

ОСНОВНЫЕ СОБЫТИЯ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА Н.С.ГОНЧАРОВОЙ*

1881

Родилась 21 июня (3 июля) в селе Нагаево Чернского уезда Тульской губернии. Отец – Сергей Михайлович Гончаров (1862?–1935), архитектор, приходился внуком Сергею Николаевичу Гончарову (1815–1865), младшему брату Н.Н.Гончаровой-Пушкиной. Мать – Екатерина Ильинична (урожденная Беляева, 18??–1919), дочь профессора Московской духовной академии.

Вместе с братом Афанасием (1882?–1957) воспитывается в имении бабушки со стороны отца, Ольги Львовны Гончаровой (урожденной – Чебышевой), сестры математика Пафнутия Львовича Чебышева, в деревне Ладыжино Тульской губернии.

1891

После переезда семьи в Москву поступает в 4 московскую женскую гимназию.

1898

Оканчивает гимназию и поступает на Высшие женские исторические курсы, где учится около года.

Около 1900

Знакомится с [Михаилом Федоровичем Ларионовым](#) (1881–1964), в то время студентом Московского училища живописи, ваяния и зодчества. *„Переезд в Москву с путешествиями, на лето в деревню, занятия с нами, детьми. Мамочка моя дорогая, мамочка моя родная. Трудная жизнь, бедность, затруднения нашего обучения. Мы уже взрослые, мне тесно дома. Мой роман и уход из дома. Переезд семьи в новый дом¹. Мы живем все вместе, но в разных квартирах. Отец отдельно, мама отдельно, брат отдельно и я отдельно, у каждого своя жизнь, но все связано с мамой, семья это мама“².*

1901

Поступает на скульптурное отделение Московского училища живописи, ваяния и зодчества вольным посетителем. Учится у С.М.Волнухина, П.П.Трубецкого.

1903

Летом вместе с Ларионовым едет на его родину, в Тирасполь, путешествует по Крыму.

1903–1904

В течение учебного года не ходит на занятия в Училище, представив медицинское свидетельство „об общей нервной слабости“, выданное родным дядей, врачом Василием Ильичом Беляевым. Начинает работать в технике пастели, выполняет около двухсот пейзажей, натюрмортов, интерьеров, жанровых набросков. Посещает мастерскую К.А.Коровина, пользуется его советами.

1904

Награждена малой серебряной медалью за скульптурный этюд с натуры, но „в силу статьи 50 Устава МХО, ограничивающего права вольных посетительниц“, награды не получает. В декабре впервые³ экспонирует свои работы на „XXVII выставке картин учеников Училища Живописи, Ваяния и Зодчества“.

Около 1905

Создает первые картины маслом.

1906

Лето проводит в имении Панино, недалеко от Вязьмы, где пишет более сорока пейзажей и натюрмортов. Четыре пастели Гончаровой представлены на выставке русского искусства, организованной С.П.Дягилевым на Осеннем салоне в Париже.

1907

Исключена из Училища 17 января „за невзнос платы“, затем восстановлена. Получает малую серебряную медаль. Лето проводит в имении Гончаровых Полотняный Завод в Калужской губернии. Путешествует по центральной части России. Создает первые картины на тему крестьянского труда и быта, которая станет ведущей в ее творчестве в последующие годы. В конце 1907 – начале 1908 принимает участие в организованной Ларионовым и Д.Д.Бурлюком выставке „Стефанос“. *„Это выступление художественной молодежи <...> следует считать первым криком новорожденного живописного авангарда“* **4.**

1908

В апреле – мае участвует в выставке „Салон Золотого руна“, ставшей очередной вехой в развитии авангардного движения. Вместе с Ларионовым начинает преподавать в школе И.И.Машкова и А.Н.Михайловского в Малом Харитоньевском переулке. *„Процесс преподавания, по словам Машкова, заключался в том, что и сами хозяева, и, по-видимому, те живописцы, которых он приглашал для этой цели, работали непосредственно рядом с учениками“* **5.**

Сотрудничает в издательстве журнала „Золотое руно“.

Пишет около 60 пейзажей, натюрмортов и картин на сюжеты, взятые из деревенской жизни.

1909

Исключена из Училища 20 января „за невзнос платы“.

Участвует во 2-й выставке „Салон Золотого руна“. Против нападок критиков на молодых художников, обвиняемых в „неумении рисовать“, „в ломанье и намеренном искажении образов“, с открытым письмом в газету обратился С.М.Гончаров: *„Ужели вы не видите в этих изображениях живого духа – духа творчества и духа исканий, не найденного еще почти никем? Мне ясно и название, мне ясно и то, чего ищут эти юные художники, хотя я-то и воспитан на старом классическом искусстве“* **6.**

Выполняет свою первую работу для театра – эскизы декораций и костюмов к спектаклю „Свадьба Зобеиды“ Г.Гофманстала, поставленному в частной студии К. Ф. Крахта в Москве.

