

УДК 793.8

Импрессионистическая поэтика балета в акварелях А.В. Фонвизина**Портнова Татьяна Васильевна**

Доктор искусствоведения, профессор,
кафедра искусствоведения,
Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина,
119071, Российская Федерация, Москва, ул. Малая Калужская, 1;
e-mail: infotatiana-p@mail.ru

Аннотация

В статье рассматривается своеобразие художественного стиля А.В. Фонвизина (1883-1973) в технике акварели в жанре портрета. Автор останавливается на балетной серии работ, в которой проявились мастерство живописца и театральное амплуа художника. В задачи исследования входит анализ вопросов, связанных с новаторскими проблемами создания художественной структуры образа, которую внес художник в традицию отечественного театрального портретного жанра. Аналитическому описанию подвергается сама система художественного языка мастера, отображенная в импрессионистической импровизационной поэтике изображения моделей – известных артисток балета Большого театра. Подвергаются анализу тончайшие градации цвета, цветопись как средство создания образа и выражения идейно-художественной мысли произведения. В отдельных фрагментах анализа дается сравнение с исканиями других художников, так или иначе обращавшихся к балетной тематике, необходимое для выявления уникальности творческого метода художника. Придерживаясь комплексного научного подхода, автор пытался показать, что анализ произведений А. Фонвизина без «подключения» образной системы другого вида искусства – балета привел бы к обеднению их внутреннего содержания. Поэтому предпринятое изучение образно-стилевых параллелей между акварельной живописью и искусством танца позволяет нам выйти на другой уровень интерпретации, включить произведения, посвященные известным артистам балета, в широкий культурный контекст эпохи, подчеркнуть их художественное своеобразие.

Для цитирования в научных исследованиях

Портнова Т.В. Импрессионистическая поэтика балета в акварелях А.В. Фонвизина // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 4А. С. 497-508.

Ключевые слова

А.В. Фонвизин, акварель, творческий метод, театральный портрет, балетный образ.

Введение

Балет привлекал внимание многих художников, но ни у кого эта тема не получала такого яркого воплощения в технике акварели, как у А.В. Фонвизина. Это лучший художник-акварелист, а в балетной теме, можно сказать, единственный, ибо, по сути, только он сумел найти живописный эквивалент, тонкое соотношение прозрачно-воздушной атмосфере классического танца, которые мы привыкли себе представлять, говоря о балетном искусстве. Восторженные эпитеты и сравнения можно найти в имеющихся немногочисленных публикациях о художнике. «Неподражаемый виртуозный мастер акварели, настоящий волшебник цвета, словно поймавший небесную радугу переливший ее в свои сияющие и сверкающие, на одном дыхании выполненные, пронизанные жизнью и движением работы» (А. Чегодаев, 1973) [Романенко, 1984]. «Праздник цвета открывается перед нами на каждом из этих листов» (Н. Волков, 1957) [Соколова, 1957]. Эта «особенность мажорной праздничности, которую Артур Владимирович умеет передать даже полуэскизно, определяет и составляет одну из специфических черт его большого искусства» [Эттингер, 1940]. Можно привести еще целый ряд подобных высказываний. Обратим внимание, что ни в одной из приведенных цитат не упоминается о балетных работах художника, но характер этих высказываний создает ощущение, иллюзию образа танца, улавливаются особенности фонвизинского искусства, созвучные в той или иной мере искусству хореографическому. Такое подобие, когда не только стилистика живописи совпадает со стилистикой балета, но и сама атмосфера и впечатление, создаваемое художественными образами, сходны, позволяет говорить о природной предрасположенности таланта А. Фонвизина к теме балета. Даже в тех случаях, когда художник не обращается к балетному образу, пишет пейзаж или натюрморт, в его работах есть некое созвучие с танцем. Само обращение А. Фонвизина к балетной теме было, вероятно, не случайным. Его работа в кругу участников группировки «Голубая роза» (от названия сказочного цветка, аромат которого заставлял забыть обо всем) с их тяготением уйти в мир искусства «чистой формы», сказочности и фантазии приблизили художника к образам балета [Гофман, 2000]. Затем кипучая культурная жизнь первых послеоктябрьских лет выдвигает целую плеяду советских художников, в ряду которых А. Фонвизин. Многие из них входили в творческое объединение «Искусство – жизнь», «Маковец» [Галушкина, 1973]. Их поиски одухотворенной подвижной, внутренне содержательной живописной формы дают множество интересных пластических и живописных решений в области балетной темы, среди которых

неповторимый, чарующе прелестный мир балетных образов А. Фонвизина [Болотова и др., 1981].

