преемника братьев Рубинштейнов, величайшего пианиста.

Использованные источники:

1. А. Соловцов «С. В. Рахманинов», 1955

УДК 929

*Колоскова Ю.А.
студент 1 курса
факультет «Архитектура»
Кравец В. С., к.ист.н.
научный руководитель, доцент
Южный Федеральный Университет
Россия, г. Ростов-на-Дону*

ХУДОЖНИКИ-ЭМИГРАНТЫ. ГОНЧАРОВА Н.С.

В 20-30-е годы XX века за пределами России возник культурологический феномен русского зарубежья. После октябрьского переворота 1917 г., по данным Лиги Наций, опубликованным в сентябре 1926 г., Россию покинуло 1160 тыс. человек, а всего в 1920-1925 гг. в русском зарубежье насчитывалось около 10 млн. бывших российских подданных.

Русская эмиграция XX века является уникальным по своим масштабам и культурному значению явлением. После революции 1917 г. Россию покинуло от 1 до 2 млн. человек, большинство из которых были представителями среднего класса, в том числе и лица свободных профессий – деятели искусства, литературы, театра, музыки.

Интеллектуальный слой эмиграции состоял из представителей разных народностей, населявших Россию, говоривших по-русски и тяготевшие к русской культуре. Многие из эмигрантов были носителями ее традиций, обладателями нерастраченного творческого потенциала и великих замыслов.

Далеко не сразу стал очевиден необратимый характер эмиграции. Многие беженцы жили надеждой на скорое возвращение, однако укрепившийся советский режим с его классово-идеологической непримиримостью и конец «новой экономической политики», который допускал определенную степень экономической и гражданской свободы, вскоре окончательно развеяли эти иллюзии.

«Надо было пройти значительному периоду времени с того момента, как русские покинули свою почву, чтобы наконец стало ясно, что период этот – исторический, что это целая эпоха и что на обязанности культурных русских людей лежит забота о собирании и сохранении памятников этой эпохи», - писал основатель Русского культурно-исторического музея в Праге Валентин Булгаков.

По-разному сложились судьбы художников, оказавшихся в эмиграции. Для большинства из них искусство стало средством для выживания. Академики и недавние студенты были вынуждены писать заказные портреты, реалистические пейзажи, которые пользовались спросом. Одни работали в области рекламы и промышленного искусства, другие преподавали рисование

в школах, занимались реставрацией.

Некоторым художникам пришлось сменить специальность и навсегда расстаться с искусством. Для других же именно эмиграция послужила поводом к утверждению художественного признания.

Наталья Сергеевна Гончарова, одна из самых известных представителей русского и французского авангардного искусства, живописец, иллюстратор книг, график, дизайнер и театральная сценографистка, еще при жизни восхищала современников своим редким по многообразию талантом.

Женщина-художник, первооткрывательница модных течений, артистка, она одна из первых стала использовать в своем творчестве новейшие стили живописи: кубизм, различные формы примитивного искусства, лучизм, кубофутуризм – и оказала огромное влияние на развитие европейского изобразительного искусства.

Наталья Гончарова родилась 21 июня 1881 г. в деревне Ладыжино Тульской губернии. Ее отец, московский архитектор Сергей Михайлович Гончаров, происходил из старинного дворянского рода, возведенного в звание еще при Петре I, и приходился внуком Михаилу Сергеевичу Гончарову, который в свою очередь был родным племянником Натальи Николаевны Гончаровой, супруги великого классика русской литературы.

Бабушка будущей художницы по отцовской линии, Ольга Львовна, была сестрой известного математика и автора учебников П. Л. Чебышева. Она увлекалась живописью и слыха неплохой портретисткой.

Мать Натальи Гончаровой, Екатерина Ильинична, происходила из семьи потомственных священников и была дочерью одного из профессоров Московской духовной академии.

Наталья была любознательным ребенком, она с интересом наблюдала жизнь растений и животных, с удовольствием рисовала, живя в деревне у бабушки по материнской линии. По ее словам, отец рано оставил семью и в жизни дочери участия практически не принимал.