В конце года принимает участие в передвижной (Одесса, Киев, Рига, Петербург) Международной художественной выставке „Салон“ Владимира Издебского, а также в 3-й, последней, выставке „Золотое руно“.

1910

Весной приглашена петербургским обществом „[Союз молодежи](#)“ (вместе с другими московскими художниками) к участию в первой выставке „Союза“. На фоне откровенной брани, которой была встречена выставка в прессе, выделяется отзыв одного из ведущих петербургских критиков, С.Маковского: *„Нельзя не видеть даровитости многих участников выставки „Союза Молодежи“ <...>; несомненно талантливы и Гончарова, и Ларионов, и Ленгулов, и Бурлюки, и г-жа Экстер, и целый ряд других, менее заметных „сезаннистов“ и „матиссистов“; если бы они не были талантливы, стоило бы говорить*

о них? Но все они, за очень редкими исключениями, расточают свой дар, как варвары“⁷. Другой известный критик, А.Ростиславов, настроен еще более либерально: „Столь шокирующие многих „москвичи“, особенно М.Ларионов и Гончарова, несомненно, не только талантливые, но и умелые люди. Большинство их столь грубых на вид вещей все же очень сильно и красиво по краскам“⁸.

24 марта Московское Общество Свободной эстетики организует однодневную выставку произведений Гончаровой, которая заканчивается скандалом: три картины („Божество плодородия“ и две „Натурщицы“ конфискованы полицейской цензурой „за нарушение моральных норм“. В своей статье „Газетные критики в роли полиции нравов“ Ларионов цитирует заметку, послужившую поводом к инциденту (написанную В.Гиляровским⁹), и не скрывает возмущения: „Что же касается обвинения в порнографии, усмотренной в писанных с натуры моделях, в изображении языческого бога, то оно лишь доказывает, что и в области художественной, как и в области моральной, автор обладает лакейскими взглядами“¹⁰. Гончарова привлечена к суду по обвинению „в оскорблении общественной нравственности“. Ее защитником на суде выступает известный московский адвокат М.Ф.Ходасевич, брат поэта Владислава Ходасевича и отец будущей художницы Валентины Ходасевич. „Мировой судья оказался достаточно либеральным и, принимая во внимание, что картины не выставлялись для большой публики, оправдал 2-жу Гончарову“¹¹.

10 декабря в доме Экономического общества офицеров на Воздвиженке открывается первая выставка „[Бубновый валет](#)“, в организации которой немаловажную роль сыграла и Гончарова. Ей, в частности, принадлежат эскизы обложки каталога и „почетного билета для входа на вернисаж“. На выставке она представлена 33 картинами, существенно опережая количественно всех остальных участников выставки (хотя следует признать, что подлинным манифестом выставки становится „Автопортрет и портрет Кончаловского“ И.И.Машкова). Выставка вызывает шквал негодования и глумлений в газетах обеих столиц.

1911

Весной происходит раскол среди художников „Бубнового валета“, Ларионов публично объявляет о создании новой группы – „Ослиный хвост“¹² и осенью в интервью „Московской газете“ формулирует творческое кредо группы: „– Почему „Ослиный хвост“? – Мы подняли перчатку, брошенную в Париже... Там „независимые“ заявили, что вся их живопись – мазня ослиным хвостом. Мы тоже независимые... Публика не признает нашей живописи... Она не прочь обвинить нас в ослином „творчестве“. Ну что ж! Нас это не пугает... И названием „Ослиный хвост“ мы делаем толпе вызов. <...> И почему мы не правы? Только потому, что умеем смотреть и видеть иначе, чем все? Потому что не хотели тупой возни с уже отжившими канонами? <...> В чем моя вера? Я считаю, что настало время, когда живопись должна освободиться от влияния других искусств. Должна стать самодовлеющей. Для художника главное – понимание живописной сущности его объекта, его живописной идеи. И направление художника не существенно – хорошим живописцем может быть и передвижник-публицист, принадлежать к новейшей школе может и чистый академист...“¹³.

В числе художников группы „Ослиный хвост“, одним из наиболее видных деятелей которой является Гончарова, – Малевич, Барт, Татлин, Моргунов, Шевченко. Принимает участие во 2-й выставке „Союза молодежи“ (апрель – май). В декабре наиболее известные из московских „левых“ живописцев (Владимир и Давид Бурлюки, Гончарова, Ларионов, Кончаловский, Лентулов, Машков) приглашены участвовать в очередной выставке „Мир искусства“, что вызывает опять критические отзывы в прессе, смысл которых сводится к тому, что «„Мир искусства“ нет, а вместо него – „Бубновый

