



СОМОВ

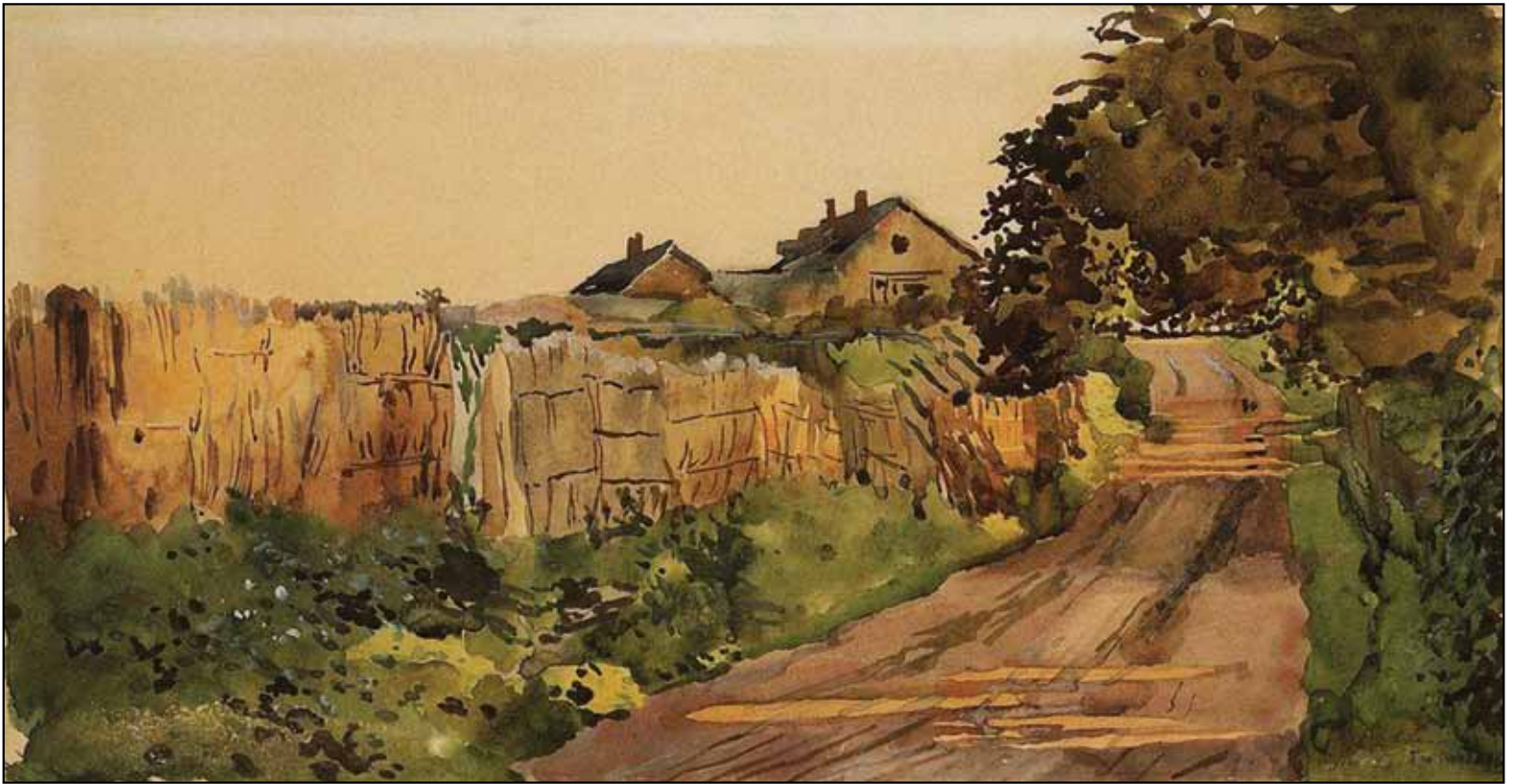
ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ



ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ
Том 86

***Константин Андреевич
Сомов***

Москва
Директ-Медиа
2011



Константин Андреевич Сомов — одна из центральных фигур художественного объединения «Мир искусства», которое возникло в 1898 и просуществовало с перерывами до 1924. Одноименный журнал под редакцией С. П. Дягилева выходил с перерывами с 1899 по 1904. Деятельность мастеров «Мира искусства» была целенаправленной и чрезвычайно активной, поэтому объединение стало определяющей силой в художественной жизни России рубежа столетий.

Задачей и одним из достоинств журнала «Мир искусства» было то, что он являлся свободной трибуной для дискуссий как в области искусства, так и в области религии, философии, литературы. На его страницах обсуждались самые актуальные проблемы интеллектуальной жизни России и Запада. Эстетическая программа и намеченный Дягилевым практический план деятельности издания привлекли внимание публики. Журнал с самого начала прочно занял достойное место в художественной жизни России и обрел большое число поклонников. Деятельность объединения вбирала все новое, что обнаруживало себя и в современном процессе, и в культурном наследии. Так, «Мир искусства» знаменовал собой наступление новой эры в культурной жизни конца XIX века.

Творчество Сомова с особой наглядностью выразило основные принципы мирискуснической эстетики. Это отразилось в обращении художника к исторической ретроспекции, театральности большинства его работ, склонности к изысканному стилю и чувственности. Константин Андреевич был не только живописцем, но и великолепным рисовальщиком, много сделавшим для развития графики XX века, а также создателем замечательных произведений скульптуры.

Дорога на даче. 1896

Семья. Начало пути

Константин Андреевич Сомов родился 30 (18 по старому стилю) ноября 1869 в Петербурге. На художественные пристрастия будущего мастера кисти, несомненно, оказала влияние атмосфера в семье. Его отец, Андрей Иванович Сомов, закончил физико-математический факультет Петербургского университета, читал лекции на Высших женских курсах, а с 1883 по 1899 редактировал журнал «Вестник изящных искусств». С 1886 и до своей смерти в 1909 он состоял в должности старшего хранителя Картинной галереи Эрмитажа, а также являлся автором монографий о К. П. Брюллове и П. А. Федотове. Дом наполняли картины и рисунки старых мастеров, которые долгое время со знанием дела собирал хозяин. А. Н. Бенуа вспоминал о жилище Сомовых: «В нем меня пленяют и сами хозяева, и стены, сплошь завешанные небольшими и маленькими картинками, и стол в кабинете Андрея Ивановича, ящики которого битком набиты рисунками и акварелями русских и иностранных мастеров»¹. «Костя никогда не принимал меня в своей довольно тесной комнате, а сразу вел к отцу. В этом кабинете почти каждый раз (а я был у него по крайней мере раз 6 в месяц) проходили наши собеседования, главнейшей темой которых служило обозрение коллекций...»²

Мать художника, Надежда Константиновна Сомова (урожденная Лобанова), была музыкантом. Александр, брат Константина, окончил историко-филологический факультет Петербургского университета, Анна — сестра — была певицей и художницей, известны



Дама у пруда. 1896

ее эскизы к вышивкам и другим предметам быта. Анна являлась самым близким другом и дорогим человеком для Константина Андреевича на протяжении всей его жизни. Все члены семьи интересовались не только музыкой, но и театром.

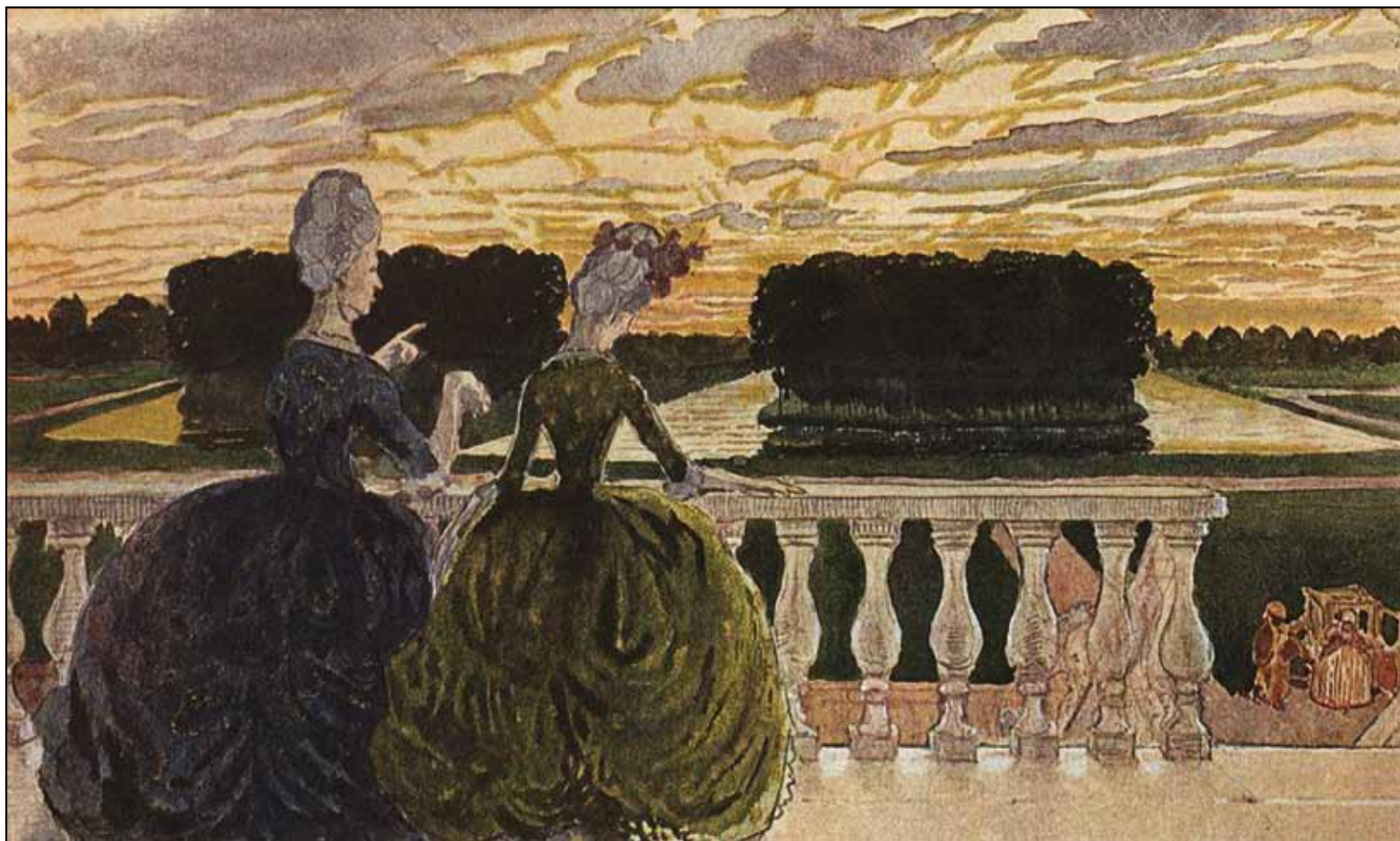
Культурная и творческая атмосфера, наполнявшая родительский дом, помогла Сомову определиться с выбором жизненного пути. Он ушел из известной петербургской гимназии Карла Мая, чтобы поступить в Академию художеств. Однако первые годы будущий художник не проявлял интереса к учебе, считая «пять лет пребывания своего в Академии совершенно потерянными и бесплодными для своего искусства»³. Alma mater не ему одному казалась казенной и удручающе скучной. В 1894 правительство провело в ней реформы, авторитет этого учебного заведения немного возрос, потому что в его штате появились новые учителя: И. Е. Репин, А. И. Куинджи, В. В. Матэ.