В 1892 г. ее мать, Екатерина Ильинична, отвезла Наталью в Москву. Наталью зачислили в Четвертую городскую женскую гимназию, где она проучилась до семнадцати лет. Жизнь с ежедневными заучиваниями длинных текстов вдали от леса, растений и любимых домашних животных навсегда оставил в ее душе отталкивающие воспоминания.

В московском доме Гончаровых висели картины знаменитых художников – Д. Г. Левицкого, В. Л. Боровицкого, но Наталья совершенно равнодушно смотрела на полотна известных мастеров.

Наталья Сергеевна мечтала жить в деревне, но вместо этого по окончании гимназии в 1898 г. решила обучаться в Москве на медицинских курсах. Однако ей хватило четырех посещений, чтобы понять, что это не ее призвание. Вскоре по совету матери будущая художница записалась на историко-филологическое отделение Высших женских курсов при Московском государственном университете. И хотя она прилежно изучала литературу и историю, перспектива стать педагогом ее не прельщала.

Между тем она с детства увлекалась живописью и рисунком. Конечно, для того времени женщина-художник – это лишь любительница, рисующая милые акварельки, а женщина-скульптор нечто вовсе невообразимое. Но не для Натальи Гончаровой. В середине 1900, накануне выпускных экзаменов, она оставила историко-филологические курсы и стала посещать скульптурное отделение. Она занималась у таких великих скульпторов как С. И. Волнухин, П. П. Трубецкой.

Чтобы доказать, что она женщина, достойная того времени, которое на нее тратили серьезные педагоги, Наталье приходилось много работать, в виду чего у нее не было времени на общение со сверстниками. Но один молодой человек обратил на себя ее внимание – второкурсник Михаил Федорович Ларионов с отделения живописи, которое в то время вели В. А. Серов и К. А. Коровин. Он был исключен сроком на один год за то, что его ученические зарисовки обнаженной модели были признаны порнографией.

Спустя год Гончарова и Ларионов уже были друзьями. Именно благодаря его влиянию Наталья задумалась над тем, чтобы оставить занятия формой и посвятить себя цвету – живописи.

В 1903 г. Михаил и Наталья, объединенные общими творческими помыслами и сердечной привязанностью, совершили совместную поездку Крым и Тирасполь, где она выполнила серию плакатов для сельскохозяйственной выставки, проходившей в здании, построенном ее отцом. Художница много писала на плэнере: ее ранние акварели и пастели отмечены сильным влиянием импрессионизма. По возвращении в Москву ей удалось продать некоторые работы видным коллекционерам современного искусства – А. И. Морозову, Н. П. Рябушинскому. Затем последовал небольшой перерыв в обучении, связанный с продолжительной болезнью.

В 1904 г. в училище состоялась выставка студенческих работ, где художница была удостоена серебряной медали за скульптуру. Несмотря на это, под впечатлением от живописи своего друга, Гончарова все-таки решила перевестись в класс живописи К. А. Коровина.

Все развитие ее живописи относится к влиянию русских каменных баб, старинных деревянных изображений Спасителя, русского бронзового литья, русского лубка. Крупную роль сыграла живопись старых русских табакерок в смысле подхода к форме – общая идея во всех случаях вполне своя, что особенно ясно в вещах жанрового характера. Религиозная композиция носит следы влияния византийской мозаики, но в особенности русской иконы декоративности и духовного подъема. Знакомство с русскими изразцами также не прошло бесследно, но так как все пересоздавалось, то попутно перемешивалось с новыми способами и приемами.

Регулярные занятия живописью начались еще в 1906-1907 гг. Хотя этот период принято называть импрессионистическим, название не отражает всей полноты живописных интересов и поисков Гончаровой. Импрессионизм она воспринимала через Ларионова. Однако гораздо серьезнее, словно в противовес Михаилу Федоровичу, Наталья увлекается

постимпрессионизмом, и в первую очередь творчеством Анри Тулуз-Лотрека. С ним ее роднит обращение к пастели – неслучайно даже в ее первых масляных работах чувствуется знание пастельной техники. Но в еще большей степени влияние французского мастера ощутимо в гротескных приемах, которыми блестяще владеет Гончарова. В отличие от болезненной и едкой наблюдательности француза, для Гончаровой характерна мягкая самоирония.