валет“ с крошечным бледным отделением „Мира искусства“. Гости, приглашенные „Миром искусства“, расположились как дома, расположились с такой развязностью, что хозяевам почти не осталось места. Их скромные, то разыгранные на флейте, то звучащие как клавишины мелодии совершенно пропали среди фанфар Якулова, барабанного боя Кончаловского, кричащих тромбонов Гончаровой <...>» **14.**

Газета „Против течения“ публикует высказывания Гончаровой о целях и задачах проходящего в декабре Всероссийского съезда художников, касающиеся, в частности, вопросов возрождения фресковой живописи, поднятия общего уровня образования среди художников, сохранения произведений художественной старины. „*Большое и серьезное искусство не может не быть национальным. Лишая себя достояний прошлого, русское искусство подрезает себя под корень. Я не хочу сказать, что иноземное влияние вредно или бесполезно. Но чужое надо сливать со своим. Только таким путем создается тот необходимый подъем, который толкает искусство вперед*“ **15.**

В сентябре в окружении Ларионова и Гончаровой появляется приехавший из Тифлиса семнадцатилетний Илья Зданевич (1894–1975).

Наиболее плодотворный период в творчестве Гончаровой.

Судя по списку, составленному И. М. Зданевичем (Эганбюри), за этот год ею создано около 80 полотен, среди которых многочастные композиции „Жатва“, „[Сбор винограда](#)“, „[Евангелисты](#)“.

1912

Вместе с некоторыми другими членами группы „Ослиный хвост“ (Ларионовым, Татлиным, Малевичем) участвует в 3-й выставке „Союз молодежи“ в Петербурге.

12 февраля выступает на художественном диспуте, организованном в Большой аудитории Политехнического музея группой „Бубновый валет“, и публично отмежевывается от последней. Пишет открытое письмо в редакции нескольких московских газет (письмо опубликовано газетой „Против течения“ (№ 23 (47). 1912. 3 марта. С. 4)).

Участвует в выставках „Синий всадник“ („Der Blaue Reiter“) в Мюнхене, Первой выставке галереи „Der Sturm“ в Берлине, Второй выставке постимпрессионистов в галерее Графтон (Grafton Galleries) в Лондоне.

Принимает деятельное участие в подготовке и проведении в марте – апреле выставки „Ослиный хвост“ в здании Училища живописи, ваяния и зодчества на Мясницкой. Произведения Гончаровой, выставившей более 50 полотен, являются признанным ядром экспозиции. Однако десять работ на религиозные темы (из них восемь картин Гончаровой – в том числе, тетраптих „Евангелисты“; одна – Филонова и одна – Н.Роговина) сняты с выставки и конфискованы цензором, который счел безнравственным экспонировать картины такого содержания на выставке с „неподобающим“ названием. В день вернисажа в соседнем здании происходит пожар (не принесший ущерба выставке), что тем не менее дает газетам возможность иронизировать по поводу того, как быстро художниками были якобы написаны заново выставленные полотна.

Среди откровенно издевательских рецензий на выставку, обыгрывавших прежде всего ее название, появлялись и серьезные, доброжелательные отзывы: „*Что же толкнуло художников бросить торную дорожку чести и денег и свернуть на неведомую тропинку, где их ждут одни насмешки и непонимание? Молодость, смелая, сильная молодость, жаждущая исканий и особых путей. Нужно было много молодости, чтобы не побояться отвергнуть все установившиеся традиции, все заветы культурной живописи, к которой привык наш глаз, и, спустившись в тайники безыскусственного народного творчества, посмотреть на мир детским взглядом народа и полюбить красоту старинного русского лубка, бледно-коричневые статуэтки негров с Конго, деревянных грубо отесанных идолов Полинезии и пухлолицые неуклюжие фигуры, сработанные кустарями для грибного рынка. Почему же признавая порыв и смелость в*

жизни, хотя и отрицают ее в искусстве? Всякую смелость надо только приветствовать“ **16**.

Иллюстрирует литографические сборники „Игра в аду“, „Мирсконца“ **В.Хлебникова** и **А.Крученых**, „Пустынники“ и „Пустынницы“ **А.Крученых**. Последний издает **12 почтовых открыток по рисункам Гончаровой**.

В декабре вместе с Ларионовым принимает участие в декорировании ежегодного „Бала прессы“ – „За тридевять земель“. „Гончарова сделала около десяти вещей: „Султанская прелести с фонтаном, изображающая женщину, которая стоит, опираясь на льва и нюхая подсолнух“, „Змей Феодул – грешной девы любовник“, „Клятый скрипач в аду чертям играет“, „Вот грех – сорок чертей царевну сосут по ночам“, павлин с надписью: „Не фарси, фарсун паршивый“, „Жар цвет, которого черти боятся“, „Точно небылица – на суку сидит жар-птица“ **17**.