Методология исследования

В искусствоведческой литературе, имеющихся публикациях о художнике, анализу балетных работ пока уделено сравнительно мало внимания. Поэтому цель нашего исследования – рассмотреть творчество Фонвизина именно под этим определенным углом зрения, выделить из его искусства образы артистов балета, воспринять и оценить их с позиций данной проблематики. Кроме того, мы пытаемся выявить специфику акварельной техники как важной стилевой составляющей в контексте рождения того или иного художественного образа.

Исходя из этого, в статье предполагается решить следующие задачи:

- 1) охарактеризовать специфику художественных образов А. Фонвизина в жанре театрального портрета;
- 2) определить языковой и стилистический диапазоны взаимосвязей живописного и балетного искусства в структуре образов, созданных художником;
- 3) провести комплексный анализ серии балетных образов, созданных в технике акварельной живописи.

Методологическую базу исследования составили музейные собрания, в которых находятся работы А. Фонвизина, а также каталоги выставок, на которых экспонировались его произведения.

Говорить о балетном наследии А. Фонвизина, выделяя эти работы из его творчества, задача нелегкая, поскольку стилистически и часто по внутренней структуре образа они органично сливаются с общей комплексом его работ. Несмотря на обширный тематический круг его произведений, сюжетные композиции («Романсы», «Цирки»), пейзажи, натюрморты и портреты – все они отличаются тонким чувством цвета, богатством его нюансов, обилием полутонов, а образный мир их пронизан ощущением поэзии и радости [Демосфенова, 1957; Alexandrova, 1974; Wystawa grafiki..., 1946]. Этот момент в какой-то степени ставит под сомнение единое и целостное восприятие его художественных образов, говорит о механическом делении творчества художника на темы, но узнаваемость балетных моделей с отличительными чертами их творческого своеобразия все же позволяет выделить их в отдельный цикл и ограничиться их изучением.

Портретные образы артистов балета в акварелях А. Фонвизина

А. Фонвизин пишет преимущественно портреты артистов балета, совсем редко обращается к сюжетной композиции. Значительна серия его театральных портретов, среди которых изображения известных балерин конца рубежной эпохи и советского времени: Е. Гельцер, М. Семеновой, Г. Улановой, В. Бовт, М. Плисецкой, И. Тихомировой, М. Колпачи и др. «А. Фонвизин любил писать портреты с натуры. Особенно смазливые женские головки. В основном это и был его заработок на прожитие. Портреты актрис у него покупал музей имени Бахрушина» – так писал художник А. Слепышев, хорошо знавший А. Фонвизина [Соколова, 1957]. Были у художника удачные и менее удачные портреты. Отметим, что среди балетных портретов у Фонвизина таковых почти нет, хотя в большинстве случаев изображение балерин у него не отличается глубокой духовной характеристикой, психологической сложностью, а привлекает свежестью и жизнерадостностью образа, виртуозным мастерством живописи. Балерины Фонвизина – это танцовщицы разных поколений и едва начинающие свою творческую жизнь, и те, за плечами которых большой и славный путь в искусстве. Среди них много ярких, талантливых артисток разных и интересных индивидуальностей. У каждой из них свой репертуар, свои роли, свои неповторимые достоинства.

