, G. N. Fyodor Lopukhov [*orig. Russian: Fyodor Lopukhov*]. – Leningrad: Art, 1976. – 319 p.
- Fokine, M. M. Protiv techeniya. Vospominaniya baletmeystera. Stati. Pisma [*orig. Russian: Against the Tide. Memories of the Ballet Master. Articles. Letters*]. / editor and author of introduction article by Y. I. Slonimskiy. – Leningrad – Moscow: Art, 1962. – 639 p.
- Goncharov, P. I. Balet v risunkah Pavla Goncharova [*orig. Russian: Ballet in the Drawings by Pavel Goncharov*] : album/ introduction article by P. I. Goncharov. – Saint Petersburg: Publ. A. N. Lavrov, 1922, 22 sheets ill. 36×26 cm.
- Ivanov, I. I. Michel Fokine [*orig. Russian: Michel Fokine*]. – Saint Petersburg: Academia, 1923.
- Lopukhov, A. V., Shiryayev, A. V., Bocharov, A. I. Osnovy klassicheskogo tantsan : [*orig. Russian: Fundamentals of Character Dance*]: college book. – Leningrad: Publishing House of Leningrad State Choreographic School, 1939. – 188 p.
- Lopukhov, F. V. Puti baletmeystera [*orig. Russian: Ways of a Ballet Master*]. – Berlin: Petropolis, 1925. – 173 p.
- Lopukhov, F. V. Shestidesyat let v balete. Vospominaniya i zapiski baletmeystera [*orig. Russian: Sixty Years in Ballet. Memories and Notes of a Ballet-Master*] / copy editor and introduction article by Y. I. Slonimskiy. – Moscow: Art, 1966. – 367 p.
- Lopukhov, F. V. Velichye mirozdaniya: Tantssimfoniya Fyodora Lopukhova [*orig. Russian: The Majesty of Creation. Dance Symphony by Fyodor Lopukhov*]. Music by L. Beethoven. Fourth Symphony. With autolithosilhouettes by Pavel Goncharov. – Saint Petersburg: Publ. by G. P. Lubarskiy, 1922. – 20 p.
- Nikolayeva, N. S. Yaponskiye motivy v iskusstve moderna [*orig. Russian: Japanese Motifs in Art of Modernist Style*] // Issue of Art Expertise. – 1994. – No. 2–3. – PP. 312–326.
- Sarabyanov, D. V. K opredeleniyu stilya modern [*orig. Russian: To the Definition of Art Nouveau Style*] // Soviet Art Expertise. – 1978. – Issue 2. – PP. 206–225.
- Vaganova, A. Ya. Osnovy klassicheskogo tantsa [*orig. Russian: Fundamentals of Classical Dance*] / introduction article by I. I. Sollertinskiy. – 1st edition – Leningrad: OGIZ GIHL, 1934. – 192 p.

## Татьяна Портнова

Косыгин атындағы Ресей мемлекеттік университеті (Мәскеу, Ресей)

## Павел Гончаровтың балеті мен модерні: бір стильдің екі әдіспен қиылысуы

## Аңдатпа

Мақалада балет әртісі және заманауи орыс шеберлерінің арасында кең танымал емес суретші Павел Иванович Гончаровтың (1886–1941) – шығармашылығы қарастырылады, алайда, XIX ғасырдың аяғы мен XX ғасырдың басында орыс балетіне арналған графикалық жұмыстардың ерекше сериясын жасаған қызықты автор. Модерн стилінің көркемдік ерекшеліктеріне назар аударып, автор өзінің дамуын сәулет, сәндік-қолданбалы өнер, графика салаларынан бастағанын және хореографияға, соның ішінде классикалық биге таралғанын атап өтті. Көршілес өнердің (графика мен балеттің) өзара әрекеттесуі мақалада морфологиялық, стилистикалық, композициялық контексте талданатын синтетикалық көрнекті түрде бейнелердің пайда болуына әкелді. Зерттеудің негізінен тарихи-мәдени және типологиялық әдісін қолдана отырып, автор П. Гончаровтың бейнелеу өнеріндегі бірқатар бағыттарды: кейіпкерлердің актерлік бейнелері, «Бақыт құсы» балетіне эскиздер, Фёдор Лопуховтың «Әлемнің ұлылығы» би симфониясына автолитография және балет басылымдарына арналған кітап графикасын анықтайды. «Өнер әлемі» суретшілерінің шығармаларында эстетикалық ұқсастықтар жасалады, олардың графикасы театрландырылған тұжырымдаманы қамтыды, олар суреттің боялған кескінінде, әсерлі позалар мен қимылдарда, актерлік сезімталдықта және сахналық кәстөмдерде көрінеді. XIX–XX ғасырлар тоғысындағы графикалық тілдің көптеген элементтерін ала отырып, модерн би пластикасы көп нұсқалы көркемдік-стилистикалық әдістерді жасады деген қорытындыға келді, оның мысалдарының бірі – Павел Иванович Гончаровтың жеке экспрессивті құралдар жүйесіне ие жұмысының бейнелі форматы.