1913

В феврале в Училище живописи, ваяния и зодчества открывается „1 выставка лубков“, организованная Н.Д.Виноградовым. Принимает участие в выставке „Мишень“, открытой в марте – апреле в Художественном салоне К.И.Михайловой на Большой Дмитровке. Наряду с Ларионовым, впервые экспонирует на ней свои „лучистые“ произведения. Новое направление в живописи, провозглашенное Ларионовым, было немедленно отмечено критиками: „Составляющие эту группу художники в большинстве не блещут чем-либо действительно выдающимся и оригинальным. Исключение – Ларионов и Гончарова, с их холстами, написанными в новой, изобретенной Ларионовым манере, – лучизм. Сейчас этот продукт творчества Ларионова и Гончаровой не дает больших достижений, но все же, если судить по выставленному и если не произойдет поворота к чему-либо еще более новому, от лучистой живописи можно ожидать многого“ **18**. Параллельно с выставкой „Мишень“ в том же помещении открыта выставка „Иконописные подлинники и лубки“. Организованный Ларионовым в Политехническом музее в Москве диспут „Мишень“ на тему „Восток, Национальность и Запад“, состоявшийся 23 марта, во время которого, после эпатажного выступления Зданевича, разражается настоящая драка, завершается кратким, но ставшим легендарным обращением Н.С.Гончаровой к разъяренному залу: „Милостивые государи и милостивые государыни, – размеренно заявляет она, – вы стадо баранов!“ **19**

Выполняет иллюстрации к книгам **С. П. Боброва** „Вертоградари над лозами“, **К. А. Большакова** „LE FUTUR“.

Подписывает, в числе одиннадцати художников, среди которых Ларионов, Шевченко, Ле Дантю, Романович, Кирилл Зданевич, манифест „Лучисты и будущники“, опубликованный в сборнике „Ослиный хвост и Мишень“.

В июне выходит в свет монография **И.М.Зданевича** „Наталья Гончарова. Михаил Ларионов“ (под псевдонимом Эли Эганбюри **20**). Несмотря на то, что сам Зданевич в письме к Ле Дантю отзывался о ней с деланным пренебрежением: „Монография пустая, пустые похвалы, пойдет под псевдонимом“ **21**, – это издание, включающее в себя наиболее полный список произведений обоих художников, остается одним из наиболее авторитетных источников изучения их творчества.

В сентябре в Берлине открывается выставка „Первый Осенний салон“ („Erster Deutscher Herbstsalon“), организованная Х. Вальденом (Herwarth Walden) в галерее „Der Sturm“, на которой Гончарова представлена своими лучистскими и футуристическими работами.

14 сентября Ларионов организует прогулку по Кузнецкому мосту с раскрашенными лицами, для которой Гончарова „расписывает“ поэта Константина Большакова. В преддверии готовящейся большой персональной выставки Гончаровой пресса воспринимает эту акцию как «„трюк“, чтобы разогреть остывший за лето интерес публики к „истам“. <...> Ларионов сыграл роль клоуна, оповещающего почтеннейшую публику о прибытии в город цирка» **22**.

30 сентября в Художественном салоне Михайловой открывается выставка **Гончаровой**, на которой представлено более 800 работ. „На вернисаже, состоявшемся вчера, собралось много публики и, судя по отрывкам разговоров, многие явились сюда, ожидая скандала, появления лучистов с раскрашенными лицами и т. п. Но ожидания не оправдались. Выставка как выставка и после многого, что в этих залах побывало, произведения г-жи Гончаровой уже ничем экстравагантным никого не могут удивить. И среди публики то же, все как на любой другой выставке, и только один молодой художник в пиджаке ярко-апельсинного цвета, с пышным бантом пестрого галстука – вносил в нее своеобразный оттенок“ **23**.

19 октября на открытии футуристического кабаре „Розовый фонарь“, где, как оповещали газеты, „в антрактах г-жа Гончарова и г. Ларионов, по желанию публики, будут раскрашивать лица и украшать цветами головы“**24**, происходит скандал, в котором в числе прочих участвуют поэты Бальмонт, Маяковский, Большаков. В результате кабаре в тот же вечер закрывается, и газеты констатируют: „Вчерашнее открытие „кабарэ“ „Розовый фонарь“ <...> может служить скорее темой для полицейского протокола, нежели для рецензии“ **25**.

