

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-10-74-94>

УДК 7.03:7.001.12

Филиппова О.Н.

Ассоциация искусствоведов (г. Москва)

ТВОРЧЕСТВО К.А. СОМОВА (1869-1939), КАК ОДНОГО ИЗ НАИБОЛЕЕ ЯРКИХ И СВОЕОБРАЗНЫХ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

Аннотация. Русское искусство предреволюционных десятилетий выдвинуло немало крупных талантов: М.А. Врубель, В.А. Серов, М.В. Нестеров, А.Е. Архипов, Ф.А. Малявин, К.А. Коровин, Н.К. Рерих, В.Э. Борисов-Мусатов, А.Н. Бенуа, К.С. Петров-Водкин – каждый из этих художников имеет свой особый круг тем и образов, свой отчетливо выраженный творческий почерк. К наиболее ярким самобытным мастерам принадлежит и Константин Андреевич Сомов (1869-1939). Его дарование отличалось широким диапазоном – портреты, пейзажи, сюжетные композиции, графические работы для изданий. И все, что бы он ни делал, отмечено глубоко индивидуальным видением мира, своеобразной «сомовской» остротой восприятия, высоким техническим совершенством [6, с. 9].

Ключевые слова: творчество К.А. Сомова, дворянская культура XVIII века, художественное объединение: «Мир искусства», своеобразные сюжетные картины, тема арлекинады, поэзия символизма, коллекционер, портреты и пейзажи, мастер декоративного оформления листа.

Filippova Olga

Association of Art Critics (Moscow)

THE CREATIVE WORK OF K.A. SOMOV (1869-1939), AS ONE OF THE MOST STRIKING AND ORIGINAL RUSSIAN ARTISTS OF THE LATE XIX – OF THE EARLY XX CENTURY

Summary. Russian art of the pre-revolutionary decades has put forward many major talents: M.A. Vrubel, V.A. Serov, M.V. Nesterov, A.E. Arkhipov, F.A. Malyavin, K.A. Korovin, N.K. Rerich, V.E. Borisov-Musatov, A.N. Benois, K.S. Petrov-Vodkin – each of these artists has its own special range of themes and images, its distinct creative handwriting. Konstantin Andreevich Somov (1869-1939) also belongs to the most striking original masters. Despite the close friendship and spiritual kinship with the masters of the Association: "World of art", the artist has always stood apart among his contemporaries [5, с. 3]. His style was distinguished by a strong academic training and at the same time painful uncertainty. Between the author and his work there was always an invisible line of estrangement, which he guarded with deadly irony and ridicule. However, it did not prevent K.A. Somov to prove equally talented in different types of art: he combined deserved glory of the excellent painter with recognition in the field of drawing, a water color, a miniature, and also decorative porcelain plastic. His work embodied the psychology of Liminality – (frontier) – the transition period from classical art to the avant-garde, expressed in the art of decadence. Mannered retrospectivism became a distinctive feature of Somov's works, which gained popularity with the public. And in exile, the artist continued to follow the chosen path, plunging into the era of the XVIII and XIX centuries, thus protecting his inner world from external events. The works of K.A. Somov were exhibited three times at personal exhibitions. In 1903 in St. Petersburg in the salon "Modern art" were presented 162 works-almost all the most significant that the artist created in the first eight years of his activity [4, с. 3]. The second exhibition, organized by the State Tret'yakov gallery in 1919 (to the 50-th anniversary of K.A. Somov), consisted exclusively of works stored in the gallery. In 1930, K.A. Somov had a solo exhibition at the gallery of Prince V.E. Golitsyn in London (80 works). In addition, the artist was a participant in other exhibitions, both in Russia and abroad.

Keywords: the creative work of K.A. Somov, noble culture of the XVIII century, Art association: "World of art", a kind of narrative painting, the theme of arlekinada, the poetry of symbolism, collector, portraits and landscapes, master of the decorative sheet.

Постановка проблемы. Константин Андреевич Сомов принадлежит к наиболее ярким и своеобразным русским художникам конца XIX – начала XX века. Один из организаторов и активных деятелей художественного объединения «Мир искусства», человек высокой культуры, К.А. Сомов отличался многогранностью творческих интересов [4, с. 3]. С одинаковым совершенством исполнял он портреты, сюжетные картины, пейзажи, произведения книжной графики.

Анализ последних исследований и публикаций. Творчество К.А. Сомова – блестящего графика, талантливого живописца и тонкого портретиста долгое время оставалось в недостаточной степени изученным. Это было связано с его отъездом из советской России, после которого имя художника закрепилось в категории «нон грата» [5, с. 3]. О его работах, созданных в эмиграции, до

недавнего времени было известно крайне мало. В последние годы появилась возможность изучать и показывать произведения, созданные в этот период. Интерес к творчеству К.А. Сомова неизменно растет с каждым годом, о чем говорят выставки, новые монографии и популярные издания [5, с. 3].