В это время молодой художник-бунтарь Ларионов имел собственные представления о современном искусстве, и к тому же обладал исключительными организаторскими способностями. Именно он, а не кто иной стал вождем молодежи. Он бурно обсуждал со своими друзьями возможность открытия выставки своих авангардских работ, то будущее русской и европейской живописи. И Наталья слушала его с восхищением, но ей еще не хватало решительности воспротивиться учителю и оставить реалистичные пейзажи. До 1906 г. она по-прежнему оставалась прилежной ученицей Коровина и писала в основном в мягкой манере. Это были пастельные пейзажи, улицы со старыми домами, городские парки. И, надо признать, что молодая художница достигла неплохих результатов в этой области, чему свидетельствует приглашение С. П. Дягилева поучаствовать в русском отделе Осеннего Салона, ежегодно проводившегося в Париже.

Ларионов же в 1906 году побывал в Париже, где узнал о существовании постимпрессионизма и фовизма. В последнем его больше потрясло то, что фовисты ввели в контекст искусства вещи, которые раньше проходили по разряду этнографии и искусством не считались – примитивы. В России же для подобной стратегии никакой ориентализм не требовался – в силу индустриально-общественной недоразвитости примитивы были на каждом шагу.

После Парижа Ларионов сделал для русского искусства нечто совершенно революционное. Он не только ввел в искусство новый материал, новые темы, но и трансформировал старые.

Также, он впервые в России опубликовал в журнале «Золотое руно» репродукции работ Сезанна, Ван Гога и Гогена и организовал две выставки современной французской живописи, что имело колоссальное значение для развития нашего современного искусства.

Для Ларионова в 1906 году начинается период творчества под влиянием восточных и русских образцов. В эти годы Ларионов живет в провинции, на юге, и тут наталкивается на живопись вывесок, которая приводит его в удивление своими достоинствами и мастерством. Он начинает писать франтов, уличные прогулки, трактирные сцены – и все это так любовно, так просто, с глубоким проникновением в душу русской провинции, над которой считалось долгом насмехаться среди «культурных» обывателей столицы.

Тона картин противоположны первоначальным импрессионистическим – все очень густые, сильные, цельные – покрывающие всю данную плоскость целиком.

Тогда же он начал испещрять картины надписями – первоначально

чисто случайными, а потом более строгими, дополняющими картину буквенным орнаментом.

Трактовка этих работ отличается величайшим разнообразием, любовью к воссозданию в каждой вещи новой поверхности, причем мы встречаемся со способами не только употреблявшимися другими мастерами, но и с новыми, созданными Ларионовым.

Поддавшись влиянию Ларионова и навеваемым идеям авангарда, с 1907 г. Наталья Сергеевна всерьез увлеклась неопримитивизмом, который стал центральным этапом исканий, в нем соединились и выкристаллизовались единый стиль такие составляющие творчества Гончаровой, как народное искусство и иконопись. В стилистику неопримитивизма вписывается религиозная живопись Гончаровой, возникшая на волне возрождающегося интереса к древнерусскому искусству и, одновременно, под влиянием М. А. Врубеля. Также она увлекается творчеством В. Ван Гога, П. Гогена и Ж. Брака. В работах Гончаровой проявлялись ее упорство, сила характера, темперамент. Она сознательно упрощала свой живописный стиль, сводила его к плоскостному решению.

В 1908 году Гончарова была первым кубистом в России, но вещи ее носят совсем особый характер.

Перемена манеры, формы, применение различных, до настоящего времени никем более не использованных приемов и исключительная работоспособность, сделали ее замечательнейшим декоратором.