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып құптады және мүдделер қақтығысының жоқ екендігін мәлімдейді.

**Тірек сөздер:** Павел Иванович Гончаров, балет сериясы, модерн стилі, шығармашылық әдіс, графикалық тіл, би пластикасы, синтетикалық бейне.

**Дәйексөз үшін:** Портнова, Т. В. Павел Гончаровтың балеті мен модерні: бір стильдің екі әдіспен қиылысуы // Saryn. – 2023. – Т. 11. – № 1. – 34–51 б. – DOI: 10.59850/SARYN.1.11.2023.16.

Мақала редакцияға түсті: 24.01.2023

Рецензиядан кейін мақұлданған: 09.02.2023

Жариялауға қабылданды: 14.02.2023



Tatiana Portnova

Alexey Kosygin State University of Russia (Moscow, Russia)

## Ballet by Pavel Goncharov and Modernism: at the Intersection of Two Methods of One Style

### Abstract

The article explores the creativity work of Pavel Goncharov (1886–1941) – a ballet artist and a painter who is not as well-known among masters of Russian modernism, but is an interesting author of the late 19th to early 20th century, who created a unique series of graphic works dedicated to Russian ballet. By focusing on the artistic characteristics of the modernist style, the author notes that it began its development in architecture, decorative and applied arts, graphics, and extended to choreography, including classical dance. The interaction of related arts (graphics and ballet) led to the formation of synthetic visual images, which are analyzed in the article in morphological, stylistic, and compositional contexts. Using primarily historical and cultural and typological research methods, the author identifies a number of directions in Pavel Goncharov's visual creativity: character actor images, sketches for the *Firebird* ballet, autolithographs for Fyodor Lopukhov's *The Greatness of the Universe* dance symphony, and book graphics for ballet publications. Analogies are drawn with the aesthetics of the painters of the *World of Art* movement, whose graphic works included a theatrical concept, manifested in the drawn silhouette imagery, striking poses and gestures, actorly sensibility, and theatricality of costumes. The conclusion is drawn that the dance plasticity of modernism, borrowing many elements of graphic language at the turn of the 19th and 20th centuries, created versatile artistic and stylistic techniques, one example of which is the figurative format of Pavel Goncharov's works, possessing an individual system of expressive means.

**Keywords:** Pavel Goncharov, ballet series, modernist style, creative method, graphic language, dance plasticity, synthetic image.

**Cite:** Portnova, T. V. Ballet by Pavel Goncharov and Modernism: at the Intersection of Two Methods of One Style // Saryn. – 2023. – Vol. 11. – No. 1. – PP. 34–51. – DOI: 10.59850/SARYN.1.11.2023.16.

Received: 24.01.2023

Revised: 09.02.2023

Accepted: 14.02.2023

Author has read and approved the final version of the manuscript and declares that there is no conflict of interests.

**Автор  
туралы  
мәлімет:**

**Татьяна Васильевна Портнова** –  
өнертану докторы, А. Н. Косыгин атындағы Ресей  
мемлекеттік университеті өнертану кафедрасының  
профессоры (Мәскеу, Ресей)  
*ORCID ID: 0000-0002-4221-3923*  
*email: infotatiana-p@mail.ru*

**Сведения  
об авторе:**

**Татьяна Васильевна Портнова** –  
доктор искусствоведения, профессор кафедры  
искусствоведения Российского государственного  
университета имени А. Н. Косыгина (Москва, Россия)  
*ORCID ID: 0000-0002-4221-3923*  
*email: infotatiana-p@mail.ru*

**Author's bio:**

**Tatiana V. Portnova** –  
Doctor of Sciences in Study of Art, Professor, Art History  
Department, Kosygin State University of Russia  
(Moscow, Russia)  
*ORCID ID: 0000-0002-4221-3923*  
*email: infotatiana-p@mail.ru*