Константин Андреевич Сомов родился 18 (30) ноября 1869 года в Петербурге. К.А. Сомов рос в обстановке, где все благоприятствовало пробуждению художественного чувства и вкуса, самоотверженной любви к искусству. Отец будущего художника – Андрей Иванович Сомов (1830-1909), старший хранитель Эрмитажа, был знатоком искусства. Он собрал большую коллекцию произведений старых мастеров, а также русских художников первой половины XIX века, среди которых преобладали работы П.А. Федотова (1815-1852). В гимназии К.А. Сомов подружился с близкими



Илл. 1. К.А. Сомов. «Письмо». 1896 г. Холст, масло, 67,5 X 94,0 см // Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)

ему по духовному развитию и интересам учениками – А.Н. Бенуа (1870-1960), будущим художником, Д.В. Философовым (1872-1940), впоследствии литератором, В.Ф. Нувелем (1871-1949), большим ценителем музыки. После окончания гимназии к ним присоединились племянник А.Н. Бенуа – молодой художник Е.Е. Лансер (1875-1946), Л.С. Бакст (1866-1924), сделавшийся затем крупным театральным декоратором, и С.П. Дягилев (1872-1929), получивший в дальнейшем широкую известность, как организатор



Илл. 2. К.А. Сомов. «Отдых на прогулке». 1896 г. Бумага на картоне, акварель, золото, 74,0 X 55,0 см // Государственный Русский музей (г. Санкт-Петербург)

выставок «Мира искусства» и знаменитых «Русских сезонов» за границей [4, с. 4].

Собираясь в доме А.Н. Бенуа, в семье которого все так или иначе были причастны к искусству, молодые люди вели разговоры о выставках, театральных премьерах, концертах, делали доклады на различные художественные темы, знакомились с новыми немецкими и английскими иллюстративными журналами. Их увлечением стала дворянская культура XVIII века. В западноевропейском искусстве им были особенно близки А. фон Менцель и А. Бёклин, в литературе – А.С. Пушкин, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, Э.Т.А. Гофман, в музыке – Р. Вагнер. Именно здесь, в этом «обществе для самообразования» формируются художественные взгляды К.А. Сомова и его друзей, которые лягут в основу, организованного ими в 1898 году «Мира искусства» [4, с. 4]. Устройство ежегодных выставок, издание журнала, пропаганда русского и западноевропейского искусства, борьба за высокую профессиональную культуру привлекли к «Миру искусства» молодых художников (В.А. Серова, К.А. Коровина, А.Я. Головина, Н.К. Рериха, М.В. Добужинского, И.Э. Грабаря, А.П. Остроумову-Лебедеву, Б.М. Кустодиева и др.) [4, с. 5]. Особенно большую роль сыграла деятельность мирискусников, направленная на обновление и совершенствование театрально-декорационной живописи и книжной графики. Однако, далеко не все, что делалось художниками «Мира искусства», несло в себе положительное начало [4, с. 5]. Увлекаясь искусством прошлого, они нередко уходили от действительности; обращаясь к современному искусству Запада, не всегда умели выделить в нем прогрессивные и важные явления, борясь за высокий профессионализм в искусстве, они становились порой утонченными эстетам.

В творчестве К.А. Сомова, самого крупного из мастеров основного ядра объединения, нашли свое яркое воплощение черты, характерные для художественной практики «Мира искусства» [4, с. 5]. Наиболее полно творческая индивидуальность К.А. Сомова раскрывается в своеобразных сюжетных картинах, пронизанных глубоко личным восприятием мира. Еще будучи учеником репинской мастерской, художник начинает писать картины, в которых живое чувство природы сочетается с элементами надуманности и фантазии. На аллеях дворцовых и приусадебных парков, у фонтанов и скульптур, в трельяжных беседках и у боскетов он изображает дам и кавалеров в атласных камзолах, пудренных париках, фижмах и кринолинах («Письмо», 1896; «Отдых на прогулке», 1896; «В боскете», 1898-1899; «Вечер», 1902; «Остров любви», 1900 и др.) [4, с. 5] (илл. 1, 2, 3, 4, 5).

Преисполненные интимной поэзии и романтики, эти ретроспективно-стилизированные произведения были далеки от повседневной реальности. Чем же можно объяснить, что художником все настойчивее овладевают видения прошлого? По мнению, российского искусствоведа С.П. Яремича (1869-1939): «...К.А. Сомов по своей природе мощный реалист, родственник Яну Вермееру или Питер де Хоу, и драматизм его положения заключается в раздвоении, в которое попадает каждый выдающийся русский живописец. С одной стороны, его влечет и манит жизнь, как са-

мое ценное и восхитительное, с другой стороны, несоответствие общей жизни с жизнью художника отвлекает его от современности в иные области, более далекие, где художник предоставлен самому себе» [8, с. 504].

Важно отметить, что «галантный» XVIII век пользовался общим поклонением мирискусников [4, с. 6]. Быть может, более других К.А. Сомов увлекался утонченной живописью французского рококо – А. Ватто, Ф. Буше, Ж.О. Фрагонара, камерной легкой музыкой Ж.-Ф. Рамо и А. Гретри, К.В. Глюком, В.А. Моцартом. Образы XVIII века стали для него еще реальнее и живее, обрели свою естественную среду в окружающем пейзаже. Места по Петергофскому шоссе, где ежегодно жили Сомовы, – Сергиево, Стрельна, Мартышкино, Ораниенбаум, с их дворцами и заброшенными дворянскими усадьбами, тенистыми парками, заросшими прудами, островками, горбатыми мостиками, беседками, воочию сохраняли память о давно прошедших временах, когда здесь звучала французская речь и, «переряживаясь в чужеземных кукол» (по мнению русского поэта А.А. Блока), люди беззаботно развлекались, уподобляя свою жизнь непрерывному маскараду. Воспроизводя уголки парка, К.А. Сомов, обладавший исключительным чувством стиля и гармонической цельности, начинает писать человеческие фигуры, отвечающие своим обликом характеру пейзажа.