К сожалению, Гончарова имела слабое здоровье, и из-за болезни ей приходилось по многу недель пропускать занятия в училище, а летние каникулы проводить за городом, в уединении. Так, в 1907-1908 гг. она не один месяц прожила в усадьбе своих предков «Полотняный завод», где художница снова погрузилась в жизнь деревни, которая была ей так близка и которую она так любила. Крестьянская тема отражается в ее картинах вплоть до зарубежного творчества.

В 1910 г. Гончарова создала картину «Мытье холста», которая была показана на выставке организованного Ларионовым художественного объединения «Бубновый валет». Название придумал сам Михаил, намекая на значения «мошенник и плут», присущие карте бубновый валет на старинном французском жаргоне. Главная задача членов организации, которыми являлись такие живописцы как: П. П. Кончаловский, Р. Р. Фальк, А. В. Лентулов, И. И. Машков, А. В. Куприн, братья Бирлюки, Н. И. Кульбин, К. С. Малевич, состояла в том, чтобы сделать собственное творчество понятным и общедоступным, пустить его в массы, в народ, поэтому основными жанрами на выставке были простые натюрморты и пейзажи, а также примитивные портреты. Выставка пользовалась огромным интересом у публики, подогреваемый журналистскими репортажами и критикой. Вспыхнувший вокруг «Бубнового валета» скандал укрепил желание Гончаровой продолжать творить. Она была полна решимости продолжать свою деятельность даже несмотря на то, что ей, в отличие от Ларионова, так и не выдали никакого

документа об окончании МУЖВиЗа.

В 1910 г. Наталья Сергеевна устроила свою первую персональную выставку в рамках Общества Свободной Эстетики, в котором состояла уже несколько лет. Это важное событие ее жизни вновь обернулось скандалом. Сотрудники полиции усмотрели в ее работах порнографию и закрыли вернисаж. Однако и это не охладило пыл художницы. «Если у меня и происходят столкновения с обществом, так только из-за непонимания последним основ искусства вообще, а не из-за моих индивидуальных особенностей, понимать которые никто не обязан», - писала она по этому поводу.

На судебном процессе ей вынесли оправдательный приговор. Однако и новая работа «Четыре евангелиста» не была принята: на этот раз Церковь усмотрела в картине хулу на христианство и выступила против ее опубликования.

Публика и критика в целом воспринимали ее картины как издевательство над «настоящей» живописью. «Она любит ритм крестьянских работ, но этот ритм косолапый и грузный. И аккомпанировать им должны не прекрасные напевы русские, русских песен, а сквернословные, грубые частушки», - отзывался о творчестве Гончаровой знаменитый историк искусства А. Я. Тугенхольд.

Сама же Наталья Гончарова была интеллигентной, спокойной и образованной женщиной, всегда выглядела суровой и предпочитала носить на мужской манер свободные рубахи, расписанные ею же придуманными узорами, причудливо завязывала на голове разноцветные платки и абсолютно не признавала одежду кисейных барышень. Художница рисовала не только на холстах, но и на своем теле, что вошло в моду, а ей присвоили статус эталона эпатажа.

Ее стиль московская богема восприняла гораздо быстрее и проще, чем творчество. Вскоре уже каждый своенравный богатый купец рисовал у себя на лбу боевых слонов, скрещенные клинки и другие всевозможные агрессивные изображения. Несомненно, Гончарову привлекал этот эпатаж. Также, она всегда и во всем стремилась к новаторству.

Гончарова и Ларионов оказались первыми в мире, кто стал писать картины в абсолютно новом стиле живописи – лучизме. Эта теория является результатом предшествовавших теорий европейского искусства в том смысле, что она не есть реакция против того или иного направления, но пользуется достижениями предшественников и, основываясь на последних успехах знания, строит новые положения. Однако, несмотря на известную близость к теориям французских живописцев, лучизм, в конце концов, чисто русское явление по своему обобщающему духу и гибкости. Только в России могла родиться такая теория.