5 ноября И.М.Зданевич выступает с лекцией „**Наталья Гончарова и всёчество**“, в которой дает теоретическое обоснование новому направлению в искусстве: „... к услугам творящего все наличное искусство и все стремятся быть его предшественниками. У них он постигает всю полноту средств, пользуется всеми средствами мастерства для достижения цели, синтезирует их, творит и близится к совершенному искусству. Вот почему такое направление мастерства мы называем всёчеством, а представителей его всёчами“ **26**. В этой же лекции он остроумно, в духе чуть ли не авантюрного романа, создает „жизнеописание“ Гончаровой, путешествующей по разным странам и эпохам (тем самым обыгрывая различные источники ее творчества: новейшее французское искусство, искусство Востока, Африки, Византии и так далее). „Лекция эта была интересна тем, – писала на следующий день одна из московских газет, – что в ней г. Зданевич, еще в прошлом году провозглашавший торжество футуризма, спел отходную этому движению. Футуризм отжил свой век. Его сменило „всёчество“... Сущность последнего в том, что ни один момент искусства, ни одна эпоха не отвергаются. Наоборот, победившие время и пространство „всёки“ черпают источники вдохновения, где им угодно. Конечно, это „всёчество“, за исключением неуклюжего названия, просто-напросто – всегда существовавший эклектизм, но нельзя все-таки не порадоваться тому, что варварски разрушительные тенденции футуризма отвергнуты ныне даже бывшими его адептами. Интересная подробность. Характеризуя творчество первой „всёки“, г-жи Гончаровой, лектор очень много говорил об ее путешествиях по Индии, Китаю, Мадагаскару, Целебесу, Японии и прочим восточным странам. Каково же было удивление публики, когда во второй части лекции г. Зданевич заявил, что г-жа Гончарова совершила эти путешествия... мысленно. Но для „всёков“ сие безразлично. Они победили пространство...“ **27**

Приглашена С.П.Дягилевым оформить **балет-оперу „Золотой петушок“** на музыку Н.А.Римского-Корсакова.

1914

В начале года в связи с приездом в Россию лидера итальянских футуристов Т.-Ф. Маринетти происходит раскол в рядах „левых“ художников: Ларионов и Гончарова заявляют о своем неприятии Маринетти: „Для современного искусства ни Маринетти, ни его футуризм уже не представляют никакого значения. Футуризм Маринетти в живописи – это смесь импрессионизма с кубизмом. Форменная рухлядь. Попытки футуристов зафиксировать на полотне движение – гораздо раньше и совершеннее были достигнуты в кинематографе“ **28**. На вопрос журналиста, поедет ли она встречать Маринетти, Гончарова отвечает: „Меня этот субъект мало интересует“ **29**.

Вместе с Ларионовым участвует в съемках первого футуристического фильма режиссера В.Касьянова „Драма в кабаре № 13“. „*Футуристы решили переселиться в кинематограф. Группа их во главе с Ларионовым и Гончаровой пишет сообщица и разыгрывает полную курьезов и любопытных qui pro quo пьесу. <...> Футурист влюбляется в женщину, а футуристская этика воспрещает всякое проявление любви. В конце концов, злосчастный футурист из ревности стреляется... из удил. Товарищи с раскрашенными лицами презрительно перешагивают через его труп. Тут есть вся ходульная подоплека кинематографа: и ревность, и самоубийство, и похищение благородной девицы. А в довершение всего поэт-лучист декламирует свои стихи, воспроизведенные на потеху публики на экране“* **30.**

15 марта в Петербурге, в **Художественном бюро Н.Е.Добычиной на Мойке**, открывается **персональная выставка Гончаровой**, являющаяся сокращенным вариантом московской (экспонируется 249 картин). Сразу после вернисажа цензурой было арестовано 16 произведений на религиозную тематику. Поводом снятия этих работ с выставки послужила заметка „Футуризм и кощунство“ (Петербургский листок. № 73. 1914. 16 марта. С. 5). В защиту Гончаровой выступили вице-президент Академии художеств И. И. Толстой, хранитель Эрмитажа Н.Н.Врангель, художник М.В.Добужинский. Последний, в частности, в интервью одной из газет заявил: „*Наталия Гончарова – одна из наиболее выдающихся современных художников. Картины ее, на которые в настоящее время наложен запрет, написаны в художественном стиле русской старинной иконописи; ничего, кроме яркого таланта художника, в них усмотреть нельзя. Менее всего они носят кощунственный характер“* **31.** Инцидент был вскоре урегулирован, цензор „разрешил повесить картины обратно, не только не найдя в них никакого кощунства, но даже усмотрев все признаки соответствующего стиля“ **32.** В целом критика отнеслась к выставке благожелательнее, чем в Москве: „*Думается, выставка Гончаровой – явление очень значительное. Несомненное дарование этой „кубистки и футуристки“, на отдельных выставках так дробившееся, убеждает несомненно ярче, чем все манифесты, лекции и брошюры. Одновременно эта выставка впервые показывает пути преемственности и возвращений и утверждает совсем новые принципы и представления о живописной красоте“* **33.**

К выставке в Петербурге также приурочена лекция **И.М.Зданевича „О Наталии Гончаровой“**. Это выступление – насколько позволяют судить сохранившиеся в СР ГРМ черновики петербургского варианта лекции и газетные отзывы о ней – в большей степени привязано к экспонировавшимся на выставке картинам. Идеи всѣчества подкрепляются живым и непосредственным, хотя подчас несколько наивным, анализом конкретных работ.