Первые проявления сомовского ретроспективизма еще не содержали в себе того сомнения, которым будут пронизаны его более поздние работы. Тем не менее любование беспечной и легкомысленной жизнью дворянства «золотого века», костюмами, обстановкой сочетается в них с явной иронией и насмешкой [4, с. 7]. Ожившие в его картинах видения, так и остались облаченными в человеческое платье призраками, порой – пленительно грациозными, порой – мечтательно-меланхоличными, но всегда ничемными и опустошенными. Подобный же характер носят образы сомовских женщин в таких вещах, как «Дама в розовом платье» (1903), «Спящая женщина в синем платье» (1903) и в некоторых других [4, с. 7] (илл. 6, 7).

В картине «Эхо прошедшего времени» («Echo du temps passé», 1903) на фоне излюбленного мастером интерьера дворянской усадьбы крупным планом изображена, сидящая в кресле девушка [4, с. 7] (илл. 8).

Неподвижный взгляд, застывшая улыбка, безжизненно повисшие руки и своеобразная бесплотность делают ее похожей на большую куклу. Но, вместе с тем в ней нет кукольной простоты и наивности, они уступили место утонченно-болезненной чувствительности. Черты внутренней опустошенности и душевного излома, акцентированные К.А. Сомовым в облике его героинь, дают полное основание исследователям говорить об их современном «двадцатовековом» характере и связывать с персонажами декадентской литературы (З. Гиппиус, Ф. Сологуб) [4, с. 7]. После революции 1905 года, в произведениях К.А. Сомова, которые становятся все более рассудочными и рационалистичными, заметно усиливаются черты комического и уродливого. Любовные сцены в интерьере, на лоне природы, на фоне радуг и фейерверков – это лейтмотив творче-



Илл. 3. К.А. Сомов. «В боскете». 1898-1899 гг.
Картон, акварель, золото, лак, 55,1 X 73,5 см // Государственный Русский музей (г. Санкт-Петербург)



Илл. 4. К.А. Сомов. «Вечер». 1902 г.
Холст, масло, 142,3 X 205,3 см // Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)

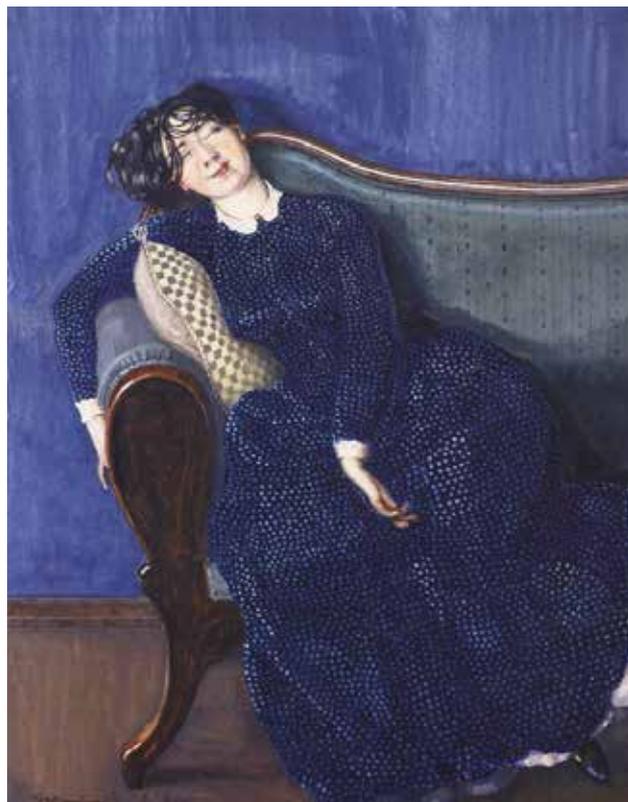


Илл. 5. К.А. Сомов. «Остров любви». 1900 г.
Холст, масло, 62,3 X 81,7 см // Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)

ства К.А. Сомова второй половины 1900-1910-х годов. Типичны для К.А. Сомова этого времени картина: «Осмеянный поцелуй» (1908), воспроизводящая пикантную сценку у боскета, и полная условной стилизации картина «Зима. Катою»



Илл. 6. К.А. Сомов. «Дама в розовом платье». 1903 г. Бумага на картоне, акварель, белила, графитный карандаш, тушь, 42,5 X 32,5 см // Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Илл. 7. К.А. Сомов. «Спящая женщина в синем платье». 1903 г. Бумага, гуашь, акварель, 19,8 X 14,5 см // Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Илл. 8. К.А. Сомов. «Эхо прошедшего времени (Echo du temps passé)». 1903 г. Бумага на картоне, акварель, гуашь, 61,0 X 64,0 см // Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)

(1915), в которой также действуют жеманные и изломанные человечки [4, с. 8] (илл. 9, 10).