Уже с октября 1894 Сомов начал работать в мастерской Репина, влияние творчества мэтра ощущается в целом ряде работ Константина Андреевича 1890-х.

В это же время раскрылась многогранность таланта мастера. Появились первые черты ретроспективизма, столь характерного для его искусства в будущем. Он рисовал очаровательных арлекинов и дам XVIII века.

Письмо. 1896





«Ярко помню чувство изумления от неожиданности и потом восхищения, когда он принес свой эскиз на заданную Репиным тему «Около пруда». Дама в причёске и платье XVIII века стоит спиной к зрителю перед ажурной решёткой и кормит лебедей. Впечатление необыкновенной изысканности в сочетании красок, большой свежести, тонкости и болезненности», — вспоминала о Сомове художница А. П. Остроумова-Лебедева⁴.

Новые темы и мотивы, не связанные с академическим окружением, вошли в искусство художника летом 1896. В то время Сомовы были на даче в Мартышкине, на берегу Финского залива, между Ораниенбаумом и Петергофом. Вместе с семьёй Константина Андреевича там жили Бенуа и Оберы, подолгу гостил Бакст. Рисование с натуры объединяло друзей-художников. Именно тогда Сомов создал произведения, в которых непосредственное наблюдение природы сочеталось с элементами сочинительства и выдумки. В этих работах уже можно увидеть стиль будущего «Мира искусства». Биограф художника С. Р. Эрнст сообщает, что к середине 1890-х относится начало увлечения Сомова музыкой Ж.-Ф. Рамо, К. В. Глюка, В. А. Моцарта, книгой «Опасные связи» Ш. де Лакло; все это, по словам самого мастера, «бросило его в объятия XVIII века»⁵. Эрнст также указывает на пушкинскую эпоху как на ещё один источник художественных впечатлений Сомова и видит связь акварелей художника «Дуэль» или «Поэт и муза» с поэзией А. С. Пушкина⁶. XVIII век и пушкинская пора воспринимались Константином Андрееви-

Две дамы на террасе. 1896

чем как время торжества красоты. Историк искусства И. Э. Грабарь, прекрасно знавший живописца, заметил: «В репинской мастерской Сомов писал иначе, чем все остальные, с некоторой оглядкой на старых мастеров, что было естественно для сына старшего хранителя Эрмитажа А. И. Сомова. В доме отца он был окружен целой галереей старых мастеров, какой-то стороной отразившихся на его приемах»⁷.

В ранних работах, созданных в 1896, — «Дама у пруда», «Письмо» (обе — Государственная Третьяковская галерея, Москва), «Две дамы на террасе», «Отдых на прогулке» (обе — Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) — изображены персонажи из эпохи XVIII столетия. Ретроспективный мотив в этих полотнах соединяется с пленэрным пейзажем, играющим ведущую роль. Легкий точный рисунок Сомов сочетает с живописным исполнением пейзажного окружения. Здесь появляются шарообразные деревья — деталь, которая станет у художника излюбленной. Вечернее небо с тучами, пустынные аллеи парка, темные массы деревьев в картинах «Письмо» и «Две дамы на террасе» помогают автору создать атмосферу, наполненную элегическими настроениями. В «Отдыхе на прогулке» яркие краски, напротив, передают радостное настроение. Работы были представлены на выставке «Опытов художественного творчества», состоявшейся в Петербурге в 1896–1897.

Одновременно с фантазийными полотнами



Портрет А. И. Сомова, отца художника. 1897



Купальщицы. 1899

Сомов писал и реалистические, например «Портрет А. И. Сомова, отца художника» (1897, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). Андрей Иванович представлен в эффектной позе, он сидит спиной к зеркалу, в котором отражаются его затылок, часть фигуры и книги. Отражение в зеркале придает портрету пространственную глубину. Выражение лица пожилого человека и его поза по-репински характерны. Сомов уделяет внимание рукам модели – тонким и выразительным. Лицо тщательно проработано. Картина написана широкими мазками в гамме, основанной на серых, черных и буро-коричневых тонах. По своей манере и колориту портрет напоминает работы прославленного шведского живописца и графика А. Цорна, который в то время был популярен в России. Эта работа Константина Сомова экспонировалась на выставке «Мир искусства» в Петербурге (1900).

Важно отметить, что в произведениях, созданных мастером в 1890-е, намечаются области его будущих творческих исканий: пейзаж как реальное изображение и взгляд на мир и объект исторического восприятия художника, портрет и свободная композиция, навеянная впечатлениями от тех или иных произведений литературы и искусства.

Портрет А. К. Бенуа. Фрагмент. 1896





Автопортрет. 1898



Портрет Н. Ф. Обер. 1896



В боскете. 1898–1899

Художественное объединение «Мир искусства»

Годы издания журнала «Мир искусства» были одновременно годами расцвета творчества мирискусников, в том числе Сомова.

Художественное объединение «Мир искусства» выросло из гимназического, а затем студенческого кружка, группировавшегося в конце 1880-х – начале 1890-х вокруг младшего сына известного петербургского архитектора Н. А. Бенуа – Александра. Первоначально это был дружеский кружок, который сами участники называли «обществом самообразования»⁸. В него входили многие будущие сотрудники журнала «Мир искусства»: В. Ф. Нувель, Д. В. Filosofov, Л. С. Розенберг (впоследствии творивший под именем Л. С. Бакст) и, конечно, Сомов, который подружился с А. Н. Бенуа еще в гимназии Карла Мая.

Интересы будущих мирискусников были обширны: живопись, литература, музыка, история. Все участники «общества самообразования» страстно увлекались театром.

В период с 1895 по 1899 многие из будущих членов «Мира искусства» побывали в Париже. А. Н. Бенуа с женой жил во Франции несколько лет, посещали ее столицу и Е. Е. Лансере, Л. С. Бакст, А. П. Остроумова-Лебедева. Сомов провел там два года – с 1896 по 1898. Во время своей поездки в Париж в 1899 Константин Андреевич работал по вечерам в студии известного скульптора Ф. Коларосси, рисуя обнаженных натурщиков. Пребывание во Франции помогло молодым художникам получить глубокие познания в области как классического, так и современного западного искусства.

Возникновению журнала предшествовала большая подготовительная работа, связанная, прежде всего, с организацией в России выставок зарубежного искусства. В феврале 1897 в Петербурге открылась



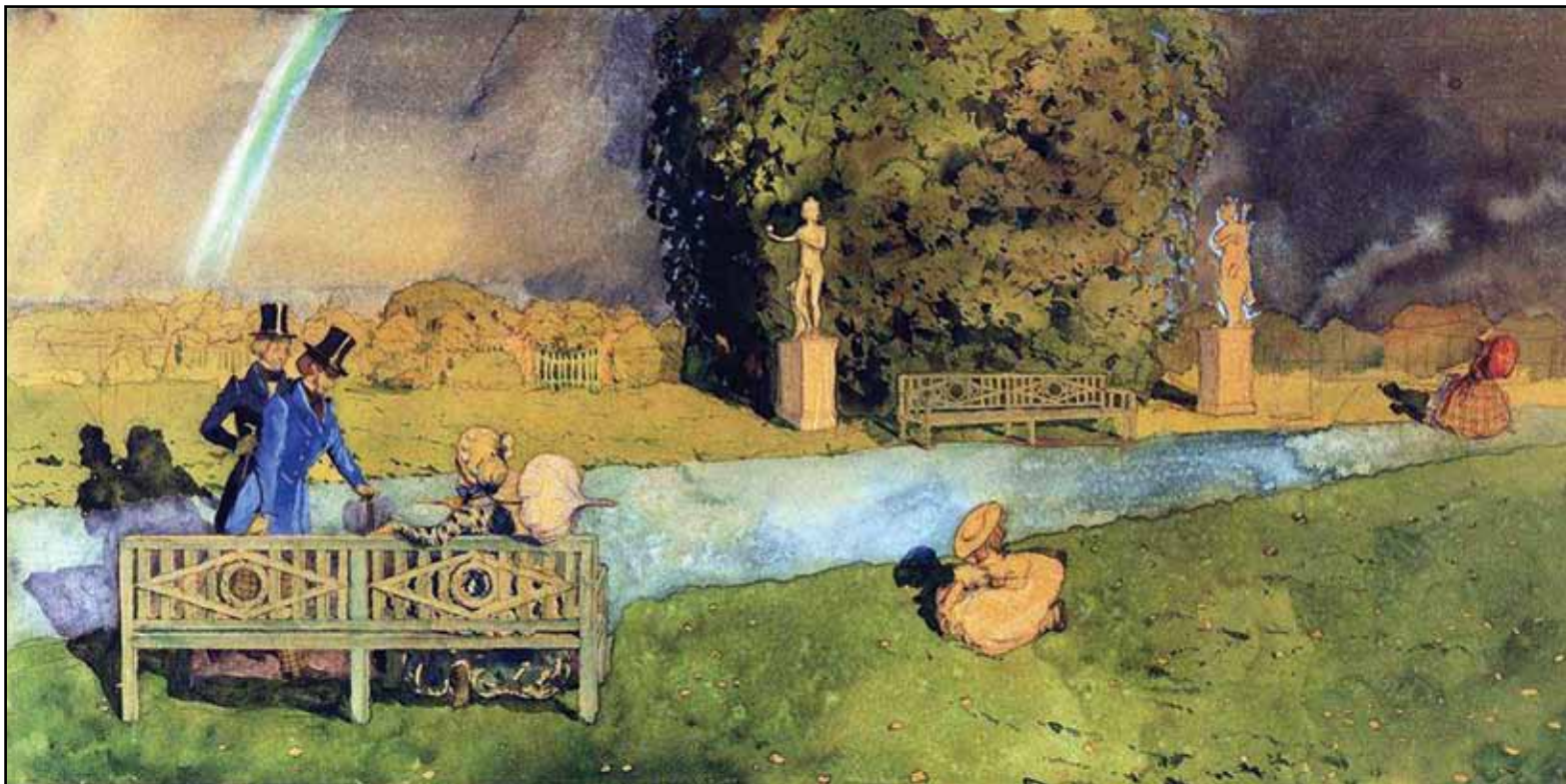
выставка английских и немецких акварелистов. На ней были представлены работы крупных мастеров этих двух стран, экспонировалось особенно много акварелей А. фон Менцеля, повлиявшего на камерное решение исторических тем А. Н. Бенуа и других художников-мирискусников.

Более значительными стали выставка скандинавских живописцев, прошедшая осенью того же года в залах Академии Художеств, и выставка русских и финляндских мастеров кисти в Музее Штиглица в январе 1898. Они, по существу, оказались одними из первых мероприятий, представлявших зарубежное искусство в России, и проходили на фоне преодоления устоявшихся консервативных взглядов как в среде самих художников, так и в обществе в целом. Важную роль в этом процессе сыграла организаторская деятельность С. П. Дягилева, приехавшего в Петербург из Перми и вошедшего в дружеский кружок А. Н. Бенуа. Дягилев и его единомышленники испытывали страстное желание подключить русское искусство к процессу

Концерт. 1900

борьбы против застоя академизма, которую уже пережили северные страны, и рассматривали выставки как один из наиболее эффективных путей к обновлению искусства. Совместную экспозицию русских и финляндских художников сами мирискусники расценивали как «первое выступление «Мира искусства»⁹. А. Н. Бенуа говорил, что именно после этого мероприятия, организованного Дягилевым, он и его друзья соединились в одну группу, которая впоследствии стала называться «Миром искусства».