В марте в Москве открывается выставка „№ 4. Футуристы, лучисты, примитив“ – последняя в цикле выставок, организованных Ларионовым. „*Футуристо-лучистая выставка „N 4“, с какой бы стороны к ней ни подойти, – любопытна. Она лишний раз доказывает, что крайняя левая московской живописи неустанно идет вперед. Куда? – это, конечно, неизвестно и самим лучистам, да вряд ли особенно их и занимает, но во всяком случае, „N 4“ – опять новый шаг. Особенно это дают понять Ларионов и Гончарова. От недавней своей выставки Гончарова уже ушла. В „Электрической люстре“, „Электрической лампе“, „Пустоте“, „Электрическом орнаменте“ и „Орхидеях“ – она опять незнакомая. За несколько месяцев что-то произошло в душе художницы, глаз стал видеть как-то иначе, подметил недавно им еще не видимое, и кисть зафиксировала „электрические“ построения. В них дана какая-то разгадка электрического света, схвачена его сложность и его сущность“* **34.**

В конце апреля Ларионов и Гончарова по приглашению Дягилева едут в Париж, чтобы принять участие в постановке спектакля „Золотой петушок“. Премьера состоялась 21 мая.

В июне в Париже, в галерее Поля Гийома, открывается совместная персональная выставка Ларионова и Гончаровой, предисловие к которой пишет Гийом Аполлинер.

С началом первой мировой войны Ларионов и Гончарова возвращаются в Россию через Швейцарию, Италию, Грецию и Константинополь. Ларионов призван в армию, контужен и после пребывания в госпитале признан неспособным к несению военной службы. Гончарова работает над циклом литографий „Мистические образы войны“.

1915

Премьера спектакля „Веер“ по пьесе К.Гольдони в Камерном театре в Москве (режиссер А.Я.Таиров).

В начале года издан альбом „Война“ и книга Т.Чурилина „Весна после смерти“, иллюстрированная Гончаровой.

В феврале в Москве, в галерее Лемерсье, открывается „Выставка картин и скульптуры русских художников, устроенная в пользу пострадавших от войны бельгийцев“. *«„Гвоздем“ выставки являются произведения Натальи Гончаровой, критика и публика на этот счет единодушны»* 35.

В апреле Гончарова и Ларионов участвуют в выставке „1915“ – последней выставке с их участием в России.

В июне, после настоятельных требований Дягилева присоединиться к его труппе, едут в Швейцарию через Финляндию, Швецию, Норвегию, Англию и Францию. Работает над эскизами декораций и костюмов к задуманному Дягилевым балету „Литургия“ на музыку православных песнопений (постановка не осуществлена). По мотивам эскизов костюмов выполняет 16 листов в технике „пошуар“ 36. Летом-осенью начинает работать над оформлением балета Стравинского „Свадебка“.

1916

В издательстве „La Cible“ издаются „Театральные портреты“ Гончаровой. Издание выполнено в технике „пошуар“ в количестве 35 экземпляров.

Гончарову принимают в члены объединения „Мир искусства“.

В июле едет с труппой Дягилева в Испанию, в Сан Себастьян, где проходит сезон „Русских балетов“. Работает над эскизами к балетам „Испанская рапсодия“ на музыку М.Равеля и „Триана“ на музыку И.Альбениса (постановки не осуществлены). Оформляет оперу Римского-Корсакова „Садко“.

Создает первые **картины из серии „Испанки“**, работа над которой продолжится до начала 1930-х годов.

1917

В январе – мае живут в Риме, где знакомятся с П.Пикассо и итальянскими художниками-футуристами Дж.Балла, Ф.Деперо.

Лето проводят во Флоренции, Венеции, Турине.

В августе возвращаются в Париж. Встречаются с Н.С.Гумилевым.

1918

В апреле – мае в Париже, в галерее Соваж (galerie Sauvage), открыта выставка „Наталья Гончарова и Михаил Ларионов. Современное театральное-декорационное искусство“.

Работает над **графической серией „Мосты“**.

1919

В мае вместе с Ларионовым переезжает в мастерскую на улице Жака Калло, где живет до конца жизни. К совместной выставке театральных работ в галерее Барбазанж (galerie

Barbazanges) издана брошюра В.Парнаха (V.Parnakh. „Gontcharova, Larionov – L’art decoratif theatral moderne“).

1920

Вместе с Ларионовым иллюстрирует книгу В.Парнаха „Словодвиг“ („Motdynamo“)

1921

В июне – июле принимает участие в выставке „Русские искусства и ремесла“ („Russian Arts and Crafts“) в Whitechapel Gallery в Лондоне.

В конце ноября в Париж прибывает Илья Зданевич.

1922

Начиная с этого года вместе с Ларионовым регулярно принимает участие в выставках художественных салонов Парижа (Салоне независимых – вплоть до 1931, Осеннем салоне – до 1933, салоне Тюильри – до 1943).

Участвуют в международной выставке театрального искусства (Амстердам, Лондон, Манчестер, Глазго, Бредфорд).