Сомовские произведения с самого начала носили несколько театрализованный характер. В 1910-х годах художник непосредственно обращается к теме арлекинад. В нескольких вариантах пишет картины «Арлекин и дама» (1912) и «Итальянская комедия» (1914) [4, с. 8] (илл. 11, 12).

Арлекин, Пьеро, Коломбина, Полишинель, дамы и кавалеры, дурачась и веселясь, проходят перед зрителем на фоне декоративных аркад и освещенного вспышками ракет ночного неба. Если, «Осмеянный поцелуй» еще может смотреться, как сценка из прошлого, то эти вещи воспринимаются скорее театральным зрелищем [4, с. 8]. И не только, потому, что в них выступают традиционные персонажи итальянской комедии масок, но, прежде всего, в силу их большей условности, выразившейся в характере действия, цветовом решении, своеобразном кулисном построении пространства. В подобных произведениях еще сильнее дает себя знать стремление художника уйти в какой-то иной, ирреальный мир, где не существует ничего постоянного, где все прозрачно и мимолетно. Это была одна из тех граней, которыми искусство К.А. Сомова соприкасалось с поэзией символизма.

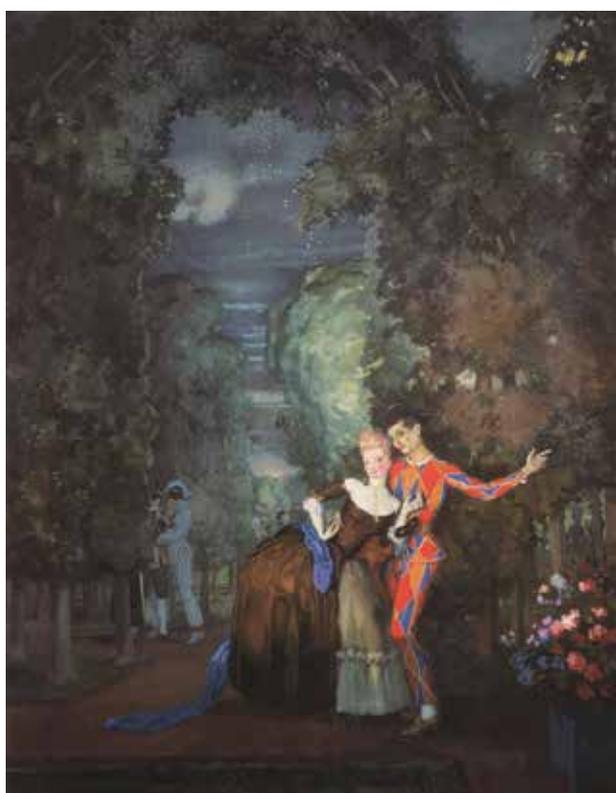
Религиозные искания и мистика, присущие многим деятелям русского символизма, были глубоко чужды К.А. Сомову. Тем не менее, в основе его творчества также лежала определенная двойственность и субъективизм мировосприятия, острота жизненных ощущений тесно перепле-



Илл. 9. К.А. Сомов. «Осмеянный поцелуй». 1908 г. Холст, масло, 49,0 X 58,0 см // Государственный Русский музей (г. Санкт-Петербург)



Илл. 10. К.А. Сомов. «Зима. Каток». 1915 г. Холст, масло, 49,0 X 58,0 см // Государственный Русский музей (г. Санкт-Петербург)



Илл. 11. К.А. Сомов. «Арлекин и дама». 1912 г. Бумага на картоне, гуашь, акварель, 62,2 X 47,5 см // Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Илл. 12. К.А. Сомов. «Итальянская комедия». 1914 г. Вариант картины, выполненный для аукциона: «Мир искусства» в пользу раненых. Бумага, гуашь, акварель, 18,5 X 22,0 см // Музей истории Армении (г. Ереван)

талась с вымыслом и фантазией, своеобразный историзм носил преимущественно условно-ретроспективный характер.

Родственным являлась и склонность к театрализации, романтике, иронии, скепсису. Неудовлетворенность действительностью сочеталась у художника, как и у поэтов-символистов, с любовью к определенным проявлениям той же самой действительности. Тесные узы связывали его со всем тем, что любил и ценил в ней. Рафинированный эстет, он творил, окруженный произведениями искусства – картинами, фарфором, старинной

мебелью, различными раритетами, которые он никогда не переставал коллекционировать. Пристрастие ко всему изящному и изысканному переносил К.А. Сомов и в свои работы. Наиболее очевидно выступает это в картине «Спящая молодая женщина» (1909) [4, с. 9] (илл. 13).

Восторгом перед миром красивых вещей проникнут каждый сантиметр картины, каждая мелкая подробность – яркий пушистый ковер, полосатый шелковый диван, обтянутая нарядной тканью ширма, столик карельской березы, на котором в прозрачной вазе стоят ветки свежей, благоухающей сирени. И все это написано с такой тщательностью, тонкостью и маэстрией, что невольно вспоминается живопись старых мастеров. Традиции малых голландцев и П.А. Федотова, на которых художник был воспитан в детстве, преломленные сквозь призму искусства конца XIX – начала XX века, приобретают в его творчестве специфическое звучание. Произведения К.А. Сомова, так



Илл. 13. К.А. Сомов. «Спящая молодая женщина». 1909 г. Бумага на ткани, гуашь, акварель, 30,2 X 41,5 см // Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)

же, как и ряда других художников того времени, не поднимают больших и важных жизненных проблем. Тем не менее, неправильно видеть в них лишь изящные и забавные пустячки. Сомовские сценки не только занимательны и смешны, но порой и глубоко трагичны. Обращенные к прошлому, они во многом современны.