У Фонвизина нет портретов в рост, кроме изображения Тамары Ханум, несколько изображений в танце: «Е. Гельцер в роли Тао Хоа из балета Р. Глиэра „Красный мак“», «Г. Уланова в роли Одетты из балета П. Чайковского „Лебединое озеро“». В большинстве композиционное построение его портретов представляет собой полуфигурное решение с различным ракурсом, наклоном головы, положением рук, поворотом тела. Невольно напрашивается аналогия с балетными образами русской художницы З.Е. Серебряковой, которые композиционно решены по такому же принципу, но образный мир балета у этих мастеров порой различен. Милые и прелестные модели Серебряковой не более чем образы хрупкой и чистой юности. Портретная галерея фонвизинских героинь как у З. Серебряковой связаны между собой единым настроением, духовным порывом и вместе с тем каждая из них – индивидуальность. За образами А. Фонвизина видится неповторимость, творческая оригинальность, характер ролей, созданных артистками, их интеллектуальный и эмоциональный строй. Если З. Серебрякова выбирала для своих моделей совсем неизвестных танцовщиц кордебалета Мариинского театра, у Фонвизина – ведущие балерины Большого театра. Соседствуя рядом, в одном цикле балетных портретов они рождают целостный, собирательный образ российского балета. «Артур Владимирович очень мало сидит перед моделью, если модель перед ним. Он как бы вызывает образ в своем внутреннем ощущении.

Поэтому его полотна и дышат какой-то эмоциональной зарядкой, эмоциональной прелестью» – заметил художник А. Лентулов [Соколова, 1957]. Такое определение в полной мере относится к балетным образам художника.

Сама техника акварели у А. Фонвизина первооснова, существенный элемент художественной структуры образа. Прозрачная и воздушная, словно излучающая сияние, она становится материальным эквивалентом духовного начала, определяет эмоциональную атмосферу портрета. А. Фонвизин был художником необычайно острого видения, редкой художественной интуиции, позволившей ему почти безошибочно угадать особенности балетного искусства, передать их в портрете. Живописность, свободное перетекание тона в тон, мягкие переходы, тонкие цветовые нюансы, обыгрывание фактуры бумаги – все то, что сообщает акварели ни с чем не сравнимое очарование, те качества, которые составляют достоинства этой хрупкой техники гармонично слиты у него с изображенным балетным образом, как извечное представление о утонченности состояний, легком, как дымка, рисунке танца, изяществе движений, которыми «живет искусство балета. Мышление А. Фонвизина-художника неотделимо от хореографии, обусловлено ею. Это проявляется не только в выборе техники, но и в характере мазков. Его живописная манера виртуозна и неповторима. Он работает «по сырому», передавая малейшие оттенки, саму импровизационность балетного искусства. Стремительные движения кисти, краска, словно бегущая и самопроизвольно растекающаяся по поверхности бумаги, быстрые разнообразные прикосновения кисти образуют подвижную живописную ткань, своеобразную атмосферу, когда пульс движения руки художника как бы улавливает пульс движения танца. Портреты балерин, написанные с веселой легкостью, на одном дыхании подобны искрометному танцу, исполненному настолько легко, что мы не замечаем его технической трудности. А прозрачно-тающая краска, рисуемая на листе образ танцовщицы, сродни зрительскому ощущению, как она парит над сценой, будто попирая все законы природы. Эстетический язык балета, занимающего в системе искусств место, аналогичное поэзии в литературе и акварельная живопись, пожалуй, самая одухотворенная и поэтичная из всех остальных художественных техник, роднит и сближает. А. Фонвизин, избирая эту технику, которой подчас доступно то, что не под силу другим техникам, – ощущение трепетности мгновения, едва уловимые глазом сложные цветовые сочетания, заставляет тем самым нас почувствовать еще одно свойство классического танца: балет – искусство сиюминутное. Именно эта «мгновенность» живописной формы на портретах художника снижает их отчетливость, рождает зыбкую подвижность состояний, импрессионистическую легкость, то, что мы считаем принадлежностью и свойством художника Э. Дега. Вероятно, А. Фонвизин любил

импрессионистов, хотя на этот счет нет упоминаний в известных публикациях о художнике. Однако в своих поисках балетного образа он остается самостоятельным, он только перекликается с французским художником, но не повторяет его. А. Фонвизин пишет портреты конкретных танцовщиц, а Э. Дега репетиции и танцклассы. Серьезному, глубокому анализу балета Э. Дега можно противопоставить всего лишь изящные и нарядные балетные образы А. Фонвизина. Динамика и текучесть мазка, помогающие уловить быстротекущие впечатления от будней и праздника балета, т. е. то, в чем Э. Дега видел противоречивость балетной жизни, для А. Фонвизина служило лишь свидетельством богатства и полноты личности, ее многообразия и пластичности. Дега колеблется между уверенностью в красоте сценического выступления и сомнением некой неприглядности каждодневных уроков относительно оценки природы балета. А. Фонвизин так же, как и З. Серебрякова, выражает полную уверенность в совершенной его красоте.