В своей основе лучизм стремится к уничтожению предметности, что и позволяет живописи, которая в конце концов не является воссозданием предметов, сделаться еще более реальное, то есть воссоединиться с тем, что

она изображает: здесь ее задача осуществляется вполне и ее самодовлеющее значение и нужность ощущаются более всего, ибо лучизм рекомендует писать не самые предметы, во их излучаемость.

Так как предмет становится видимым благодаря тому, что лучи, идущие от источника света, им отражаются и достигают сетчатой оболочки нашего глаза.

В итоге, самого предметы мы никогда не видим, а видим лишь сумму лучей, достигнувших нашего глаза. Развивая это положение и желая воспроизвести то, что есть на самом деле, мы должны писать не предмет, а то, что есть между нами и предметом, то есть сумму лучей. Так как соседние предметы оказывают влияние цветом и формой, что было известно еще Александру Сезану и Пикассо, то необходимо отразить и это влияние.

Импрессионизм воссоздал пространство через цвет, дал возможность расширения задач живописи через цвет к свету. Кубизм нашел третье измерение, углубил картину, главным образом через форму. Футуризм нашел стиль движения, заставил ощущать само движение в плоскости картины, то есть суть движения через его изображение и воссоздал мир во всей его полноте.

Лучизм же пополняет все это воссозданием того, что до сих пор не осуществлялось, а лишь постигалось через сумму других ощущений.

Лучи передаются в виде цветных линий, из которых и составляется непосредственно «лучистый» вид любого изображаемого предмета. Михаил Федорович издал манифест «Лучисты и будущники», который подписали десятки художников. В нем они заявили, что намерены отказаться от всего западноевропейского и впредь намерены обращаться только к древнерусской иконописи и искусству евразийский народов. Наталья Сергеевна же до конца жизни использовала в своих картинах элементы лучизма.

Лучистые картины моментально привлекли всеобщее внимание публики и стали сенсацией в художественном мире всей страны. А. Н. Бенуа, живописец, художественный критик и раньше был против авангардной живописи и теперь тоже выразился весьма жестко: «Это какой-то базар художественной суеты – кубизм, или кукишизм, и все это халтура, все это спешка, все это мазня, все это торопливое желание заявить о себе». Но именно в этом стремлении люди видели чистое творчество, талантливую экспериментальность, способную создать нечто неординарное, настоящее произведение искусства.

В этом направлении Гончаровой были написаны «Лучистые кошки», «Тюльпаны и лилии», «Море» и другие. В этих вещах отмечены доминирующий цвет.

Кроме того, за последние годы ею было сделано многое для росписи церквей, много скульптур для домов, декоративных панно, эскизов для декораций.

В 1912 г. Гончарова проиллюстрировала несколько книг знаменитых поэтов-футуристов. В них Наталья Сергеевна снова использовала элементы

лубка, внося эти в рисунки некоторую иронию. В том же году она, вновь одна из первых применившая технику коллажа, оформила коллективный сборник поэзии «Мир конца». Ее современники высоко оценили ее оригинальные иллюстрации.

Поэт и переводчик Б. К. Лившиц, хорошо знавший Гончарову, писал, что ее «пылающий взор и резкие угловатые движения придавали ей сходство с экзальтированными эсерками» и в одной из своих статей назвал ее «амазонкой авангарда». С тех пор это прозвище закрепилось за ней.

Особенно знаменательным для Натальи Сергеевны оказался 1913 год. Именно в этот год в прессе появилось множество положительных откликов о ее творческой деятельности. В том же году Совет Третьяковской галереи принял решение купить у Гончаровой «Мытье холста». У 1913 году вышла в свет первая монография, посвященная творчеству Гончаровой и Ларионова. Однако, самым значительным событием в этом году оказалось посещение А. Н. Бенуа выставки Натальи Сергеевны, после которой он понял, что «не учить ее надо, а учиться у нее». Признание «хулиганки» Бенуа стало откровением в мире искусства.

С. П. Дягилев по совету А. Н. Бенуа заказал Гончаровой оформление балета «Золотой петушок» на музыку Н. А. Римского-Корсакова для «Русских сезонов» в Париже, и Гончарова отправляется во Францию, чтобы показать свои наработки.