На выставки, становящиеся большим событием в культурной жизни России, привлекались по преимуществу художники нового поколения. Произведения Сомова неизменно появлялись на всех выставках, устраиваемых объединением, а с ноября 1898 художник принимал участие и в оформлении журнала «Мир искусства».



Прогулка после дождя. 1896

Пейзаж в творчестве мастера

Константин Андреевич постоянно писал с натуры. Первые опыты живописца в искусстве словно подхватывали поиски объективного усложнения видения натуры, начатые в середине 1880-х молодыми тогда художниками – И. И. Левитаном, В. А. Серовым, К. А. Коровиным. Их сближал интерес к свету, воздуху, пространству, словом – к пленэру.

Большой любовью художника, как и других мирискусников, пользовалась акварель. Обладая тонкостью и прозрачностью красочного слоя, позволяющими передавать воздушность и нежность фактуры предмета, эта деликатная техника отвечала утонченному характеру сомовского искусства. В ранних акварельных работах Константина Андреевича превалирует живописное начало: объемы даются цветом, а краски, положенные легко и прозрачно, перетекают одна в другую.

В одной из его лучших акварелей – «Прогулка после дождя» (1896, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) – изображена интимно-бытовая сцена. Сомов одевает своих героев по моде 1830-х. Действие происходит на лоне природы, и возникает некая гармония между фигурами и пейзажем, царит настроение умиротворенности. Художник словно любит омытой дождем, усыпанной цветами изумрудной поляной парка, над которым сверкает радуга. Кстати, мотив радуги в последующие годы станет одним из самых любимых и повторяющихся в его творчестве. В 1926 Сомов писал сестре: «Ты будешь смеяться и, может быть, осуждать, что я до сих пор так верен этой семицветной красавице! Но мне до сих пор

кажется, что я ни разу еще не передал настоящую легкость, прозрачность и небесную красоту этой дамы!»¹⁰

Особую значимость в раннем творчестве художника приобрели пейзаж и пейзажные элементы. Вообще, присутствие пейзажа как важного компонента во всех жанрах – это примета искусства его времени.

Для ранних работ мастера характерно соединение реальности и вымысла, жизненно-конкретного и условного. Поиски преображения натуры уводили Сомова от пленэрной живописи к декоративности колорита, к обобщающему силуэту, акцентированию рисунка, стилизации. Например, на пейзаже «В августе» (1897, частное собрание, Вена), выполненном гуашью, изображены двое влюбленных у пруда. Люди, деревья, водоем, мельчайшие детали – все реально, но возникает ощущение сна, фантазии.

Для молодого художника виды русской природы, написанные в Мартышкине, Ораниенбауме, Стрельне, были натурной основой для жанровых композиций. Излюбленными мотивами мастера стали заброшенные дворянские усадьбы с тенистыми парками, заросшими прудами, островками, горбатыми мостиками, беседками, которые сохранили память о давно прошедших временах. В 1897 на даче в Сергиеве под Петербургом Константин Андреевич создал несколько работ, среди них – пастель «Беседка», акварель «Белая ночь. Сергиево» (обе – частное собрание). Сам живописец отмечал: «Около нас – красивый парк старый, запущенный, где вволю можно писать... На каждом шагу встречаю красивые мотивы, и в голову лезут бесконечные проекты...»¹¹

Мастер писал этюды и в парке Версаля, во время посещения Парижа, но в отличие от А. Н. Бенуа его пленяли не истории короля Людовика XIV: героем



произведений Сомова был пейзаж. Константин Андреевич решал исключительно живописные задачи, увлекался игрой солнца на ступеньках лестниц и дорожках парка, кружевными тенями ветвей разросшихся деревьев. Мотив с ветвями будет встречаться во многих его фантазийных работах.

Позже, воспроизводя на холсте или бумаге уголки парка, Сомов начал писать и человеческие фигуры, отвечающие своим обликом характеру окружающей природы. Знаменательно, что в этой связи изображение человека в его творчестве становится вторичным по отношению к пейзажу.

В 1897 художник написал картину «Конфиденции» (Государственная Третьяковская галерея, Москва), используя высокую точку зрения. Излюбленный импрессионистами случайный «кадр» композиции включает в себя фигуры двух женщин, частично срезанные нижним краем рамы, а также освещенные солнцем кроны деревьев, дорожку и деревянную беседку вдалеке.

Само название – «Конфиденции» – очень характерно для Сомова: он любил изображать те моменты близости людей, когда они ищут уединения. Природное или парковое окружение в подобных полотнах

Конфиденции. 1897

художника выступает как важный участник действия – оно прячет героев и создает для них располагающую к нежным забавам или конфиденциальному разговору обстановку. Тема парка прошлого получает лирическую интонацию.

Лето 1900 Сомов провел под Нарвой. Константин Андреевич писал своей сестре о разнообразии мотивов, среди которых он оказался: «Море, обрывы, зелень лиственная, славные роцы у самого моря... много камней...»¹² Все это, гармонично сочетаясь с декоративным цветом и изысканным рисунком, войдет в такие его композиции, как «Вечерние тени. Силламыги» (1900–1917) и «Роща на берегу моря. Силламыги» (1900, обе – Государственный Русский музей), а также «Пашня» (1900, Саратовский художественный музей им. А. Н. Радищева).

Ретроспективные видения, появившиеся в произведениях Сомова, по мере развития его искусства приобретали все новые аспекты. Лейтмотивом его творчества стали любовные сцены в помещении и на лоне природы. Влюбленные пары на полотнах мастера



Вверху: Пашня. 1900

Внизу: Остров любви. 1899–1900





Вечер. 1902

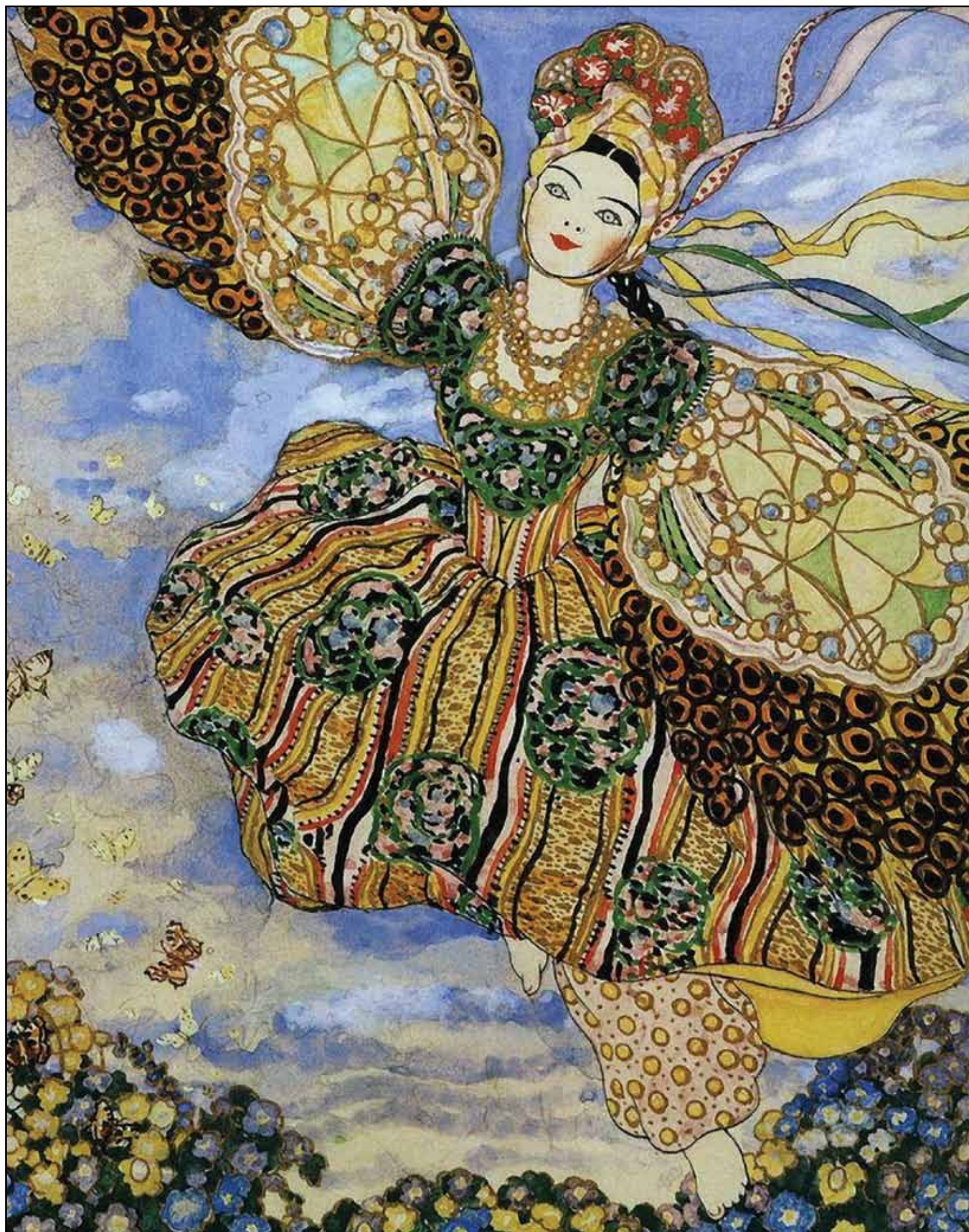
говорят шепотом, осторожно и незаметно передают записки, украдкой целуются. Непосредственное переживание природы, которое было в «Конфиденциях», заменяется декоративным подходом. Так, в картине «Остров любви» (1899–1900, Государственная Третьяковская галерея, Москва) изображенный мир колеблется на грани фантазии и реальности. Перед зрителем – подробно выписанный уголок заросшего старого парка в вечерний час. Две девушки в ампирных белых платьях находятся в беседке-ротонде, от которой перекинут через ручеек мостик. Пространство разворачивается не в глубину, а вдоль полотна, что придает ему характер театральной сцены. Натурный пейзаж под кистью художника превратился в фантазийный.

Уголок природы в центре внимания Сомова и на акварели «Отдых в лесу» (1898–1904). Именно о ней писала А. П. Остроумова-Лебедева: «Вся вещь проникнута каким-то весенним чувством, какой-то неуловимой прелестью и ароматами»¹³.

Одновременно с ретроспекциями, где природа – главный источник настроения, возникают и такие, где человеческие фигуры претендуют на первенство, а пейзаж либо отсутствует, либо становится фоном, декорацией, рамкой, приобретает часто черты условности, декоративности, фантастичности. Показательна в этом отношении акварель «Волшебство»

(1898–1902, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), на первом плане которой изображена женщина в старинном платье. Гирлянды роз над ней, виднеющиеся позади фигуры кусты в кадках имеют мало общего с естественной природой, пейзаж стилизован и декоративен.