Получает заказ на **оформление дома дирижера С.Кусевицкого в Париже**. Тема выполненных ею декоративных панно – „Времена года“.

В ноябре в Париж приезжает В.В.Маяковский, в честь которого Зданевич устраивает прием. Маяковский пишет статью „Семидневный смотр французского искусства в 1922 году“.

1923

Издается „Слово о полку Игореве“ в немецком переводе с иллюстрациями Гончаровой.

Принимает участие в оформлении „Большого заумного бала-маскарада“ („Grand Bal des artistes travesti-transmental“) в Париже, в зале Бюлье (salle Bullier).

1924

Оформляет **билеты на „Val Vanal“**, организованный Ларионовым. Выполняет макеты декораций и костюмов к постановкам театра марионеток Юлии Сазоновой.

1925

Принимает участие в **оформлении „Бала Большой Медведицы“** („Bal de la Grande Ourse“), организованного Ларионовым, Зданевичем и С.Фотинским.

1926

Работает над оформлением **оперы-балета М.П.Мусоргского „Сорочинская ярмарка“** для частного театра на Елисейских полях. Дягилев заказывает Гончаровой новые декорации и костюмы к „Золотому петушку“, планируя восстановление оперы-балета к сезону в Лондоне.

1927

После закрытия Хранилища произведений современного искусства, возглавляемого Н. Д. Виноградовым, Третьяковская галерея и Русский музей (через Л.Ф.Жегина) приобретают ряд работ Ларионова и Гончаровой. Остальные картины были переправлены Жегиним в Париж.

В Русском музее при активном участии Н.Н.Пунина открыта экспозиция новейших течений в искусстве, включавшая работы Ларионова и Гончаровой.

1928

Гончарова встречается с Цветаевой, которая пишет о ней восторженный очерк. В Третьяковской галерее открыта выставка „Современное французское искусство“, включающая в себя значительный русский раздел.

1930

В октябре в Париже открывается „Выставка макетов, декораций, костюмов, созданных для Русских балетов С.Дягилева“, организованная Ларионовым и П.Вормсом.

1931

В июне открывается персональная выставка в галерее Эпок (galerie L'Époque). „Но как трудно, в наших условиях, восстанавливать прошлое, когда многое „погибло безвозвратно“ или рассеяно по свету! – пишет критик Вс.Малянтович. – Можно ли период в 21–22 года художницы, работавшей без перерывов, охарактеризовать 33 вещами, если, при этом, на долю дореволюционных лет приходится меньше 15 работ, являющихся, к тому же, независимо от их размера, всего только художественными проектами?“ **37**

1932

В декабре – премьера оперы **С.С.Прокофьева „Борисфен“** в оформлении Ларионова и Гончаровой.

1934–1938

Работают для сезонов „Русского балета“ де Базиля (В.Воскресенского).

1936

Участвуют в выставке „Кубизм и абстрактное искусство“, организованной А.Барром в Музее современного искусства в Нью-Йорке.

1937

Де Базиль заказывает Гончаровой новую версию спектакля „Золотой петушок“, хореография М.Фокина.

1938

Исполняет **декорации и костюмы к двум постановкам „Русского балета“ де Базиля: „Cindarella“** на музыку д'Эрланжера в хореографии М.Фокина и **„Богатыри“** на музыку А.Бородина в хореографии Л.Мясина. Премьера „Богатырей“ с большим успехом проходит в Метрополитен-опере в Нью-Йорке. Ларионов и Гончарова принимают французское подданство.

1940–1944

Во время войны и оккупации живут в Париже.

1948

В июне в Париже, в Galerie des Deux Iles открывается выставка лучистских работ Ларионова и Гончаровой, организованная М.Сейфором (Michel Seupor).

1949

В апреле – июне участвуют в организованной Сейфором выставке „Абстрактное искусство“ в галерее Маэ (galerie Maeght) в Париже.

1950

Иллюстрирует книгу **Наталии Кодрянской „Сказки“**.

1952

В апреле – мае в Париже Galerie de l'Institut открывает монографическую выставку театральных работ Гончаровой.

1955

2 июня официально вступает в брак с Ларионовым **38**.

1957

Оформляет шесть балетов для фестиваля в Монте-Карло, посвященного памяти М.Фокина. Участвует в выставке абстрактного искусства в Сент-Этьене. Под впечатлением от запуска первого советского спутника пишет **серию картин на тему „Космос“**.

1959

Вместе с Ларионовым принимает участие в выставке „Вклад русских в современное искусство“ (Франкфурт).

1961

Совместная ретроспективная выставка в Базеле, galerie Weyeler, а также в Лидсе, Бристоле и Лондоне.

1962

Умерла 17 октября в Париже, похоронена на кладбище Иври.