А. Фонвизин – художник светлого, оптимистического мироощущения. Балет в понимании художника – это образ поэзии и фантазии одновременно. Часто его интересует не только внутренний мир, психологическая сторона, скорее внешний облик во всем великолепии как бы вызванный мышлением художника и запечатленный его воображением. В этом отношении балетный портрет Фонвизина тесно соприкасается с портретами артистов балета Серебряковой. В центре внимания художника цвет, звучный колорит, включающий тончайшие оттенки цветового спектра. Контрастный и сближенный в отношениях, цвет перетекает из одной зоны в другую, он создает ощущение праздничности, настраивает на встречу с танцем. К цвету А. Фонвизин, в отличие от З. Серебряковой, относится как к категории больше эмоциональной, нежели зрительной. Из нежно желтоватого, охристого, зеленого и голубого и розового марева, пронизанного движущимися следами мазков, проступают образы балерин как отзвуки особого театрального мира. Во внешне статичных портретных композициях художнику удалось передать впечатление движения, неотрывность персонажей от среды. Именно в этом проявилась сильная сторона живописи А. Фонвизина. Все эти названные моменты придают его моделям оттенок музыкальности, недаром их часто сравнивают с цветами. Как нет четких форм в акварелях Фонвизина, а есть мягкие мелодичные сочетания оттенков, так потому они подобны, вероятно, неведомому, едва уловимому аромату цветка. Столь не похожие образы артистов балета, быть может, в чем-то близкие, и все же далекие друг от друга характером своего творчества, в фонвизинском прочтении приобрели одинаковую эстетическую направленность. Таковы портреты А. Фонвизина, в которых балетный образ показан вне роли: «Портрет балерины И. Тихомировой» (1950), «Портрет балерины М. Колпачи» (1960), «Портрет балерины И. Левитиной» (1960), «Портрет балерины

М. Плисецкой», «Портрет балерины О. Лепешинской», «Портрет балерины А. Карельской» (1957), «Портрет балерины А. Некрасовой» (1960). Портреты пронизаны тонким лиризмом, освещены разнообразными оттенками эмоциональных состояний, словно наполнены музыкой. В них всегда есть настроение, много воздуха, удивительной легкости и чистоты. А. Фонвизина так же, как и французских импрессионистов, интересуют проблемы передачи свето-воздушной среды. Так в «Портрете балерины И. Левитиной» рассеянный солнечный свет, белизна платья, ярко красная лента в волосах и сам облик молодой артистки сливаются в единый образ. Свободная живопись с обилием полутонов, нежные краски создают неповторимую прелесть пластического решения. В «Портрете И. Тихомировой» состояние тонкого лиризма приобретает в еще большей степени ярко выраженный характер. Прозрачные, гибкие контуры ее фигурки прекрасно передают образ хрупкой гармонии. Свето-воздушность колорита, утонченные черты лица с немного наклоненной головой придают облику И. Тихомировой ноту грусти и загадочности. Великолепно написано лицо балерины: теплая, смуглая кожа, живой блеск глаз. В мягких очертаниях ее лица разлиты спокойствие и безмятежность. В «Портрете балерины А. Нерсесовой» интересна техника передачи костюма, белого прозрачного платья, виртуозные движения кисти создают мягкость и тонкость ткани. Внутреннее свечение образа мастерски передано глубокой тональной разработкой цветowych плоскостей, в частности, фона, который оживлен белым пятном платья. Сложный сплав перетекающих друг в друга малонасыщенных красок фиолетовой, коричневой, серой образует беспокойный протекающий тон и становится колористическим лейтмотивом цветового строя листа. Он вступает в гармонию с потоком охристого цвета обнаженной руки, просвечивающей сквозь платье, заставляет вибрировать всю поверхность листа гармонизированным соотношением, игрой взаимопроникающих теплых и холодных тонов. Глубокий, темный фон этого произведения, не свойственный для работ Фонвизина, как бы оттеняет горделивую осанку танцовщицы, вносит праздничную торжественность в образ.

