

**ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ**  
Том 86

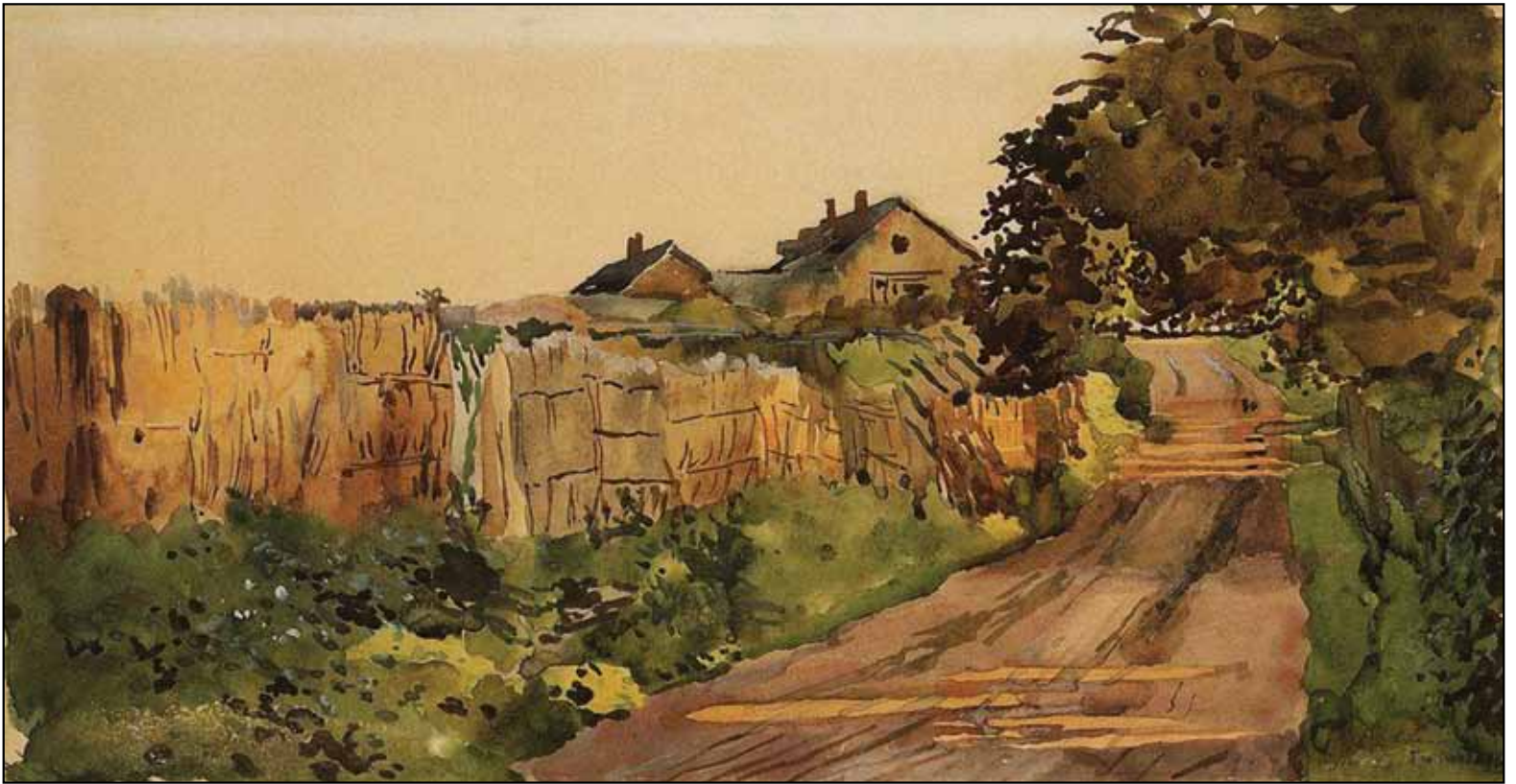
***Константин Андреевич  
Сомов***

Москва  
Директ-Медиа  
2011

Константин Андреевич

СОМОВ

1869–1939



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

**К**онстантин 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»<sup>1</sup>. «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, главной темой которых служило обозрение коллекций...»<sup>2</sup>

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.