Стилистически завершенной предстает сомовская «реальность» в картине «Вечер» (1902, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Она большого размера – явление исключительное в творчестве художника, чаще создававшего небольшие камерные произведения. Композиция представляет собой триптих. Все отвечает единому стройному и церемонному ритму: повторы аркад, чередование уходящих вдаль плоскостей боскетов, замедленные, словно ритуальные движения героев – юноши, стоящей дамы с высокой прической и застывшей улыбкой на лице и другой дамы, сидящей на мраморной скамье. Действующие лица выглядят куклами в костюмах. Даже природа здесь – произведение искусства, несущее черты стиля, навязанного XVIII веком. Но прежде всего это – мир Сомова, зачарованный, странно статичный мир золотого неба и позолоченных скульптур, где человек, природа и искусство пребывают в гармоничном единстве.



Обложка книги стихов К. Бальмонта «Жар-птица». Фрагмент. 1901



Волшебство. Фрагмент. 1898–1902



Эхо прошедшего времени. 1903



Куртизанки. 1903



Фейерверк. 1904

Будто из XVIII века дама и кавалер с выполненной гуашью работы «Фейерверк» (1904, частное собрание, Москва). Большую часть картины занимает небо с взметнувшимися вверх ярким снопом фейерверка, рассыпающимся золотыми огнями. Изображенное воспринимается как прекрасное видение.

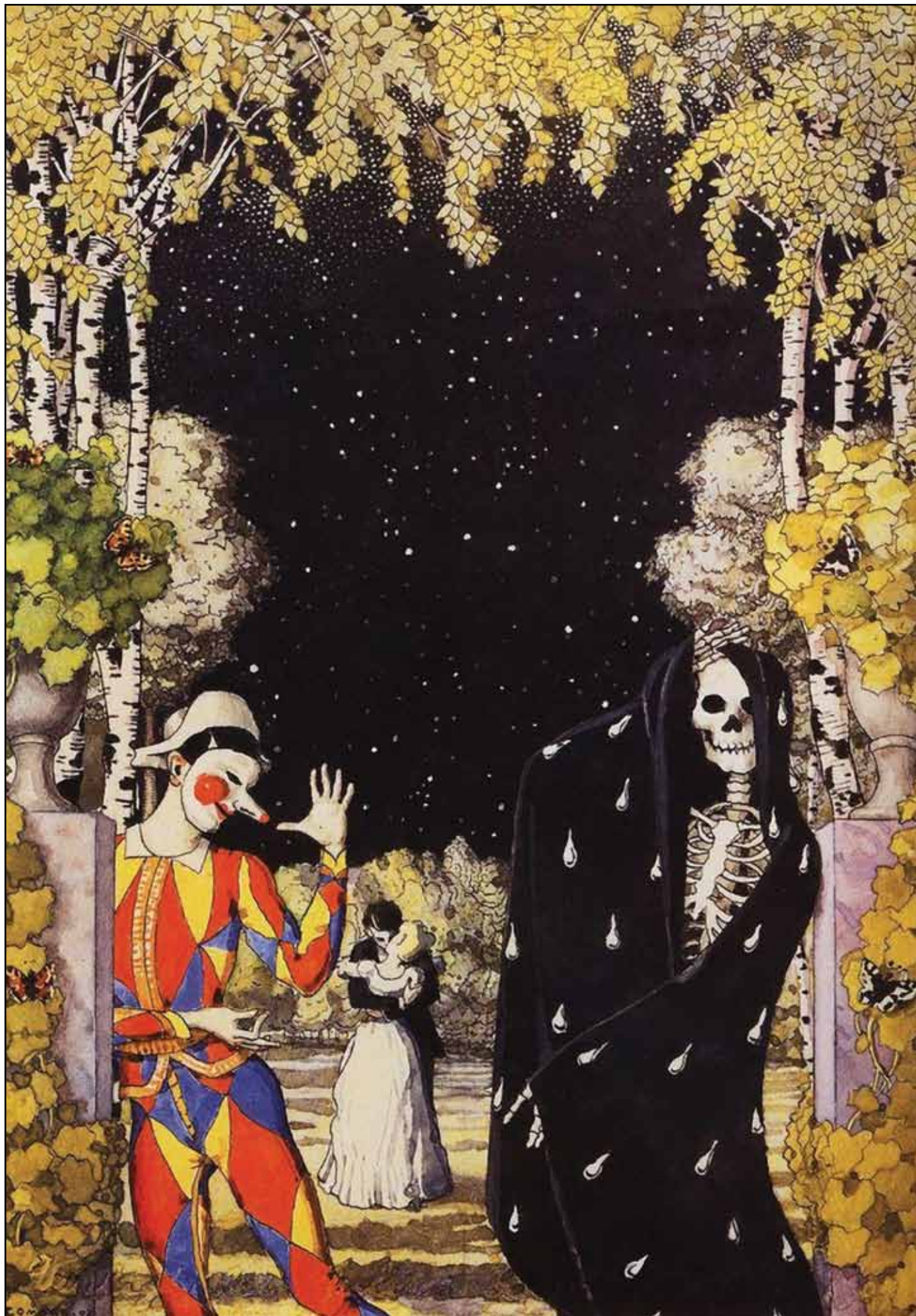
Ретроспективная тема нашла свое продолжение в 1905, когда Константин Андреевич сделал несколько экземпляров статуэток для Императорского фарфорового завода. Персонажи XVIII – начала XIX века – «Влюбленные», «Дама, снимающая маску» – были отлиты из фарфора. Тонкая ирония, присущая станковым работам мастера, присутствует и в этих сценках.

Но не только XVIII век занимал мысли художника: тревожили его и события начала XX столетия. В своем творчестве он начал размышлять о жиз-

ни и смерти. Так появился на свет лист «Арлекин и смерть» (1907, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Действие происходит ночью, темное небо усыпано яркими звездами, напоминающими искры фейерверка. Показан уголок парка: справа и слева деревья с кроной и пышная растительность в вазонах образуют подобие кулис. Листья деревьев, заполняющие верхнюю часть композиции, напоминают поднятый занавес. Арлекин – один из любимых персонажей художника – изображен со скелетом, кутающимся в черное покрывало. Изображение персонифицированной фигуры Смерти в виде скелета известно еще со времен Средневековья. На заднем плане видна целующаяся пара влюбленных, Арлекин в ярко-желтом костюме показывает Костлявой нос, порхают бабочки, но произведение наполнено гнетущими и мрачными интонациями. Прекрасный мир противопоставлен образу Смерти. В дальнейшем



Дама, снимающая маску. 1906



Арлекин и смерть. 1907



Титульный лист для книги А. Блока «Театр», 1907



Осмеянный поцелуй. 1908

Сомов продолжил в своем творчестве работу над воплощением темы жизни и смерти.

На картине «Осмеянный поцелуй» (1908, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) сцена становится фривольнее, а пейзаж еще декоративнее. Спрятавшись от посторонних глаз, молодые люди в старинных костюмах уединились на скамейке. Однако они не остались незамеченными: их поцелуй наблюдают два смеющихся персонажа. Уголок парка представлен театрализованно, как сценическая площадка. В царство яркой, чуть ядовитой оранжевой зелени врываются красные, геометрически выверенные дорожки. Парк затейлив и наряден. Над лужайкой, которая видна на втором плане картины, раскинулась любимая автором радуга. На зеленой поляне мужчина и женщина весело играют ракетками. Введение второстепенных персонажей, не связанных

сюжетом с главными героями полотна, характерно для ретроспективных жанров Сомова.

В «Весеннем пейзаже» (1910, Государственная Третьяковская галерея, Москва) нежно-зеленой краской изображено юное деревце – прутик с едва проклюнувшимися листьями. Это одна из самых поэтических работ Константина Андреевича, в ней соединились робость ранней весны с белесым, еще холодным небом и удивление перед скромным чудом вновь расцветающей природы.

С середины 1910-х художник почти не писал натуральных пейзажей, так как в годы войны и революции не выезжал на дачу. Возможно, именно это повлияло на характер его пейзажных работ, хотя в то время им было создано немало композиций с речкой, лугами, деревьями, но делались они по памяти. В качестве фонов для своих картин мастер нередко использовал старые этюды, стилизуя их. Для этих произведений Сомова характерны яркие локальные цвета, появившиеся взамен



Вверху: Спящая молодая женщина. 1909

Внизу: Заснувшая на траве молодая женщина. 1913



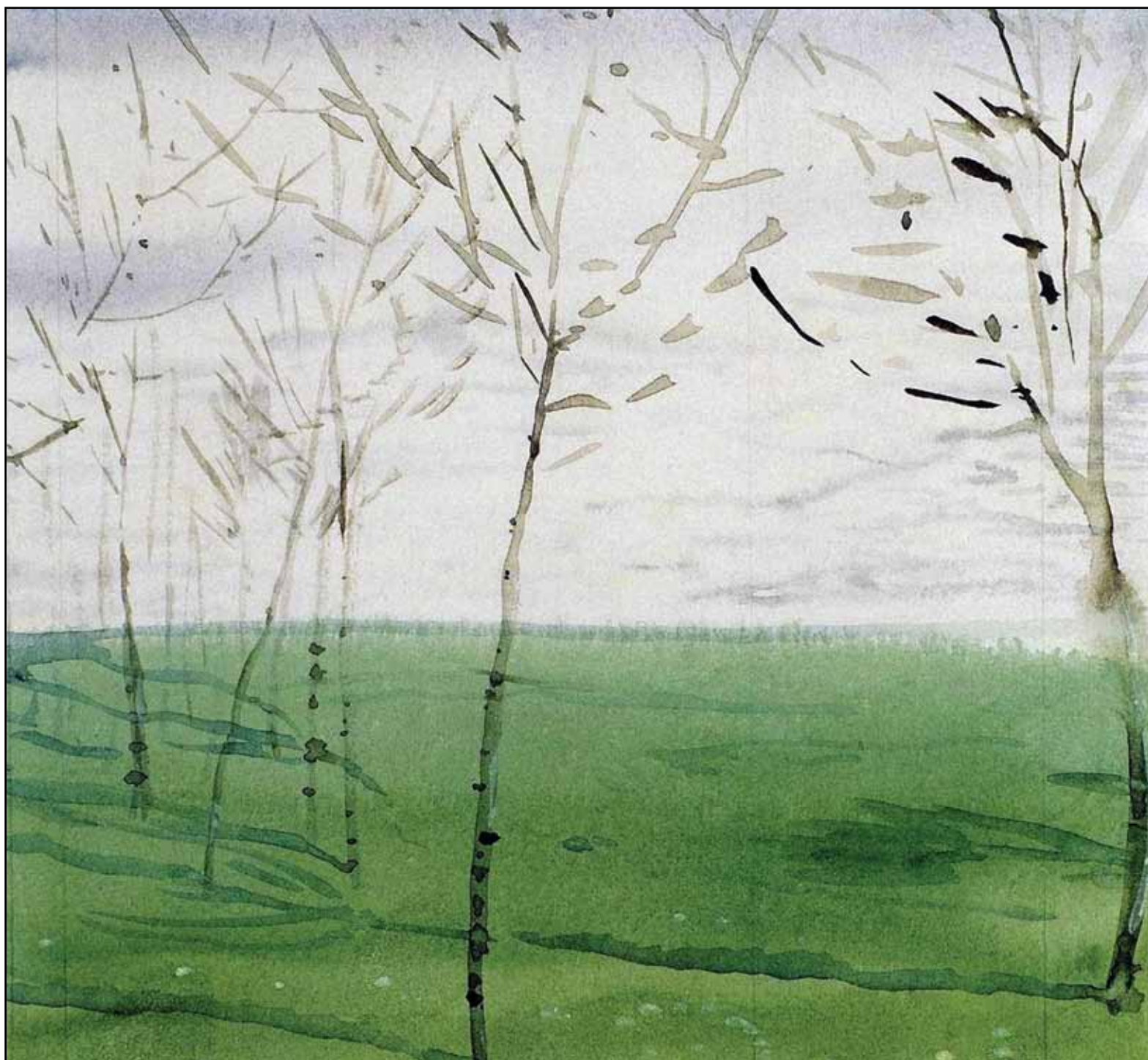
мягких тональных переходов. Пленэрность ранних работ часто сменяется театральной условностью освещения. Пример тому – цикл «Арлекинада» («Фейерверки»), включающий полотна «Пьеро и дама» (1910, Одесская картинная галерея), «Арлекин и дама» (1912, Государственная Третьяковская галерея, Москва), «Итальянская комедия» (1914, в двух вариантах: частное собрание, Москва; Государственная картинная галерея Армении, Ереван), «Язычок Коломбины» (1915, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). Старинные парки окрашиваются огнями фейерверков в фантастические голубые, розовые и фиолетовые тона, сообщающие миру музыкальную зыбкость и таинственность.