Чувство обреченности мещанского общества, которое должно сойти со сцены подобно тому, как это произошло с дворянством, не оставляет К.А. Сомова. Русский художник В.В. Воинов (1880-1945) писал о К.А. Сомове так: «Художник, глубокий реалист по существу, стирает грани



Илл. 14. К.А. Сомов. «Портрет Н.Ф. Обер». 1896 г. Холст, масло, 105,0 X 68,5 см // Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)

между прошлым и современностью; прошлое во внешнем, современность во внутренних переживаниях» [4, с. 10]. Связь К.А. Сомова с окружающей его жизнью проявилась наиболее отчетливо в портретах и пейзажах. Интерес к изображению человека, появившийся у художника еще в годы ученичества, не ослабевал на протяжении всей его жизни. С первых же шагов он показал себя чутким, вдумчивым мастером, неизменно стремившемся постигнуть богатство духовного мира человека и передать своеобразие его внутреннего и внешнего облика. Это точно выражено в «Портрете Н.Ф. Обер» (1896), лицо, которой, поражает своим болезненным и усталым видом, и в карандашном наброске «Девочки Оли» (1896) с не детски серьезным задумчивым взглядом и в ряде других работ [4, с. 10] (илл. 14, 15).

Проникновенно написан «Портрет А.И. Сомова, отца художника» (1897) [4, с. 10] (илл. 16).

Точно, найденная характеристика лица и жеста помогает художнику создать образ ученого-интеллектуала. Одновременно с подобными работами художник создает произведения, в которых сильнее выступает своеобразие его мироощущения. Так, создавая «Портрет А.К. Бенуа» (1896), К.А. Сомов во многом отходит от натуры (илл. 17).

Модель написана на фоне летнего парка, в открытом старинном платье. В жизни живая и деятельная, она предстает на портрете тихой, задумчивой, ушедшей в себя. Близкое решение образа содержится и в одном из наиболее выдающихся произведений К.А. Сомова – «Портрете Е.М. Мартыновой», известном под названием «Дама в голубом» (1897-1900) [4, с. 10] (илл. 18).

Молодая женщина изображена, стоящей в парке с томиком стихов в опущенной руке.



Илл. 15. К.А. Сомов. «Девочка Оля (профиль)». 1896 г. Бумага, уголь, графитный и цветной карандаш, 51,2 X 36,0 см // Государственный Русский музей (г. Санкт-Петербург)



Илл. 16. К.А. Сомов. «Портрет А.И. Сомова, отца художника». 1897 г. Холст, масло, 95,0 X 65,0 см // Государственный Русский музей (г. Санкт-Петербург)



Илл. 17. К.А. Сомов. «Портрет А.К. Бенуа». 1896 г. Картон, пастель, 100,0 X 72,0 см // Государственный Русский музей (г. Санкт-Петербург)

Обаянием женственности дышит весь ее облик – хрупкая, грациозная фигура, мягкая плавная линия шеи и худых покатых плеч, нежный овал тонкого нервного лица. В обращенном на зрителя взгляде – задумчивом и мечтательном, в плотно сжатых губах и глубокой складке над бровью столько затаенной грусти, тоски, горечи. «Что сделал художник с этим лицом, с этими когда-то сияющими торжеством глазами? Как сумел вытащить на свет глубоко, запрятанную печаль и боль, горечь неудовлетворенности?»

Как сумел передать это нежное и вместе с тем болезненное выражение губ и глаз?» – спрашивает близко, зная Е.М. Мартынову русская советская детская писательница, прозаик, публицист и мемуарист – Маргарита Владимировна Ямщикова (1872-1959) (Александр Алтаев – ее литературный псевдоним) [1, с. 107]. Соученица К.А. Сомова по Академии художеств, натура незаурядная и в высшей степени эмоциональная, Лиза Мартынова мечтала стать знаменитой художницей, грезилась о «красивой жизни», далекой от презираемой ею житейской прозы [4, с. 11]. Однако, судьба решила иначе. Неудачи, разочарования, постоянные недомогания, вызванные туберкулезом легких, безвременно оборвали ее жизнь. Внутреннее состояние Е.М. Мартыновой находило живейший отклик в душе художника. Глубоко, прочувствованный образ приобретает трагическое звучание. Психологическая заостренность сочетается в «Портрете Е.М. Мартыновой» с ретроспективной стилизацией [4, с. 11]. Она и в романтическом звучании пейзажа, и в фасоне платья 1840-х годов, и в характере живо-



Илл. 18. К.А. Сомов. «Дама в голубом (Портрет художницы Е.М. Мартыновой)». 1897-1900 гг. Холст, масло, 103,0 X 103,0 см // Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)

писи, и в самой трактовке модели. В портретах А.К. Бенуа, Е.М. Мартыновой, А.П. Остроумовой (1901) и в некоторых других художник выявляет и подчеркивает те черты, которые отвечают его грезам о прошлом.