Параллельно А. Фонвизин работает над образами знаменитых балерин в ролях. Таковы «Е. Гельцер в роли Тао Хоа в балете Р. Глиэра „Красный цветок“» (1958), «Г. Уланова в роли Одетты в балете П. Чайковского „Лебединое озеро“» (1949), «М. Плисецкая в роли хозяйки Медной горы в балете С. Прокофьева „Каменный цветок“» (1956), «М. Плисецкая в роли Черного лебедя из балета П. Чайковского „Лебединое озеро“» (сер. 50-х годов), В. Бовт в роли Одилии из балета П. Чайковского „Лебединое озеро“ (сер. 50-х годов), «Е. Максимова в роли Жизели из балета „Жизель“ А. Адана». Почти с документальной точностью художник переносит отдельный остановленный момент танца на лист, стремясь достоверно и убедительно зафиксировать его в цвете. Пластическая индивидуальность танцовщицы,

рисунок позы становятся для него предметом и источником внимания. Амплитуда классической хореографии широка: ей доступны драматизм, героика и лирика. С равным успехом сосуществуют в работах А. Фонвизина различные характеры: лирические героини «Лебединого озера», героический образ «Красного цветка» и др.

Если остановиться на таком произведении, как Е. Гельцер в роли Тао Хоа «Красный цветок» Р. Глиэра и Г. Уланова – Одетта в «Лебедином озере», нетрудно заметить, что в них много общих черт. Модели изображены не просто в определенной балетной роли, но и в момент танца. Причем изображение Е. Гельцер погрудное, а Г. Улановой – полуфигурное. Исходя из заданного пластического мотива партии, художник ищет соответствующее построение, композицию портрета. В танце с веером из первого акта балета образ Е. Гельцер, напоминающий китайский фарфор, оживлен приветливой улыбкой, в нем подчеркнута духовная свобода, раскрывшаяся в танце этой маленькой хрупкой героини. Соответствующим образом строится композиция портрета: крупным планом лицо, придвинутое к краям листа. Но через наклон головы, через линию шеи и покатым плеч, через изящный жест рук, держащих веер, угадываются техника танца, построенного на мелких движениях. Как и в балете, в произведении зафиксированы этнографические черты, свойственные женщинам Китая, которые стремилась запечатлеть Е. Гельцер в этом балете.

Неторопливость и широта движения, пластическая протяженность танца Одетты-Улановой ощутимы в другой акварели А. Фонвизина. Стремясь схватить пластический рисунок пленительного танца великой балерины, художник ищет композиционное решение, которое дает ему возможность отодвинуть модель в глубину, взглянуть на нее с более дальней точки зрения. Певучий изгиб фигуры балерины с пластично прижатыми к торсу руками, одухотворенное лицо с опущенными вниз ресницами – все это рождает мечтательную отрешенность образа, погруженность в свой насыщенный растворенный мир. Большой головной убор Тао Хоа-Гельцер, заполняющий все свободное пространство листа, вносящий ноту неподвижности в портрет и свободный, ничем не заполненный нейтральный фон вокруг Одетты-Улановой, напротив, подчеркивает момент движения. Роли Е. Гельцер и Г. Улановой, приближенные к психологически точному и проникновенному их искусству, звучат на листах А. Фонвизина в унисон с исполняемыми сценическими ролями. Не только линейное очертание, но и цветовая гамма портретов, построенная на контрасте алого костюма и темного пятна волос («Портрет Е. Гельцер») и белого, с перламутровыми отсветами оперенья лебедя («Портрет Г. Улановой»), заметные вибрирующие мазки на первом изображении и сглаженные, спокойно перетекающие из одного тона в другой на втором, так же способствуют созданию конкретного содержания, определенной идейной направленности образа.