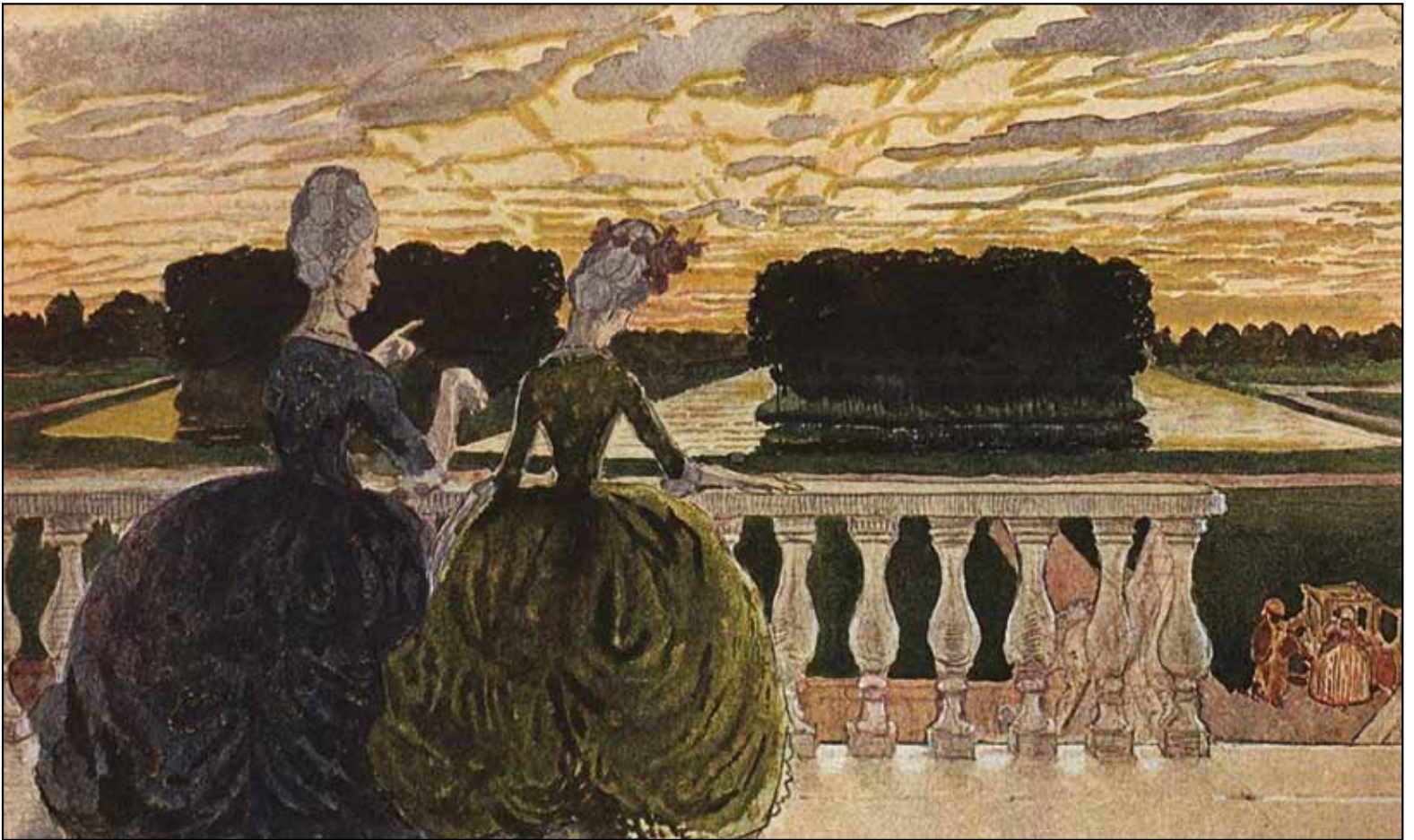
Культурная и творческая атмосфера, наполнявшая родительский дом, помогла Сомову определиться с выбором жизненного пути. Он ушел из известной петербургской гимназии Карла Мая, чтобы поступить в Академию художеств. Однако первые годы будущий художник не проявлял интереса к учебе, считая «пять лет пребывания своего в Академии совершенно потерянными и бесплодными для своего искусства»<sup>3</sup>. 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*





*Две дамы на террасе. 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-Лебедева<sup>4</sup>.

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»<sup>5</sup>. 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. Пушкина<sup>6</sup>. XVIII век и пушкинская пора воспринимались Константином Андрееви-

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»<sup>7</sup>.