Героями серии «Фейерверки» художник избрал персо-

нажей итальянской комедии масок, любимых мастерами кисти конца XIX – начала XX века: ловкого и удачливого Арлекина, бледного, безвольного неудачника Пьеро, легкомысленную Коломбину. Любовная комедия, которую они разыгрывают, – намек на неизменность и повторяемость изменчивых человеческих страстей.

Итальянские маски на картинах серии, веселясь и дурачась, предстают перед зрителем на фоне аркад и необычного, освещенного вспышками путих неба. Декоративная красота полотен и холодная отстраненность автора вводят зрителей в мир условной игры. Впечатление искусственности человеческих фигур усиливается за счет пейзажа, в котором не осталось ни малейшего воспоминания о живой натуре. Автор использует локальные тона, колористическая гамма состоит из ярких цветов.

Весенний пейзаж. 1910





Пьеро и дама. 1910



Итальянская комедия. 1914

Однако в безукоризненности мастерства и виртуозности выполнения ретроспекций 1910-х ощущается начало творческого тупика художника. Сомов повторяет композиционные приемы и цветоцветовые эффекты. Так, например, в ряде картин из «Арлекинады» – «Пьеро и дама», «Арлекин и дама» – он варьирует один и тот же тип композиции: дерево-кулиса на первом плане, около нее крупным планом освещенные огнем фейерверка главные герои, просвет в глубину, где в сложном чередовании света и тени двигаются маленькие фигурки ряженных кавалеров и дам.

В 1914 в рамках цикла мастер выполнил две работы под названием «Итальянская комедия». Сомов изобразил своих любимых персонажей на фоне зеленых боскетов, фонтанов и цветов в роскошных вазах. На первом плане лицом к зрителю, как на театральных подмостках, представлены герои комедии: Арлекин, который бьет палкой Пьеро, Коломбина, кавалеры и дамы в нарядных платьях и масках. Позади них – зеле-

ные арки, а в темном небе – яркие огни фейерверков.

В этом цикле Сомов хотя и демонстрирует интерес к природе, закатам, теням, тучам, но лишь как к фону, на котором действуют его персонажи. Он сопоставляет откровенно декоративные, изгибающиеся фигуры с переливающейся красками природой. Внутренний строй листов серии «Фейерверки» еще раз заставляет вспомнить об увлечении художника театром.

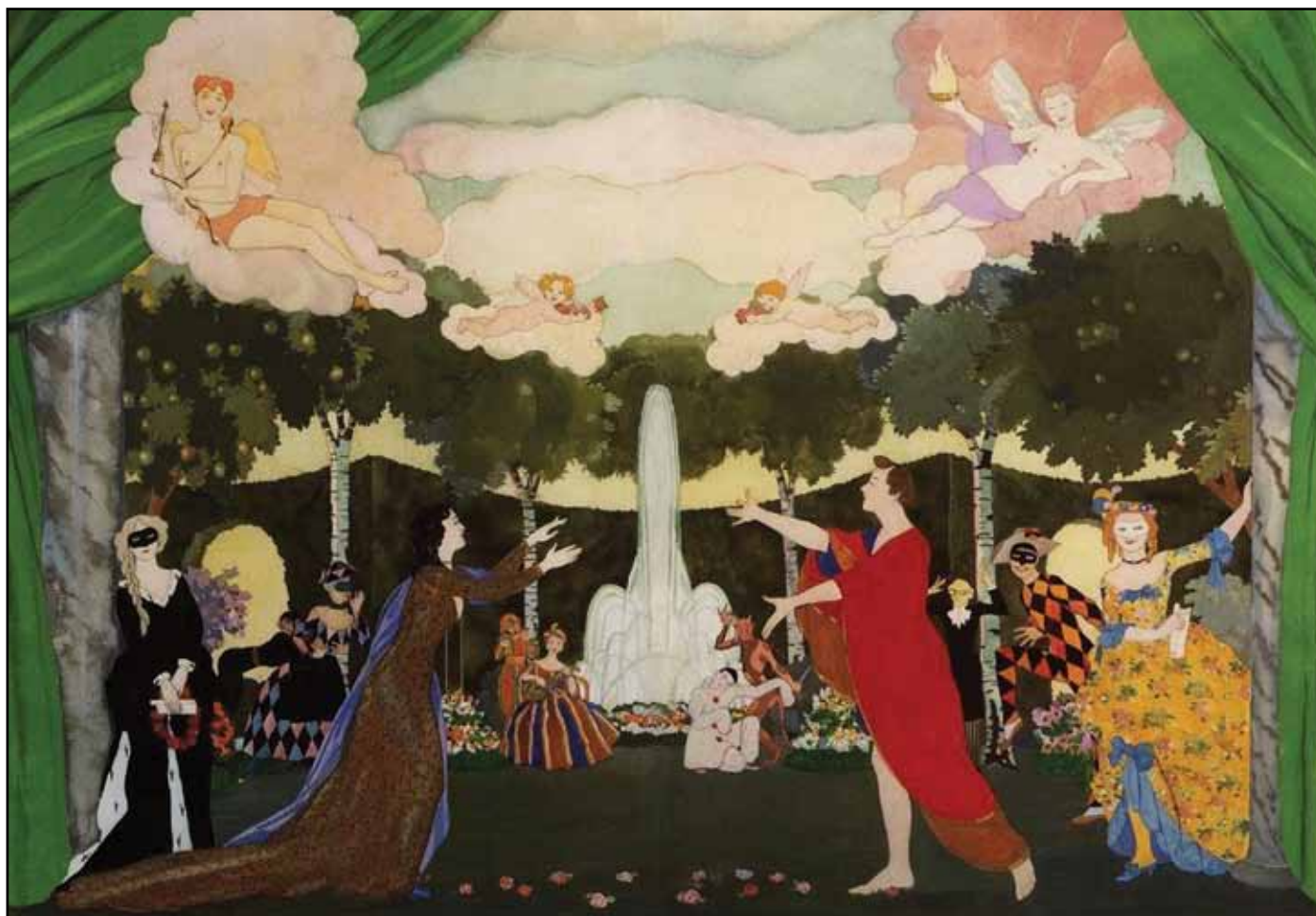
Галантные сюжеты, легкая и грациозная игра, формы и изгибы линий в произведениях мастера свидетельствуют о переосмыслении им художественного наследия рококо. Столь любимые живописцем боскеты напоминают игрушки, а парки предстают веселыми лабиринтами, пространство которых разворачивается перед зрителем, становящимся, в свою очередь, еще одним участником очаровательной мизансцены. Константин Андреевич, как и представители стиля рококо, находил значительность и красоту бытия в каждом мгновении частной жизни, но жизни идеализированной, состоящей из бесконечной череды игр и розыгрышей.



Язычок Коломбины. 1915



Арлекин и дама. 1912



Эскиз занавеса для «Свободного театра» в Москве. 1913





Зимний каток. 1915

Стремление Сомова запечатлеть идеальный, неподвластный времени мир шло от осознания краткости мгновений счастья и одновременно бесконечной хрупкости бытия. В созданных им образах, ритмах и жестах схвачены моменты радости и юности. Конструируемое художником пространство переносится в театрализованную реальность. Вспоминаются аристократические галантные празднества, устраиваемые в парках рококо и разыгрываемые на сцене зеленых театров спектакли.

Театральность композиций Сомова отсылает к композициям таких мастеров, как А. Ватто, П. Лонги, У. Хогарт. О стиле рококо О. Шпенглер писал: «Короткие мгновения счастья... мы находим их в музыке Гайдна и Моцарта, в буколических группах мейсенского фарфора, в картинах Ватто и Гварди...»¹⁴ И в произведениях Константина Андреевича персонажи живут в идиллическом мире наслаждений и полной гармонии с природой.

Условной стилизации много в картине «Зимний каток» (1915, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург): зимний вечер с синими тенями на снегу, золотистое небо с бегущими облаками, прозрачный закат, забавные ситуации с очаровательными персонажами создают лирическое настроение. На первом плане изображен молодой кавалер в галантной позе, за ним — проходящие мимо мужчина и дама в яркой красной одежде. На катке несколько человек, но Сомов делает акцент на юной паре, выделяя их как главных героев картины и помещая в центре, между двумя столбами декоративной решетки. Не только общая композиция, но и персонажи свидетельствуют о неисчерпаемой творческой фантазии художника. Сюжет из обыденной жизни мастер одухотворяет, наполняет поэзией. Искусствовед С. П. Яремич вспоминал слова Андрея Ивановича, отца художника: «Костя в детстве любил играть больше один и очень часто играл в куклы, как девчонка»¹⁵. Сомов продолжает существовать в этом мире маленьких нежных фигурок, которые не знают забот и нужды, живут сегодняшним днем, не заботясь о завтрашнем.

Дама в голубом. 1897–1900



Портретное творчество Сомова

Новым явлением в русском искусстве стали портреты кисти Сомова. Запечатлевая своих современниц, подолгу позировавших ему, художник придавал их изображениям ретроспективный оттенок.

А. А. Федоров-Давыдов отмечал, что «влияние пейзажа на другие изобразительные жанры вначале проявляется в росте места и роли, которое стало теперь отводиться пейзажу в сюжетном жанре и даже портрете»¹⁶. Эта тенденция обнаруживается в знаменитом произведении «Дама в голубом» (1897–1900, Государственная Третьяковская галерея, Москва), изображающем близкого друга автора, его соученицу по Академии художеств Елизавету Михайловну Мартынову. Полотно появилось на выставке «Мир искусства» в 1900 и стало первым приобретенным у мастера для Третьяковской галереи, несмотря на возражения Мартыновой по поводу его продажи (известно ее письмо на этот счет к Сомову).