Илл. 19. К.А. Сомов. «Портрет А.А. Блока». 1907 г. Выполнен для журнала «Золотое руно» (1908, № 1). Бумага, графитный, цветной карандаш, гуашь, 38,0 X 30,0 см (в свету) // Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)

Иногда, К.А. Сомов, желая еще больше приблизить образ портретируемого к своему идеалу, коренным образом перерабатывает, сделанный с натуры этюд. Результатом подобной творческой переработки явились такие акварели, как «Голова девушки» (1901) и «Голова девушки» (1908), а также великолепный по гибкости, чистоте и изяществу линии рисунок головы Е.П. Олив (1914) [4, с. 12] (илл. 19). Созданные в них образы, в большей, или меньшей степени, стилизованные, очаровывают своей неповторимо сомовской изысканностью и поэтичностью. Большой интерес представляет, выполненная К.А. Сомовым во второй половине 1900-х годов и в начале 1910-х годов серия портретов, среди которых преобладают портреты писателей и художников. Это, как правило, погрудные изображения, сделанные графитным карандашом с подцветкой красным карандашом или сангиной. Им присущи пристальность и острота в передаче внешнего облика модели, выявление ее наиболее значительных и важных черт, того единственного и неповторимого, что отличает ее от других. Душевная чистота и мягкость преобладают в «Портрете Е.Е. Лансера» (1907), аристократизм, благородство, решительность подчеркнуты в облике М.В. Добужинского (1910), осознание своего превосходства и равнодушие ко всему окружающему читаются в умных насмешливых глазах В.Ф. Нувеля (1914) [4, с. 12].

Внутренним изяществом и элегантностью проникнут облик М.А. Кузмина (1909), автора нежных сонетов и утонченных пасторалей.

В грустном и несколько холодном взгляде его больших темных глаз с тяжелыми полуопущенными веками ощущается отрешенность от мира, душевная усталость, сомнение. С удивительной силой удалось К.А. Сомову раскрыть сложный внутренний мир поэта, в творчестве, которого, «напитанном тончайшими ядами иронии» (по мнению А.А. Блока), содержалось немало родственного мирискусникам и, прежде всего, К.А. Сомову [4, с. 12]. Работая над «Портретом А.А. Блока» (1907), художник стремился передать то, что так поражало всех встречавшихся с этим человеком, изобразить его таким, каким он сам видел его неоднократно на литературных вечерах [4, с. 12] (илл. 19).

Узкое, вытянутое, слегка застывшее лицо с тяжелым подбородком. В серых глазах ледяное спокойствие и бесстрашие: глубоко спрятаны от посторонних глаз сильные душевные переживания. Преобладающим в портрете стала трагическая маска А.А. Блока – его холодность, внутренняя замкнутость, погруженность в себя. Для того, чтобы выразительнее передать лицо А.А. Блока – «не современное, а будто бы со средневекового надгробного памятника, из камня высеченное, красивое и неподвижное», – К.А. Сомов строит его на точном соблюдении линейного ритма, тщательно прорабатывает объемы светотенью, придает взгляду сухое и строгое выражение [4, с. 13].

В 1910-х годах К.А. Сомов исполнил маслом несколько больших обстановочных портретов – Г.Л. Гиришман, М.Д. Карповой, Е.П. Олив и др. В них вновь обнаружилось тяготение художника к XVIII веку, однако проявилось оно не в характере образов, а в поисках репрезентативности. Непосредственный подход к натуре и точность характеристики уживаются в этих портретах с элементами салонности и внешней красоты. Подобные же качества присущи и большинству портретных работ К.А. Сомова, созданных за рубежом (в конце 1923 года К.А. Сомов вместе с выставкой произведений советских художников едет в Нью-Йорк; а с 1925 года он постоянно живет в Париже). К наиболее удавшимся работам принадлежит «Портрет С.В. Рахманинова» (1929), отличающийся большой серьезностью, силой и глубиной, созданного образа [4, с. 13] (илл. 20).

Наряду с портретом большое место в творчестве К.А. Сомова занимало изображение природы. На протяжении 1896-1904 годов художник создал множество пейзажных картин и этюдов; активную, нередко главную роль играл пейзаж и в его сюжетных композициях. Наиболее натуральный и эмоциональный характер носят ранние работы К.А. Сомова, в которых воспроизводятся подчас самые неприятельные мотивы: деревенские дворы, капустные огороды, березовые рощицы. Острый глаз, глубоко чувствующего природу художника, улавливает в ней мимолетные изменения, тончайшие оттенки ее состояния. Так, полон непосредственного переживания пейзаж «Дорога на даче» (1896) [4, с. 14]. Проникновенно выражено в нем настроение, догорающего летнего дня, неожиданно по-новому увидена скромная прелесть русского ландшафта. Свообразие сомовского восприятия природы в большей мере проявилось в картине «Купальщицы» (1899) [4, с. 14] (илл. 21).