Эмоциональный темперамент видится в портрете Е. Гельцер-Тао Хоа и внутренняя одухотворенность в белом лебеде Г. Улановой. Возвышенная поэтичность Одетты звучит контрастом к обольстительному блеску черной соперницы – Одилии («Портрет М. Плисецкой в роли Черного лебедя из балета П. Чайковского „Лебединое озеро“, сер. 50-х г.). Внешняя структура построения композиции образа М. Плисецкой здесь та же, что и большинство образов – не в ролях, а по глубине переданного психологического акцента он ближе к художественным образам, рассмотренным нами выше. Здесь личность углублена в свой внутренний мир. Внешняя эффектность черного костюма М. Плисецкой не заслоняет выразительных черт ее лица. Балерина словно продолжает жить ролью своей героини. Лицо здесь является как бы своеобразным психологическим рефлексом при переживании чувства, рожденного на сцене. Следует заметить, что в этом портрете техника мазка А. Фонвизина не завораживает переливами мягких, нежных тонов, свойственных его работам. Мазок приобретает четкость и определенность, только кое-где краска образует цветное пятно, почти не имеющее четких границ. Эта же черта характерна для другого портрета, на котором мы в заключении остановимся – «Портрет М. Семеновой перед зеркалом». Это два стилистически очень похожих живописных произведения, но различных по внутренней структуре жизненных связей образа с действительностью. В «Портрете М. Семеновой» проявляется новый аспект интерпретации сценического образа, не характерный для художника. Он привносит в образ момент действия, потому он так напоминает карандашные портреты балерины М. Франгопуло З. Серебряковой. М. Семенова также изображена за зеркалом перед спектаклем, сосредоточенная и пребывающая наедине с собой. Здесь прослеживается несомненное влияние импрессионизма, как и во многих портретах А. Фонвизина. Прохладное свечение зеленовато-охристых тонов, прозрачные и легкие краски света несут свое самостоятельное содержание, непосредственное сочувственное переживание, наводящее на создание хрупкости, зыбкости, скоротечности сценической жизни.

Заключение

В целом роль А. Фонвизина в области отражения балета, а точнее личности артиста в живописи значительна. Портреты, разбросанные по разным художественным музеям и частным собраниям, объединенные вместе, дают представление о мастерстве живописца яркой творческой индивидуальности. Они производят огромное впечатление, поскольку помогают лучше понять личность мало известных и великих мастеров классического танца, глубже проникнуть в их творения. В этих образах отразилась нежная, порывистая душа художника, его стремление к красоте и гармонии мира.

Библиография

1. Болотова А.И., Галушкина А.С., Ростовцева И.Т., Савелова Е.В. и др. Выставки советского изобразительного искусства. 1954-1958 гг. Справочник. Т. 5. М.: Советский художник. 1981. 43 с.
2. Галушкина А.С., Смирнов И.А. (ред.) Выставки советского изобразительного искусства. 1941-1947 гг. Справочник. Т. 3. М.: Советский художник. 1973. 40 с.
3. Гофман И.М. Голубая роза: дис. ... д-ра искусствоведения. М: Российская академия художеств, 2000. 335 с.
4. Демосфенова Г. (сост.). Советская графика 1917-1957. М.: ИЗОГИЗ; Первая Образцовая типография им. А.А. Жданова, 1957. 184 с.
5. Загянская Г.А. (сост.). Артур Владимирович Фонвизин. Альбом. М: Советский художник. 1970. 72 с.
6. Соколова Н.И. (ред.). Советское искусство 1917-1957. Живопись. Скульптура. Графика. М.: Искусство, 1957. 600 с.
7. Романенко Е. (сост.). Артур Владимирович Фонвизин, 1882-1973. Каталог выставки. М: Советский художник, Союз художников СССР, Центральный дом художника. 1984. 52 с.
8. Эттингер П. (вст. ст.). А.В. Фонвизин. Каталог выставки. М., МОССХ, Полиграфинститут, 1940. 36 с.
9. Alexandrova. N. Watercolors Soviet artists: from the State Museum of Fine Arts named after A. Pushkin (Moscow). Set of 16 cards. Moscow, 1974. 52 с.
10. Wystawa grafiki, akwarel i rysunków artystów Związku Radzieckiego. Lipiec 1946. Warszawa, Muzeum Narodowe; Drukarnia Władysławy Brasse. Warszawa, Miedziana, 1946. 8 p.