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»<sup>8</sup>. В него входили многие будущие сотрудники журнала «Мир искусства»: В. Ф. Нувель, Д. В. Философов, 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», но пока еще не под этим названием»<sup>9</sup>. 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

**К**онстантин Андреевич постоянно писал с натуры. Первые опыты живописца в искусстве словно подхватывали поиски объективного усложнения видения природы, 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!»<sup>10</sup>

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 природы 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...»<sup>11</sup>

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



*Конфиденции. 1897*

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

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 роци у самого моря... много камней...»<sup>12</sup> Все это, гармонично сочетаясь с декоративным цветом и изысканным рисунком, войдет в такие его композиции, как «Вечерние тени. Силламяги» (1900–1917) и «Роца на берегу моря. Силламяги» (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: Паишня. 1900*

*Внизу: Остров любви. 1899–1900*





*Вечер. 1902*

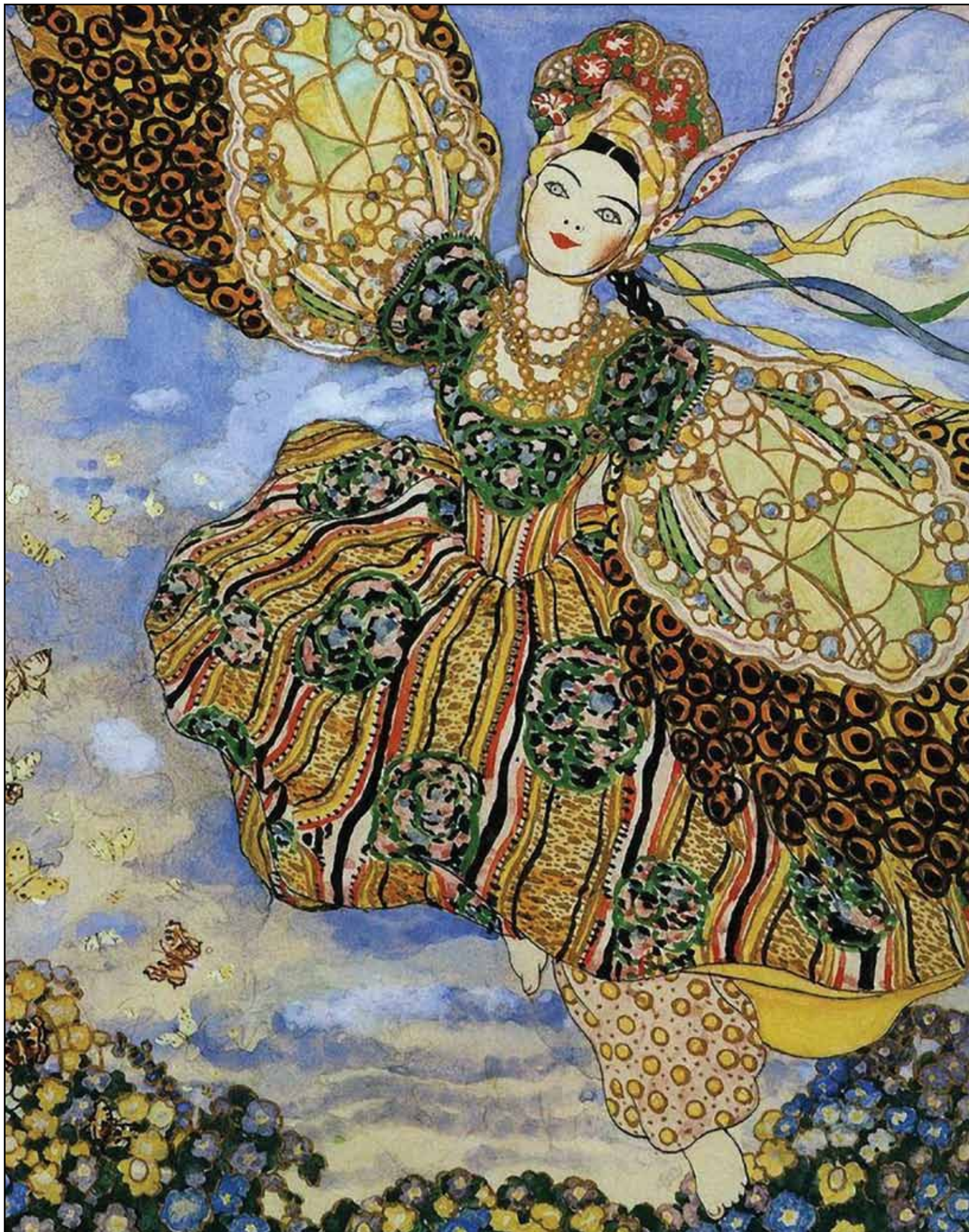
говорят шепотом, осторожно и незаметно передают записки, украдкой целуются. Непосредственное переживание природы, которое было в «Конфиденциях», заменяется декоративным подходом. Так, в картине «Остров любви» (1899–1900, Государственная Третьяковская галерея, Москва) изображенный мир колеблется на грани 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»<sup>13</sup>.