Илл. 20. К.А. Сомов. «Портрет С.В. Рахманинова». 1929 г. Бумага, графитный карандаш, 25,2 X 21,2 см // Собрание семьи М.В. Брайкевича (Лондон)

Ощущение теплоты, напоенного ароматом зелени воздуха и приятной прохлады, исходящей от пышных крон и темной воды, с такой силой, переданное в картине, сочетается с элементами декоративности в ее цветовом построении. Точка зрения, взятая необычно – сверху, тщательная отработка деталей, изображение в пейзаже мелким планом

женских фигур также чрезвычайно характерно было для К.А. Сомова. Пейзажи К.А. Сомова конца 1890 – начала 1900-х годов полны тонкой наблюдательности и понимания природы и в то же время в них отчетливо выступают черты декоративной стилизации. Весьма показательны в этом отношении – «Роща на берегу моря» (1900), «Перед заходом солнца» (1900), «Летний пейзаж» (1900), построенные на обобщении формы и резких светотеневых контрастах [4, с. 14]. Своеобразная типично мирискусническая виньеточная узорчатость содержится в звонких и жизнерадостных по цвету версальских этюдах художника 1898 года. С середины 1900-х годов К.А. Сомов почти не пишет натуральных пейзажей. В качестве фонов для своих картин он нередко использует теперь старые этюды, соответственно, стилизуя их. Так, для картины «Осмеянный поцелуй» он перерабатывает этюд боскета, написанный в 1901 году в Ораниенбаумском парке, для картины «В лесу» (1914) – этюд, сделанный десятью годами ранее [4, с. 14]. В художественном наследии К.А. Сомова преобладают произведения, выполненные и в графической технике. Защищая самостоятельную ценность рисунка, мирискусники стремились вернуть ему то большое значение, которое он приобрел в творчестве выдающихся мастеров первой половины XIX века – А.А. Иванова, О.А. Кипренского, К.П. Брюллова, П.А. Федотова. Своеобразие и независимость К.А. Сомова-рисовальщика проявились уже в его работах академического периода.

Кроме нескольких этюдов натурщиков, почти все они построены не на светотеневых отношениях, достигаемых растушевкой и штрихом, как того требовала академическая система, а, прежде всего, на выразительности контурной линии. К.А. Сомов рисовал много и упорно. Непрестанно, совершенствуя свое мастерство, он достиг той отточенности, гибкости и изящества линии, которые придают его рисункам особую остроту и выразительность. Большой любовью



Илл. 21. К.А. Сомов. «Купальщицы». 1899 г. Бумага на холсте, масло, 75,0 X 104,2 см // Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)



Илл. 22. К.А. Сомов. «Эскиз обложки литературного альманаха: «Северные цветы» (Москва, «Скорпион», 1901). 1901 г. Бумага, акварель, тушь, белила, перо, кисть, 22,0 X 15,0 см (в свету) // Государственная Третьяковская галерея (г. Москва)

художника, так же, как и других мирискусников, пользовалась акварелью. Обладая тонкостью и прозрачностью красочного слоя, позволяющими передавать воздушность и нежность фактуры предмета, эта деликатная техника, как нельзя лучше отвечала утонченному и рафинированному характеру современного искусства. В ранних акварельных работах художника преобладает живописное начало – объемы даются цветом, и краски, положенные легко и прозрачно, перетекают одна в другую. Свободно, владея техникой, он добивается чистоты и звучности цвета, богатства и красоты цветовых сочетаний. В дальнейшем, акварели К.А. Сомова делаются графичнее, цвет становится локальнее и тяжелее. Иногда, К.А. Сомов, подобно некоторым другим художникам XX века, прибегает к смешанной технике. Сочетание акварели с гуашью, белилами, золотом давало большую плотность и декоративную красочность изображения. Одна из главных задач, которую ставили перед собой мирискусники, заключалась в том, чтобы поднять уровень оформления издания, внести в них настоящую художественную культуру. К.А. Сомов – это «маг линии», по выражению А.Н. Бенуа, был мастером декоративного оформления листа [4, с. 16]. Вместе с А.Н. Бенуа, Л.С. Бакстом и Е.Е. Лансере он участвует в издании «Мира искусства», «Художественных сокровищ России» и других журналов и книг [4, с. 16]. Он рисует для них обложки, титульные листы,

фронтисписы, заставки, концовки, разрабатывает шрифты. Он исполняет также афиши, обложки театральных программ, экслибрисы. Книжные работы К.А. Сомова – это, преимущественно, перовые рисунки тушью, подпеченные нежными тонами акварели, носящие самостоятельный декоративно-орнаментальный характер.

Легкие, воздушные, ажурные, они представляют собой причудливые по своим округляющимся рокайльным формам стилизованные виньетки и рамки, сплетенные из цветов, листьев, лент, жемчужных нитей. Гармоничное сочетание форм, строгость линейного и цветового ритма придают рисункам художника особое изящество и музыкальность. К лучшим из них относятся работы для журнала «Мир искусства» (1898-1899), альманаха «Северные цветы» (1901), серии открытых писем «Дни недели» (1904) [4, с. 16] (илл. 22).