Impressionist poetics of ballet in watercolors of A.V. Fonvizin**Tat'yana V. Portnova**

Doctor of Art Criticism, Professor,

Department of art studies,

Russian State University named after A. N. Kosygin,

119071, 1 Malaya Kaluzhskaya st., Moscow, Russian Federation;

e-mail: infotatiana-p@mail.ru

Abstract

The article discusses the peculiarity of artistic style of A.V. Fonvizin (1883-1973) in the technique of watercolor in the genre of portraiture. The author considers the ballet series of works that demonstrated the skill of the painter and theatrical role of the artist. The research objective is to analyze issues related to the innovative capacity of the artistic structure of the image, which the artist made in the tradition of Russian theater of the portrait genre. The system of the artistic language of the master, shown in the impressionistic improvisational poetics of images of the models – famous artists of the Bolshoi ballet, is subjected to the analytical description. The subtlest gradations of color, the art of color transfer as a means of image creation and expression of the ideological and artistic ideas of the work are analyzed. In the individual sections of the analysis, the author makes a comparison with searches of other artists, applied to the ballet subjects needed to identify the uniqueness of the artist's creative method. With an integrated scientific approach, the author tries to show that the analysis of the works of Fonvizin without "connections" to figurative system of another art form – ballet would have led to the impoverishment of their inner content. Therefore, a study of imagery and stylistic parallels between watercolor painting and the art of dance allows to reach another level of interpretation, to include works dedicated to famous ballet artists, in a wide cultural context of the era, to emphasize their artistic originality.

For citation

Portnova T.V. (2017) Impressionisticheskaya poetika baleta v akvarelyakh A.V. Fonvizina [Impressionist poetics of ballet in watercolors of A.V. Fonvizin]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (4A), pp. 497-508.

Keywords

A.V. Fonvizin, watercolor, creative method, theatrical portrait, ballet image.

References

1. Alexandrova. N. *Watercolors Soviet artists: from the State Museum of Fine Arts named after A. Pushkin (Moscow). Set of 16 cards.* Moscow, 1974. 52 p.
2. Bolotova A.I., Galushkina A.S., Rostovtseva I.T., Savelova E.V. et al. (1981) *Vystavki sovetskogo izobrazitel'nogo iskusstva. 1954-1958 gg.* [Exhibitions of Soviet fine arts. 1954-1958], vol. 5. Moscow: Sovetskii khudozhnik Publ.
3. Demosfenova G. (comp.) (1957) *Sovetskaya grafika 1917-1957* [Soviet graphics. 1917-1957]. Moscow: IZOGIZ; Pervaya Obraztsovaya tipografiya im. A.A. Zhdanova Publ.
4. Ettinger P. (int. art.) (1940) *A.V. Fonvizin. Katalog vystavki* [A.V. Fonvizin. Catalogue of the

-
- exhibition]. Moscow, Moscow regional Union of Soviet artists, Poligrafinstitut Publ.
5. Galushkina A.S., Smirnov I.A. (eds.) (1973) *Vystavki sovetskogo izobrazitel'nogo iskusstva. 1941-1947 gg.* [Exhibitions of Soviet fine art. 1941-1947], vol. 3. Moscow: Sovetskii khudozhnik Publ.
 6. Gofman I.M. (2000) *Golubaya roza. Dokt. Diss.* [Blue rose. Doct. Diss.]. Moscow: Russian Academy of Arts.
 7. Romanenko E. (comp.). (1984) *Artur Vladimirovich Fonvizin, 1882-1973. Katalog vystavki* [Artur Vladimirovich Fonvizin, 1882-1973. Catalogue of the exhibition]. Moscow: Sovetskii khudozhnik, Soyuz khudozhnikov SSSR, Tsentral'nyi dom khudozhnika Publ.
 8. Sokolova N.I. (ed.). (1957) *Sovetskoe iskusstvo 1917-1957. Zhivopis'. Skul'ptura. Grafika* [Soviet art 1917-1957. Painting. Sculpture. Graphics]. Moscow: Iskusstvo Publ.
 9. *Wystawa grafiki, akwarel i rysunków artystów Związku Radzieckiego. Lipiec 1946.* Warszawa, Muzeum Narodowe; Drukarnia Władysławy Brasse. Warszawa, Miedziana.
 10. Zagyanskaya G.A. (comp.). (1970) *Artur Vladimirovich Fonvizin. Al'bom* [Artur Vladimirovich Fonvizin. Album]. Moscow: Sovetskii khudozhnik Publ.
- Impressionist poetics of ballet in watercolors of A.V. Fonvizin
-