Волей художника модель перенесена в прошлое, в старинный парк, лишенный исторической конкретности. Молодая женщина в пышном декольтированном платье, с томиком стихов в опущенной руке стоит у зеленой стены разросшегося кустарника. Яркий, подобно театральному, свет падает на фигуру, оставляя в тени декоративный сиреневый куст. Вдали изображена пара, играющая на флейтах, а от дамы в голубом отходит господин с тросточкой. Портрет глубоко психологичен: в руках у женщины книга, но мысли ее, очевидно, далеки от прочитанного и всего, что ее окружает. Фигуры второго плана только подчеркивают одиночество героини.

В отличие от более ранних работ на ретроспективные темы, где персонажи живут в пейзаже, любят его, наслаждаются его красотой и покоем, в этой картине дама и фон находятся как бы в разных пространствах. Фигура Мартыновой выдвинута на первый план и подчеркнута реально – она буквально до осязательности правдива. Фон же выдержан в условной гамме, куст совершенно декоративен, музицирующие герои дальнего плана также условны. Пространство передано при помощи ритмично чередующихся планов. Пейзаж выглядит как воспоминание о гармоничном прошлом, а не как реальная среда. Противоречие образа дамы и фона воспринимается как тонкая грань реального и идеального, мечты и действительности.

Мартынову писали и другие художники. Так, в 1896 И. Е. Браз создал эффектное полотно, на котором представлена светская девушка. В отличие от Сомова он не стремился придать образу глубину или выразить несвойственное художнице настроение и написал свою картину в традициях классического репрезентативного портрета. Он создал образ объективный, показал красоту модели и ее нарядное платье. Портрет Мартыновой написал и Ф. А. Малявин. Он изобразил утомленную болезнью девушку (в 1904 художница умрет от чахотки), которая полулежит на подушках и печально смотрит перед собой в сторону от зрителя. Светлая гамма особенно подчеркивает ее хрупкость и беспомощность ее рук. Как и Сомов, художник добавляет в портрет деталь – книгу. Литература, очевидно, была для Мартыновой особым миром, сформировавшим ее мировоззрение, душевные качества. Константину Андреевичу удалось создать собирательный портрет женщины конца XIX века.

Сомов изобразил также и А. П. Остроумову (1900–1901, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), свою соученицу по Академии художеств и близкую знакомую. Она представлена на гладком фоне в черном платье с малиновой лентой, с прической будто бы начала XIX века. Остроумова свидетельствовала: «Писал он меня долго: семьдесят три сеанса, которые продолжались иногда по четыре часа... Портрет вышел похож и непохож. Черты лица – мои, и даже поза, и привычный наклон головы, и рука, которую я любила вешать на ручку кресла – все мое. В то же время много «сомовского» чувствуется, просвечивает, даже доминирует в нем, и главное, некоторые черты, которые были мне не свойственны. Какая-то мечтательная, грустная фигура... Он твердо и неуклонно выявлял мой внутренний образ, как он его себе представлял»¹⁷.

Своих близких подруг Сомов помещает в художественное пространство, наполненное его собственными культурно-историческими пристрастиями. Портретная





Портрет А. П. Остроумовой. 1900–1901



Дама в розовом. 1903



Портрет В. Иванова. 1906

характеристика строится на представлении художника о модели. Эти портреты объединяет и тщательная манера живописца: прозрачные лессировки, сплавленные мазки, образующие эмалевую поверхность. Сама живопись отсылала в прошлое, к произведениям мастеров конца XVIII – начала XIX века.

Сомов является автором созданной в разные годы серии портретов русских поэтов и живописцев из близкого ему круга. Это непарадные изображения его знакомых: художников Е. Е. Лансере (1907) и М. В. Добужинского (1910), поэтов Вяч. Иванова (1906) и А. А. Блока (1907), М. А. Кузмина (1909, все – Государственная Третьяковская галерея, Москва), члена редакции «Мира искусства» В. Ф. Нувеля (1914, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). А. Н. Бенуа писал о сомовских портретах: «Эта с виду невзрачная коллекция “головок на лоскутках” будет говорить о нашем времени такие же полные и верные слова, как говорят рисунки Гольбейна о дворе Генриха VIII, а пастели Латура о днях Помпадур»¹⁸.

Обычно мастер изображал модель в фас или в четверть оборота на абстрактном фоне, использовал смешанную технику – акварель с гуашью, рисунок,

подцвеченный гуашью или белилами, цветными карандашами или сангиной.

Графические портреты литераторов художник выполнял для журнала «Золотое руно», они объединены и небольшим временным отрезком их создания – с 1906 по 1910.

Первая работа в серии – «Портрет В. Иванова» (1906, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Фигура модели изображена полностью, во всех последующих работах Сомов рисовал только головы (поэтому Бенуа дал им такое определение) с контурами плеч.

В 1907 художник создал знаменитый «Портрет А. А. Блока» (Государственная Третьяковская галерея, Москва). Как и в других произведениях этой серии, мастер отказывается от подробностей, стремится к предельной лаконичности, тем самым выказывая свою деликатность по отношению к моделям, свое нежелание вторгаться в чужую душу. Художник намечает контуром силуэт плеч, отложные воротнички, которые были характерны для внешнего облика Блока. Лицо тщательно проработано. Особенно выразительны акценты, которые цветными карандашами вводит автор: серо-голубые глаза поэта, розоватость губ.

Современники упрекали мастера в отсутствии в работе жизненной убедительности. Самого Блока портрет «тяготил», потому что Сомов отметил такие его черты, которые ему «самому в себе не нравятся»¹⁹.

В «Портрете М. А. Кузмина» (1909, Государственная Третьяковская галерея, Москва), известном в двух

Портрет А. А. Блока. 1907





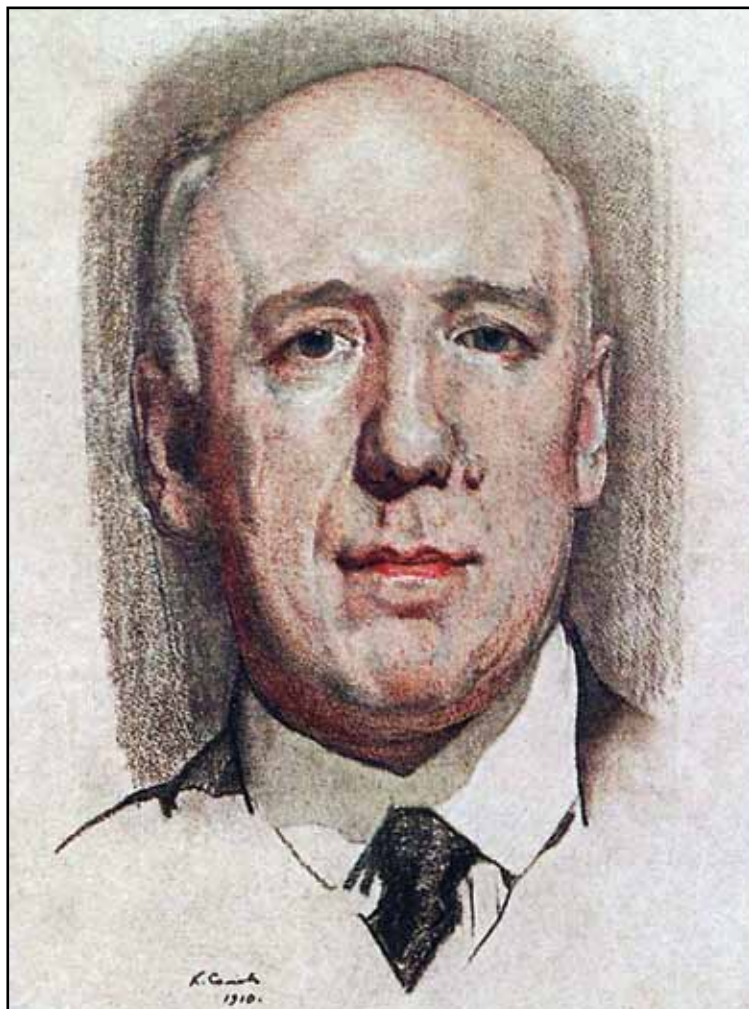
Портрет Е. Е. Лансере. 1907



Голова девушки (Е. Е. Владимирская). 1908



Портрет М. А. Кузмина. 1909



Портрет Ф. К. Сологуба. 1910



Портрет М. В. Добужинского. 1910

вариантах, больше живого чувства. Смуглое лицо поэта, его черные волосы и борода особенно выразительны в поясном варианте – в контрасте с синим костюмом, ярким, насыщенным по цвету малиново-красным галстуком и белой рубашкой. Акцент на больших темных глазах с тяжелыми веками подчеркивают яркие блики в зрачках. Взгляд проходит как бы сквозь и мимо зрителя. Лицо детально проработано, переданы тональные градации кожи.

Исследователи отмечали тот факт, что при внешней элегантности портретные образы Сомова невыразительны. Художника интересует лишь телесная оболочка. Но дело в том, что он стремился быть точным – отсюда абсолютная материальная иллюзорность формы, он не ставил перед собой психологических задач. Справедливо утверждение М. М. Алленова: «Это не образы современников, а выставка лиц современников художника»²⁰.

В творчестве Константина Андреевича нашел свое воплощение и парадный живописный портрет. В 1910-х Сомов создавал женские изображения на заказ. Одной из первых к художнику обратилась Г. Гиршман, позднее – Е. П. Носова, Е. П. Олив, М. К. Лукьянова.

В портрете Е. П. Носовой (1910–1911, Государственная Третьяковская галерея, Москва) автор уделяет внимание передаче аксессуаров – блестящему

атласу платья, переливам жемчуга. Бледное прекрасное лицо модели подчеркнуто холодным колоритом, абсолютно условным фоном с декоративной листвой, многообразием узоров платья. Работая над этим портретом, Сомов писал сестре: «Сидит она в белом атласном платье, украшенном черными кружевами и кораллами, оно от Ламановой, на шее у нее 4 жемчужные нитки, прическа умопомрачительная... Она очень красива. Но какое мучение ее платье, ничего не выходит...»²¹ Это произведение экспонировалось на выставке «Мир искусства», художник М. В. Нестеров делился своими впечатлениями с А. А. Турыгиным: «Новый большой портрет Сомова с некоей Носовой – вот, брат, истинный шедевр! – произведение давножданное, на котором отдыхаешь. Так оно проникновенно, сдержанно, благородно, мастерски законченно. Это не Левицкий и не Крамской, но что-то близкое по красоте к первому и по серьезности ко второму. Сразу человек вырос до очень большого мастера»²².

Во всех заказных женских портретах Сомов сосредотачивал внимание на решении живописных задач, продиктованных колористическими особенностями моделей. В своих изысканных нарядах эти дамы стали воплощением красоты для художника, который утверждал: «Я прежде всего влюблен в красоту и ей хочу служить»²³. Парадные портреты мастера являются также отражением идеализированного образа женщины – современницы художника.

Парижская эмиграция

Сомов продолжал жить в Петрограде и после революции. Он даже избирался в организационный комитет будущего Союза деятелей искусства, в художественно-репертуарный комитет Александринского театра.