Более поздние книжные рисунки К.А. Сомова, исполненные чаще всего акварелью и гуашью, несут в себе, как правило, сюжетно-смысловое начало (обложка для книги стихов русского поэта К.Д. Бальмонта «Жар-птица», 1907; титульный лист для книги «Театр», 1907 и др.) [4, с. 16]. Им присуща общая для всех произведений К.А. Сомова этого периода некоторая яркость и декоративность цвета. Книжные рисунки К.А. Сомова, как справедливо отмечали современники, обнаруживают определенную близость к произведениям западноевропейских графиков конца XIX века – О. Бёрдслея (1872-1898), Ч. Кондера (1868-1909), Т.Т. Гейне (1867-1948). Проявляя большой интерес к технике и творческим приемам этих мастеров, К.А. Сомов тем не менее никогда не утрачивал своей индивидуальности. Собственно, иллюстрацией К.А. Сомов занимался сравнительно мало. К лучшим его произведениям этого жанра относятся иллюстрации к «Портрету» и к «Невскому проспекту» Н.В. Гоголя (1901), к поэме А.С. Пушкина «Граф Нулин» (1899) и, великолепные по каллиграфической отточенности рисунка, иллюстрации к «Книжке маркизы» Ф. фон Блей (1907) [4, с. 17].

Среди графических работ К.А. Сомова интересны декоративные эскизы для табакерок, вешеров, шкатулок, а также произведения малого размера, такие, как «Портрет А.С. Пушкина» (1899), «Дама за письменным столом (Анонимное письмо)» (1904), «Цветы и бабочки» (1904) [4, с. 17]. Ювелирность работы, точность и четкость рисунка, нацеленность каждого мазка приближают их к миниатюре. В тяготении художника к тонкому, миниатюрному письму лишний раз проявился его пристальный интерес к живописи XVIII века.

Таким образом, Константин Андреевич Сомов наряду с А.Н. Бенуа и М.В. Добужинским и другими, был одним из крупнейших художников «Мира искусства» [7, с. 4]. Как и многие «мирискусники», К.А. Сомов был увлечен XVIII веком и зачастую своих «героев» переносил в обстановку того времени – он изображает интимные сцены в мерцающем свете карнавальных фейерверков, среди зелени старинных парков [7, с. 4]. Его поэтические образы всегда были овеяны легкой грустью, они как бы отделены от зрителя рампой сцены, погружены в свой особый мир. Тончайший колорист и график, К.А. Сомов является одной из интересных фигур в русском искусстве начала XX века.

Список литературы:

1. Алтаев Ал. Памятные встречи. Москва-Ленинград : Изд-во «Искусство», 1946. 307 с.
2. Журавлева Е.В. Константин Андреевич Сомов. Москва : Изд-во «Искусство», 1980. 231 с.: ил.
3. Константин Андреевич Сомов: каталог выставки к 100-летию со дня рождения художника / Гос. Русский музей; [сост. каталога и авт. вступ. ст. И.Н. Пружан]. Ленинград : Изд-во «Искусство», 1971. 93 с.: ил.
4. Константин Андреевич Сомов: Письма. Дневники. Суждения современников / Сост., вступ. статья и примеч. Ю.Н. Подкопаевой и А.Н. Свешниковой. Москва : Изд-во «Искусство», 1979. 624 с.: ил. (Мир художника).
5. Мусянкова Н.А. Константин Сомов. Дама в голубом. Москва : «Изд-во Государственной Третьяковской галереи», 2019. 48 с.: ил. (История одного шедевра).
6. Пружан И.Н. Константин Сомов. 1869-1939: альбом. Москва : Изд-во «Изобразительное искусство», 1972. 127 с.: ил.
7. Сомов Константин Андреевич: [Альбом] / Авт. вступит. ст. и сост.: А.П. Гусарова. Москва : Изд-во «Искусство», 1973. 32 с.: ил.
8. Яремич С.П. К.А. Сомов. *Искусство*. 1911. № 12. С. 503–518.

References:

1. Altaev, Al. Pamjatnye vstrechi. Moskva-Leningrad : Izd-vo «Iskusstvo», 1946. 307 s.
2. Zhuravleva, E.V. Konstantin Andreevich Somov. Moskva : Izd-vo «Iskusstvo», 1980. 231 s.: il.
3. Konstantin Andreevich Somov: katalog vystavki k 100-letiju so dnja rozhdenija hudozhnika / Gos. Russkij muzej; [sost. kataloga i avt. vstup. st. I.N. Pruzhan]. Leningrad : Izd-vo «Iskusstvo», 1971. 93 s.: il.
4. Konstantin Andreevich Somov: Pisma. Dnevniky. Suzhdeniya sovremennikov / Sost., vstup. statya i primech. Yu.N. Podkopaevoy i A.N. Svешnikovoy. Moskva : Izd-vo «Iskusstvo», 1979. 624 s.: il. (Mir hudozhnika). Musjankova, N.A. Konstantin Somov. Dama v golubom. Moskva : «Izd-vo Gosudarstvennoj Tret'jakovskoj galerei», 2019. 48 s.: il. (Istorija odnogo shedevra).
5. Pruzhan I.N. Konstantin Somov. 1869-1939: al'bom. Moskva : Izd-vo «Izobrazitel'noe iskusstvo», 1972. 127 s.: il.
6. Somov Konstantin Andreevich: [Al'bom] / Avt. vstupit. st. i sost.: A.P. Gusarova. Moskva : Izd-vo «Iskusstvo», 1973. 32 s.: il.
7. Jaremich, S.P. K.A. Somov. *Iskusstvo*. 1911. № 12. S. 503–518.