Оформленная Гончаровой опера-балет «Золотой петушок», имела неожиданный успех, несмотря на неудачи антрепренерской деятельности Дягилева и в 1914 г. Париж был покорен русским искусством. Вскоре в галерее П. Гильома открылась совместная выставка Гончаровой и Ларионова, которая стала настоящим событием.

Этот период стал самым счастливым в жизни художницы. Но началась Первая мировая война и Наталья Сергеевна, горячо любившая свою родину, вернулась в Москву.

Искренне ненавидя войну, Гончарова создала серию патриотических литографий для Русского венного ведомства под названием «Мистические образы войны». Эта серия изображает войну как саморазрушение цивилизаций из-за различных механизмов, которые так не любила художница, что и отобразалось и в прежних ее работах. Она считала, что в этом конфликте гибнет душа человека и стремилась донести это до других.

Осенью 1914 г. Гончарова узнает, что Ларионов, ушедший в действующую русскую армию в чине прапорщика воевать на русско-германский фронт, получил тяжелую контузию в Восточной Пруссии и возвращается домой. Война сломила Михаила Федоровича и в последствии их отношения с Натальей стали лишь сотрудическими, что достаточно тяжело воспринимала художница.

Однако, пока Ларионов проходил лечение в госпитале, Гончарова, не оставляя своего оптимизма, продолжает работу по оформлению сцен и в середине 1915 г., когда Михаила выписали из госпиталя, пара принимает

решение покинуть Россию. В первую очередь отъезд был связан с настойчивыми приглашениями от Дягилева.

Став членами его коллектива, оба художника оформили множество спектаклей. Вместе с театром они посетили Италию и Испанию. Испания, с ее страстностью и буйством цвета, покорила сердце Натальи и в сезон 1916 г., пара отказывается от поездки с труппой в США и остается создавать эскизы костюмов и декораций для будущих балетов.

После продолжительной работы в Испании, заключающейся в поиске колоритных и пластичных образов и создании эскизов и цельных произведений, например триптих «Испанки», художники отправились в Рим, где остались до возвращения труппы Дягилева, которое произошло осенью 1917 г.

Там художники оказались в гуще творческих событий. Но Гончарова, с детства мечтавшая о спокойной жизни в русской глубинке, планировала вернуться домой как можно быстрее. Но сбыться мечте помешало известие о произошедшей в России революции. Наталья с горечью осознает, что возвращаться на родину никак нельзя, пока в стране бушует Гражданская война. Она потеряла связь с родными и друзьями. Но надо было продолжать творить. Тогда Ларионов и Гончарова решают переехать во Францию. Там они временно сняли небольшую квартиру, но волею судьбы, прожили в ней более полувека.

На протяжении двадцатых Гончарова и Ларионов несколько раз устраивали благотворительные балы для художников: «Большой заумный Бал-маскарад», «Банальный Бал», «Бал Большой Медведицы». Балы организовывались в поддержку Союза русских художников и объединяли русских эмигрантов. На них можно было встретить Илью Зданевича, Соню Делоне, Сержа Ромов и многих других.

Жизнь художницы наполнилась горькими событиями. Наталья, возможно, через переписку, узнает, что ее мать, Екатерина Ильинична, умерла от голода во время Гражданской войны. Оставаясь под одной крышей с Ларионовым, они уже не были близки. Друзья и коллеги отмечали грустные глаза художницы и появившуюся замкнутость. Теперь Гончарова жила только собственным творчеством. В ее дневнике осталась запись: «Все проходит – любовь, дружба только труд остается». А в своих картинах художница старалась запечатлеть тоску по деревенской России.

В 1928 г. Гончарова знакомится с М. И. Цветаевой, также находившейся в то время в эмиграции в Париже. Цветаева собиралась написать очерк о жизни жены А. С. Пушкина – Н. Н. Гончаровой. В разговоре со своим другом М. Л. Слонимом, русским писателем и критиком, Цветаева обмолвилась о своем замысле, и собеседник рассказал, что знает правнучку Гончаровой, ее тоже зовут Наталья и она художница. К тому же Наталья Сергеевна проживает в Париже, и Слоним может познакомить с ней Марину Ивановну.