В 1918 была издана большим форматом «Книга маркизы» с многочисленными иллюстрациями Сомова, содержащими ироничные эротические сценки. Он начал работать над книгой, в которой были собраны рассказы, стихи и анекдоты из жизни французского общества XVIII века, еще в 1907 по заказу издателя Х. фон Вебера. Художник также являлся автором многочисленных декоративных элементов – буквиц, заставок, концовок. В рисунках к «Маркизе» – целая галерея типичных сомовских образов. Галантные сцены разворачиваются на фоне красивых парков, скульптур, боскетов, в рокайльных интерьерах. Иллюстрации были сделаны пером, тушью и акварелью, в них штрих и силуэт органично дополняют друг друга. Линейные плоскостные композиции были наполнены декоративно-орнаментальными деталями.

В 1919 в связи с пятидесятилетием художника состоялась его персональная выставка в Третьяковской галерее. Он по-прежнему много работал, создавал акварелью и маслом варианты «Фейерверка», «Арлекина и дамы», «Купальщиц».



Портрет Е. П. Носовой. 1910–1911



Юноша на коленях перед дамой. 1916



Иллюстрация к «Книге маркизы» Ф. Блей. 1918

Иллюстрация к «Книге маркизы» Ф. Блей. 1918

Иллюстрация к «Книге маркизы» Ф. Блей. 1918

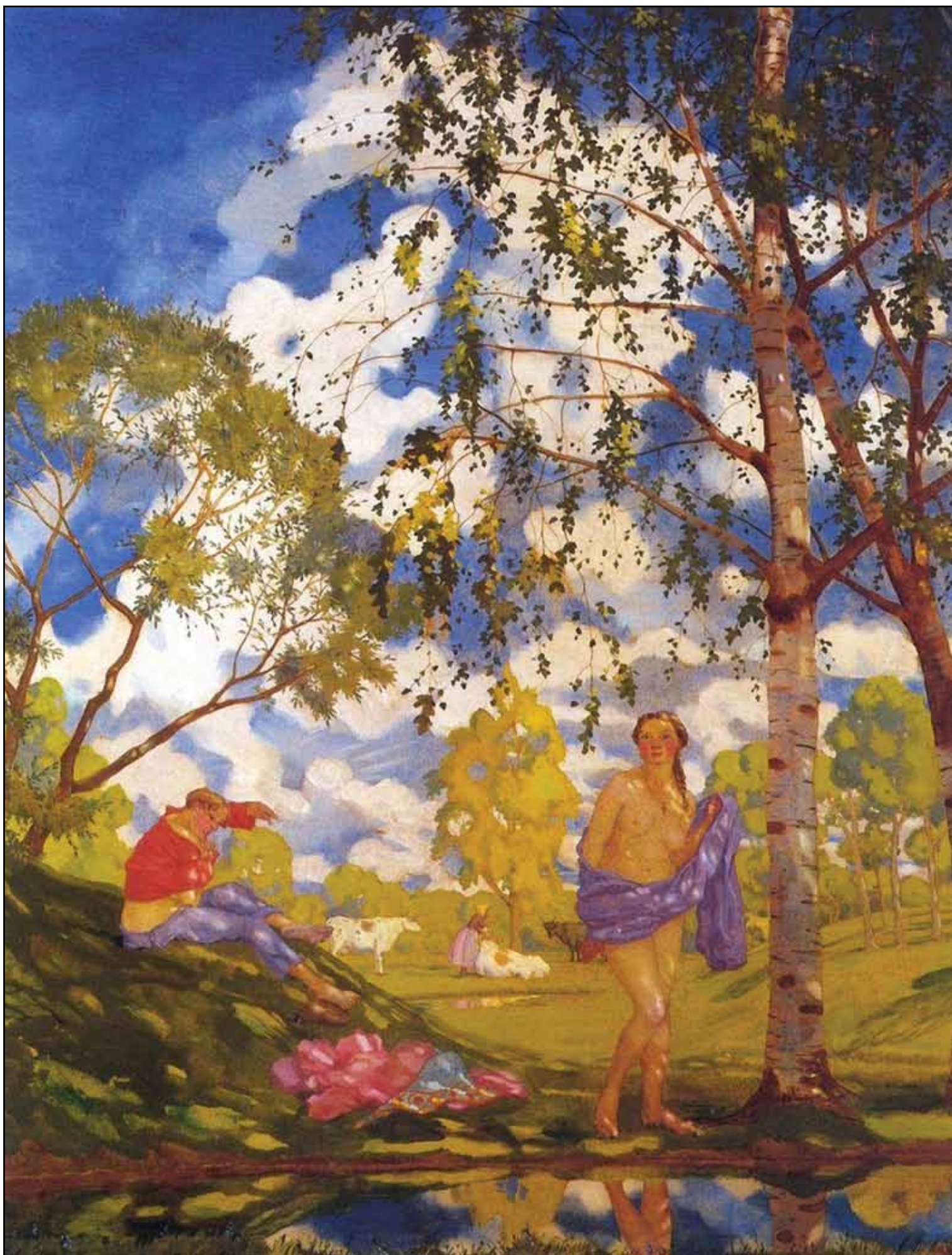




Вверху: На траве. 1919

Внизу: Лето. 1919





Летнее утро. 1920

Дамы в парке. 1919







Пейзаж с радугой. 1919

В 1923 Сомов отправился представителем от петроградской группы художников в Америку с Выставкой русского искусства, не предполагая, что уже не вернется на родину. В Штатах художник сблизился с семьей С. В. Рахманинова, писал портрет Татьяны Сергеевны – дочери композитора (1925, собрание семьи С. В. Рахманинова, США).

Из Америки Сомов отправился во Францию, в Париж, где в то время уже жили многие его друзья и знакомые. Продолжилось и знакомство с Сергеем Васильевичем Рахманиновым, который позировал художнику на своей даче в Корбевиле. На портрете, хранящемся в Государственном Русском музее (1925), композитор изображен на фоне зеленой листвы, сквозь ветви которой пробиваются солнечные лучи, бросающие рефлексы на лицо и одежду портретируемого. В этом произведении Сомов продемонстрировал весь свой талант портретиста. Он показывает Рахманинова глубоко за-

думавшимся, удивительно точно передает состояние внутренней сосредоточенности композитора.

Нужно отметить тот факт, что Сомов, выполняя в то время портреты на заказ, часто повторял композиционные приемы, найденные еще в России, проявляя интерес лишь к нарядам и аксессуарам, что затмевало живую модель. Но портреты Рахманинова – исключение в этом ряду.

Еще в 1914 художник признавался: «От маркиз и парков меня тошнит, <...> надоели мне мои праздники, итальянские комедии и фейерверки»²⁴. Но именно эти сюжеты продолжали нравиться публике и заказчикам. Поздние произведения мастера чаще всего выполнены акварелью или гуашью на листах малого формата. Они по-прежнему очаровывают цветовой гармонией, точностью рисунка, проработанностью форм. В уменьшенном размере Константин Андреевич варьировал свои старые мотивы, иногда перерабатывал и ранние натурные вещи. Он говорил в письме к сестре в 1932: «Иногда я люблю повторять



Фейерверк. 1922

самого себя, делая некоторые варианты. Не надо мучиться, сочиняя композицию, что всегда мне трудно, и работа идет как вышивание по канве...»²⁵

Но появляется и новое в творчестве мастера. Прежде всего, это работы с обнаженной натурой (цикл акварелей с «Влюбленными в постели», серия мужских ню) и своеобразные натюрморты с зеркалами, включающие в себя мотивы интерьера и портрета. Его интересовала предметная среда, определяющая вкусы хозяина дома. Сомов стремился к еще большей передаче материальности, что иногда приводило к натурализму.

Необходимо отметить, что в зарубежный период Константин Сомов продолжал традицию камерного портрета. Показателен «Автопортрет в зеркале» (1928, Музей Эшмолеан, Оксфорд). Написаны часть одежды и галстук бабочкой на фоне белой рубашки, «в кадр» попадает рама зеркала, в которое смотрит художник. Перед нами умудренный жизненным опытом мастер, чей внимательный взгляд обращен к самому себе в



*Эскиз костюма маркизы для Т. П. Карсавиной.
Фрагмент. 1924*



Портрет композитора С. В. Рахманинова. 1925

отражении зеркала и к зрителям. Это одно из лучших произведений Сомова, созданных вне России.

Рождались и удивительно поэтичные вещи, как, например, миниатюра «Летнее утро» (1932, вариант картины – 1915, частное собрание, Париж), выполненная карандашом и акварелью. Художник стремится создать сложное пространство: он объединяет и интерьер, и наполненный солнечным светом сад, и отражение в зеркале фигуры. Сомов показывает часть комнаты, с одной стороны – открытое в сад окно, с другой – висят картины, в центре – туалетный столик с овальным зеркалом, в котором отражается обнаженная женская фигура. На столике любовно выписанные художником предметы, среди них – фарфоровые статуэтки, шляпка и перчатки, букет ярких цветов в вазе. На переднем плане на круглом стуле лежит маленькая белая собачка, которая смотрит на зрителя. Избранный автором колорит передает ощущение освещенного солнцем и наполненного воздухом пространства, создает радостное настроение. Гуаши и акварели с цветами, флаконами, фарфором и предметами туалета, отраженными в зеркалах, с включенным в интерьер окном с пейзажем, человеческой фигурой или автопортре-