Примечания:

1 Речь, вероятно, идет о переезде в новый дом в Трехпрудном переулке в Москве, который был построен по проекту С.М.Гончарова (комментарий А.Г.Лукановой).

2 Цит. по: Из записей и воспоминаний М.Ф.Ларионова и Н.С.Гончаровой разных лет. Предисловие, публикация и комментарии А.Г.Лукановой. В каталоге выставки: Михаил Ларионов – Наталия Гончарова. Шедевры из парижского наследия. Живопись. Москва, Государственная Третьяковская галерея, 1999. С. 195.

3 В монографии Эганбюри начало выставочной деятельности Гончаровой отнесено к 1903 году, что, однако, пока не подтверждается документально и было вызвано, быть может, желанием „округлить“ период ее участия в выставках до десяти лет (на момент выхода монографии и подготовки к персональной выставке 1913 года).

4 Крусанов А.В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор): В 3 т. СПб: Новое литературное обозрение, 1996. Т. 1. Боевое десятилетие. С. 10.

5 Поспелов Г.Г. Бубновый валет. Примитив и городской фольклор в московской живописи 1910-х годов. М.: Советский художник, 1990. С. 27. См. также примечание на с. 231: „По воспоминаниям А.А.Реформатского, бравшего у нее в детстве уроки рисования и лепки (1908–1909), Гончарова заставляла своих учеников лепить кошек из синей глины“.

6 О выставке „Золотого Руна“ (Письмо в редакцию) // Голос Москвы. № 31. 8 февраля 1909. С. 5.

7 Маковский Сергей. Художественные итоги // Аполлон. 1910. № 7. С. 30.

8 Ростиславов А. Левое искусство // Речь. № 85. 1910. 28 марта. С. 2.

9 „Братцы-эстеты“ // Голос Москвы. № 69. 25 марта 1910. С. 4. См.: Крусанов. Указ. соч. С. 28.

10 М. Л. [М. Ф. Ларионов] Газетные критики в роли полиции нравов // Золотое руно. №12. 1909. С. 97–98 (номер журнала вышел с запозданием).

- 11** Бубновая дама под судом // Против течения. № 12. 4 (17) января 1911. С. 4.
- 12** Столичная молва. № 177. 1911. 12 апреля. С. 3.
- 13** Мухортов Ф. Лидер „Ослиного хвоста“ // Московская газета. № 162. 1911. 28 ноября. С. 2.
- 14** Глаголь С. „Мир искусства“ // Столичная молва. № 217. 1911. 5 декабря. С. 3.
- 15** Против течения. № 15. 1911. 24 декабря (6 января). С. 2.
- 16** Круйский В. „Ослохвосты“ // Живое слово. № 31. 1911. 3 (16) октября. С. 3.
- 17** Голос Москвы. № 286. 1912. 12 декабря. С. 5.
- 18** Весенние выставки. Ф. М. [Ф. Мухортов]. „Мишень“ // Московская газета. № 243. 1913. 25 марта. С. 4.
- 19** Московский листок. № 70. 1913. 24 марта. С. 2.
- 20** „Эганбюри“ – так читалось бы слово „Зданевичу“, если бы написание его воспринималось как латиница.
- 21** СР ГРМ, ф. 135, д. 5, л. 2.
- 22** Голос Москвы. № 215. 1913. 18 сентября. С. 4.
- 23** Столичная молва. № 330. 1913. 30 сентября. С. 5.
- 24** Голос Москвы. № 241. 1913. 19 октября. С. 5.
- 25** Голос Москвы. № 242. 1913. 20 октября. С. 7.
- 26** СР ГРМ, ф. 177, д. 14, л. 5.
- 27** Русское слово. № 256. 1913. 6 (19) ноября. С. 4.
- 28** Московская газета. № 297. 1914. 27 января. С. 6.
- 29** Вечерние известия. № 381. 1914. 24 января. С. 2.
- 30** Футуристы в кинематографе // Новь. № 11. 1914. 26 января. С. 6.
- 31** Петербургский курьер. № 57. 1914. 18 марта. С. 4.
- 32** Петербургский курьер. № 71. 1914. 1 апреля. С. 4.
- 33** Ростиславов А. Сверкающий талант (Выставка картин Н.С.Гончаровой) // Речь. № 81. 1914. 23 марта (5 апреля). С. 6.
- 34** Московская газета. № 305. 1914. 24 марта. С. 2.
- 35** Адамов Евг. Московские письма // День. № 39. 1915. 10 февраля. С. 3.
- 36** Пошуар (фр. *pochoire* – трафарет) – техника ручного художественного репродуцирования, основанная на принципе раскрашивания по трафарету.
- 37** СР ГРМ, ф. 137 (Бенуа), оп. 2, № 1543.
- 38** После смерти Н.С.Гончаровой 28 мая 1963 года М. Ф. Ларионов женился на А.К.Томилиной.

** Наталия Гончарова. Годы в России. СПб, 2002. С. 320-327*