При встрече поэта очаровала новая знакомая. Ее привлек ее тихий голос, медлительные сдержанные манеры, внешнее спокойствие, под которым легко

было угадать страстную и глубокую натуру. Тогда Цветаева решила написать очерк о двух Гончаровых – жене писателя и ее родственнице. С тех пор поэт и художник встречались не раз. Марина Ивановна читала собственные стихи, которые очень понравились Гончаровой, однако Цветаева осталась холодна к картинам Гончаровой. Возможно, именно этот факт не позволил их длительному знакомству перерасти в крепкую дружбу. У Цветаевой была не зрительная, а слуховая память, и живопись она воспринимала как многие близорукие: все сливалось в некоторое общее впечатление. Поэтому дружба Марины Ивановны длилась лишь во время написания очерка.

Цветаева познакомилась и с Ларионовым, часто бывала в доме художников. Однако в самые потаенные уголки своей души Гончарова Цветаеву так и непустила. Наталья Сергеевна оставалась замкнутой и в одиночестве переживала боль от утраты близких. Любовь и утешение она искала только в творчестве.

После окончания работы над очерком, Цветаева в одном письме своей подруге А. А. Тесковой, писательнице, оставила строки: «С Гончаровой дружила, пока я о ней писала. Кончила – ни одного письма от нее за два года, ни одного оклика, точно меня на свете нет. Если виделись – по моей воле. Своя жизнь, свой навык, я недостаточно глубоко врезалась, нужной не стала. Сразу заросло.»

Но еще некоторое время поэт и художник были незримо связаны друг с другом через Ариадну Эфрон. Дочь Цветаевой брала уроки рисования у Натальи Сергеевны.

Когда прекращает существование антреприза Дягилева, Гончарова и Ларионов, будучи уже известными сценографами, стали сотрудничать с «Русским балетом Монте-Карло» и труппой Иды Рубинштейн.

Помимо этого, Наталья Сергеевна не прекращала заниматься станковой живописью, участвовала в различных выставках, но они в большинстве своем носили ретроспективный характер.

Художница не оставляла работу, пока позволяло здоровье. Некоторые ее новые работы несли в себе отпечаток страданий автора, например «Абстрактная композиция» 1930 г. содержит элементы, напоминающие пролитую кровь.

В своей парижской квартире Гончарова и Ларионов пережили и войну, и оккупацию немецкими войсками. В этот период они почти не писали и почти не покидали стен дома, опасаясь, что, как нефранцузов, их отправят в концлагерь. На тот момент они прожили во Франции несколько десятилетий, в 1938 г. получили французское гражданство, но Ларионов так до конца и не освоил французский язык и со всеми общался на русском.

Гончарова вновь взялась за работу лишь накануне освобождения Парижа, в конце 1943 г. Но после окончания войны, когда все жители Европы испытывали необычайный подъем сил, она чувствовала, что в ее жизни и творчестве наступает закат.

С 1944 г. до начала 1950-х Наталья Сергеевна жила практически в

одиночестве. Ларионов часто ездил по Европе, имея различные художественные заказы. В 1952-1954 гг. у художницы развился тяжелый ревматизм рук. Ей приходилось соединять скрюченные пальцы обеих почерневших рук, чтобы держать кисть и ставить мольберт на уровень колен, поскольку поднимать руки стоило большого труда. Боясь боли, она старалась не подавать руку друзьям. Примерно в тот же период у Ларионова произошел инсульт. Периодически он терял речь, а постоянный тремор рук вскоре отнял всякие надежды на возможность заниматься живописью. Позже у художника развился паралич. Лишь в 1955 г. пара престарелых художников решила зарегистрировать свои брачные отношения, чтобы хоть как-то выжить и не растерять свое художественное наследие. К этому времени о них практически забыла вся художественная общественность Парижа. Средств на жизнь катастрофически не хватало. И все-таки, не падавшая духом, Наталья Сергеевна продолжала работать.