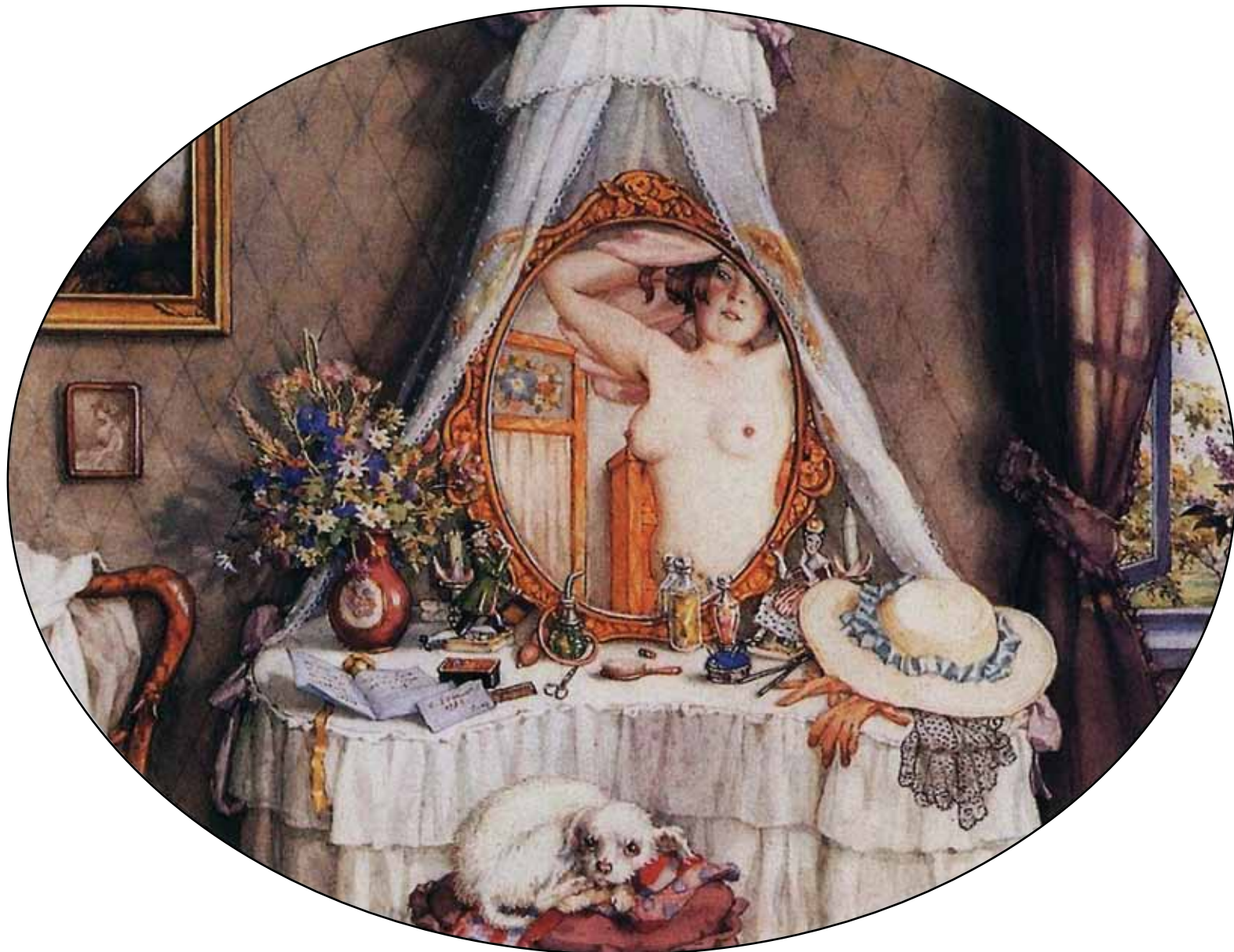
Автопортрет в зеркале. 1928

том будут создаваться художником до последних дней.

Константин Андреевич Сомов умер внезапно от сердечного приступа 6 мая 1939 в Париже, похоронен на кладбище Сен-Женевьев-де-Буа.

Заключение

То, что Константин Сомов впитал в доме отца, ученого и коллекционера, то, что художник воспринял, занимаясь в мастерской Репина, не могло пройти для него бесследно. Его соприкосновение с традициями старых европейских мастеров и русской реалистической школой XIX века было более близким, чем у многих других художников – членов «Мира искусства». Начав с непосредственного впечатления от натуры, он постепенно пришел к обобщенно-декоративному построению композиции, но в дальнейшем, особенно в зарубежный период, вновь вернулся к передаче непосредственно увиденных моментов, хотя уже значительно реже обращался к жанру пейзажа. До конца жизни Сомов оставался верен своей теме, своему стилю в искусстве, которые выработал еще в период существования «Мира искусства».



Летнее утро. 1932

Примечания:

1. Бенуа А. Мои воспоминания. В 2-х т. – М. 1990. Т. 2. С. 80.
2. Там же. С. 81.
3. Эрнст С. Р. Константин Сомов. – Пг., 1918. С. 11.
4. Остроумова-Лебедева А. П. Автобиографические записки. В 2-х т. – М. 1974. Т. 1.
5. Эрнст С. Р. Константин Сомов. – Пг., 1918. С. 19.
6. Эрнст С. Р. Там же. С. 16.
7. Грабарь И. Э. Моя жизнь. Автобиография. – М.–Л., 1937. С. 106.
8. Бенуа А. Возникновение «Мира искусства». – Л., 1928. С. 28.
9. Бенуа А. Там же. С. 29.
10. Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. – М., 1979. С. 311.
11. Константин Андреевич Сомов. Там же. С. 59.
12. Константин Андреевич Сомов. Там же. С. 73.
13. Остроумова-Лебедева А. П. Там же. С. 157.
14. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. – М., 1993. Т.1. С. 375.
15. Яремич С. П. Оценки и воспоминания современников. Статьи Яремича о современниках. – СПб., 2005. С. 208.
16. Фёдоров-Давыдов А. А. Искусство промышленного капитализма. – М., 1929. С. 20.
17. Остроумова-Лебедева А. П. Там же. С. 238–239.
18. Бенуа А. Художественные письма. Первая выставка «Мира искусства» // Речь, 7 января, 1911.
19. Александр Блок в воспоминаниях современников. В 2-х тт. – М., 1980. Т. 2. С. 193.
20. Алленов М. М. Портретная концепция К. Сомова // Советское искусствознание, 81. – М., 1982. С. 176.
21. Константин Андреевич Сомов. Там же. С. 106.
22. Нестеров М. В. Письмо А. А. Турыгину от 3 марта 1911 г. // М. В. Нестеров. Из писем. – Л., 1988. С. 244.
23. Константин Андреевич Сомов. Там же. С. 89.
24. Константин Андреевич Сомов. Там же. С. 135–136.
25. Константин Андреевич Сомов. Там же. С. 392.

Список иллюстраций:

- стр. 3 – **Дорога на даче.** 1896. Бумага на картоне, акварель, белила. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 4 – **Дама у пруда.** 1896. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Письмо. 1896. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 5 – **Две дамы на террасе.** 1896. Бумага на картоне, акварель, белила, бронза. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 6 – **Портрет А. И. Сомова, отца художника.** 1897. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 7 – **Купальщицы.** 1899. Картон, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Портрет А. К. Бенуа. Фрагмент. 1896. Картон, пастель. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 8 – **Автопортрет.** 1898. Бумага на картоне, акварель, карандаш, пастель. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 9 – **Портрет Н. Ф. Обер.** 1896. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 10 – **В боскетте.** 1898–1899. Картон, акварель, золотая краска. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 11 – **Концерт.** 1900. Бумага, акварель, серебряная и бронзовая краска. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 12 – **Прогулка после дождя.** 1896. Бумага на картоне, акварель, карандаш. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 13 – **Конфиденции.** 1897. Картон, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 14 – **Пашня.** 1900. Картон, масло. Саратовский художественный музей им. А. Н. Радищева
- Остров любви. 1899–1900. Картон, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 15 – **Вечер.** 1902. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 16 – **Обложка книги стихов К. Бальмонта «Жар-птица».** Фрагмент. 1901. Бумага на картоне, гуашь, акварель, бронза. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 17 – **Волшебство.** Фрагмент. 1898–1902. Бумага на картоне, акварель. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- Эхо прошедшего времени. 1903. Бумага на картоне, акварель, гуашь, карандаш. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Куртизанки. 1903. Бумага, акварель, гуашь, пастель. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 18 – **Фейерверк.** 1904. Бумага, гуашь. Частное собрание, Москва
- стр. 19 – **Дама, снимающая маску.** 1906. Фарфор. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 20 – **Арлекин и смерть.** 1907. Бумага, акварель, гуашь. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 21 – **Титульный лист для книги А. Блока «Театр».** 1907. Акварель, перо, кисть, тушь. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 22 – **Осемьянный поцелуй.** 1908. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 23 – **Спящая молодая женщина.** 1909. Бумага на ткани, гуашь, акварель. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Заснувшая на траве молодая женщина. 1913. Картон, акварель, графитный карандаш. Частное собрание
- стр. 24 – **Весенний пейзаж.** 1910. Картон, акварель, графитный карандаш. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 25 – **Пьеро и дама.** 1910. Бумага на картоне, гуашь, акварель. Одесская картинная галерея
- стр. 26 – **Итальянская комедия.** 1914. Бумага, акварель, гуашь. Частное собрание, Москва
- стр. 27 – **Язычок Коломбины.** 1915. Бумага на картоне, гуашь, акварель. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- Арлекин и дама. 1912. Бумага на картоне, акварель, гуашь. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Эскиз занавеса для «Свободного театра» в Москве. 1913. Бумага на картоне, акварель.
- Государственный Центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина, Москва
- стр. 28–29 – **Зимний коток.** 1915. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 30–31 – **Дама в голубом.** 1897–1900. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 32 – **Портрет А. П. Остроумовой.** 1900–1901. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 33 – **Дама в розовом.** 1903. Бумага на картоне, акварель, белила, графитный карандаш, тушь. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 34 – **Портрет В. Иванова.** 1906. Бумага, гуашь, графитный и цветные карандаши. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Портрет А. А. Блока. 1907. Бумага, гуашь, графитный и цветные карандаши. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 35 – **Портрет Е. Е. Лансере.** 1907. Бумага, графитный и цветные карандаши, белила. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Голова девушки (Е. Е. Владимирская). 1908. Бумага, акварель, графитный карандаш, белила. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Портрет М. А. Кузмина. 1909. Бумага на картоне, акварель, гуашь, белила. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Портрет Ф. К. Сологуба. 1910. Бумага, графитный и цветные карандаши, белила. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 36 – **Портрет М. В. Добужинского.** 1910. Бумага, сангина, графитовый карандаш. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 37 – **Портрет Е. П. Носовой.** 1910–1911. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 38 – **Юноша на коленях перед дамой.** 1916. Гуашь, картон. Музей-квартира П. П. Бродского, Санкт-Петербург
- стр. 39 – **Иллюстрация к «Книге маркизы» Ф. Блей.** 1918. Цветная акватинта. Частное собрание
- Иллюстрация к «Книге маркизы» Ф. Блей. 1918. Цветная акватинта. Частное собрание
- Иллюстрация к «Книге маркизы» Ф. Блей. 1918. Цветная акватинта. Частное собрание
- стр. 40 – **Лето.** 1919. Картон, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- На траве. 1919. Бумага на картоне, акварель. Днепропетровский художественный музей
- стр. 41 – **Летнее утро.** 1920. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 42–43 – **Дамы в парке.** 1919. Холст, масло. Нижегородский художественный музей
- стр. 44 – **Пейзаж с радугой.** 1919. Холст на картоне, масло. Частное собрание
- стр. 45 – **Фейерверк.** 1922. Холст, масло. Музей-квартира П. П. Бродского, Санкт-Петербург
- Эскиз костюма маркизы для Т. П. Карсавиной. Фрагмент. 1924. Бумага, акварель, гуашь. Частное собрание
- стр. 46 – **Портрет композитора С. В. Рахманинова.** 1925. Картон, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- Автопортрет в зеркале. 1928. Картон, масло. Музей Эшмолеан, Оксфорд
- стр. 47 – **Летнее утро.** 1932. Бумага, акварель, гуашь, карандаш. Частное собрание

Издание подготовлено
ООО «Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*
Главный редактор: *А. Багамян*
Заместитель главного редактора: *С. Ананьева*
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*
Автор текста: *Е. Гришина*
Корректор: *А. Плещачев*
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
E-mail: *editor@directmedia.ru*
www.directmedia.ru

ТОМ 86 «Константин Андреевич Сомов»

© Издательство «Директ-Медиа», 2011
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2011, дизайн обложки
Обложка: **Константин Андреевич Сомов.**
«Русский балет. Фрагмент»

Издатель:
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

125993 г. Москва,
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

Отпечатано: Ярославский полиграфический комбинат,
г. Ярославль

Подписано в печать 17. 05. 2011
Формат 70х100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 3,0
№