В конце жизни Гончаровой и Ларионова на европейском художественном рынке возник интерес к их раннему творчеству и поэтому у пары появились деньги, но теперь с ними нечего было делать, кроме как купить место на кладбище. Примерно за две недели до смерти Гончаровой директор музея Art Modern возымел идею посвятить одну стену их работам, но лучшие из них уже были распроданы.

Наталья Сергеевна скончалась 17 октября 1962 г. на 82-м году жизни. Ее похоронили на кладбище «Иври паризьен». Последним, так и не реализованным проектом Гончаровой стали эскизы к росписи католической часовни в Шеврезе. По случаю ее ухода парижский Музей современного искусства устроил ретроспективу.

За две недели до смерти художница Ларионова в очередной раз отвезли в клинику, и он так и не смог попрощаться со своей когда-то любимой женщиной. Больной и парализованный художник, не способный ни говорить, ни держать в руках карандаш прожил всего около двух с половиной лет. Он скончался 10 мая 1964 г.

Сохранившееся живописное наследие Натальи Гончаровой и Михаила Ларионова сейчас как художественный, так и коммерческий интерес. В наши дни работы Гончаровой стали самыми дорогостоящими среди всех женщин-художниц. Их произведения оцениваются в несравнимо огромные суммы. Однако гораздо важнее те открытия, которые подарили мастера всему миру, и произведения, оказавшие огромное влияние на современную европейскую живопись и по праву вошедшие в анналы русского и французского изобразительного искусства.

Начавшийся еще до революции отъезд художников из России завершился в 1920-е годы эмиграцией многих представителей художественной элиты. Мастера, принадлежащие к разным школам, жанрам, направлениям, расселялись по всему миру, пытаясь найти применение своему таланту и опыту, воплотить творческие замыслы, вновь обрести социальный статус, который был утрачен.

Немногие добились известности и получили признание и лишь единицы могут быть причислены к мировому художественному наследию.

В то же время эмиграция позволила художникам сберечь свой дар, их судьбы состоялись в условиях для свободного самовыражения. Творчество каждого эмигранта несло в себе отпечаток русской художественной школы, становление которой было прервано революцией.

Искусство русского зарубежья оставалось прежде всего категорией отечественной культуры, а судьба художников эмигрантов неотъемлемой частью нашей истории.

Использованные источники:

1. Эганбюри Эли. «Наталия Гончарова. Михаил Ларионов», 1913
2. Изд. Дом «Комсомольская правда», том 91 «Наталя Сергеевна Гончарова», 2011 г.

УДК: 519-211

*Колтун С. Н.
учитель математики
МБОУ СОШ №3
Россия, г. Михайловск*

ТЕОРИЯ ВЕРОЯТНОСТЕЙ И МАТЕМАТИЧЕСКАЯ СТАТИСТИКА: ОТЛИЧИТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ

Представленный в статье материал - это анализ отличительных особенностей теории вероятностей и математической статистики. В статье приведены примеры решения задач по теории вероятностей.

Ключевые слова: теория вероятности, статистика, отличительные особенности, метод обработки данных.

*Koltun S. N., teacher
math teacher MBOU SOSH №3,
Russia, mikhaylovsk.*

PROBABILITY THEORY AND MATHEMATICAL STATISTICS: DISTINCTIVE FEATURES

Presented in the article is the analysis of distinctive features of probability theory and mathematical statistics. The article provides examples of solving problems on probability theory.

Keywords: Probability, statistics, features, method of data processing

*Многие вещи нам не понятны
потому, что наши понятия слабы,
но потому, что сии вещи не входят
в круг наших понятий.*

Козьма Прутков

Известно что, примерная программа основного общего образования по математике определяет содержание математического образования применительно к основной школе. Но раздел «Вероятность и статистика» - обязательный компонент школьного образования. Этот материал необходим