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, навеянного 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





*Волибство. 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 Костявой 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 – пруттик 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*



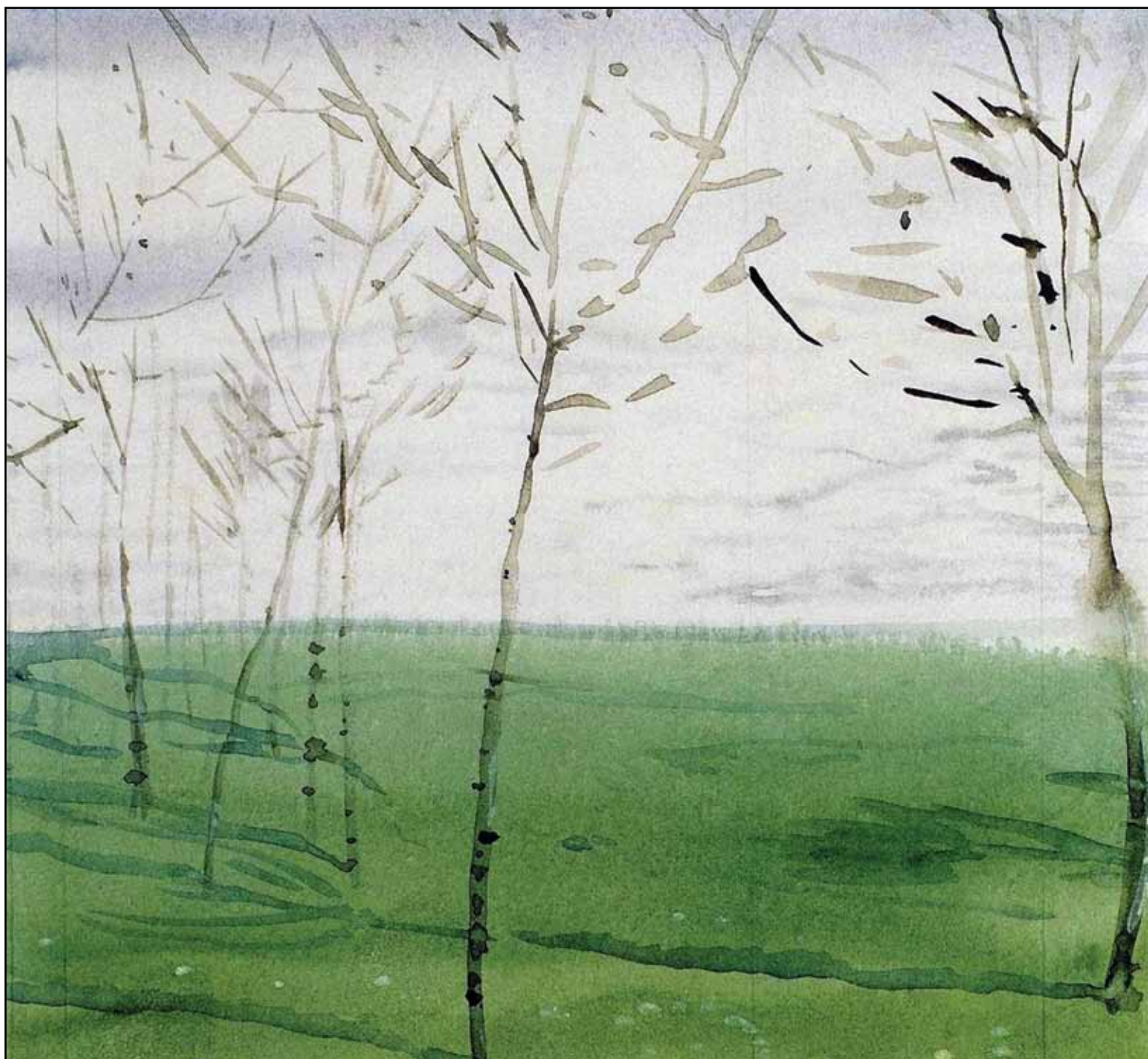
мягких тональных переходов. Пленэрность ранних работ часто сменяется театральной условностью освещения. Пример тому – цикл «Арлекинад» («Фейерверки»), включающий полотна «Пьеро и дама» (1910, Одесская картинная галерея), «Арлекин и дама» (1912, Государственная Третьяковская галерея, Москва), «Итальянская 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 шутих 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 природе. 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 «Арлекинад» – «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 ряженых 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.

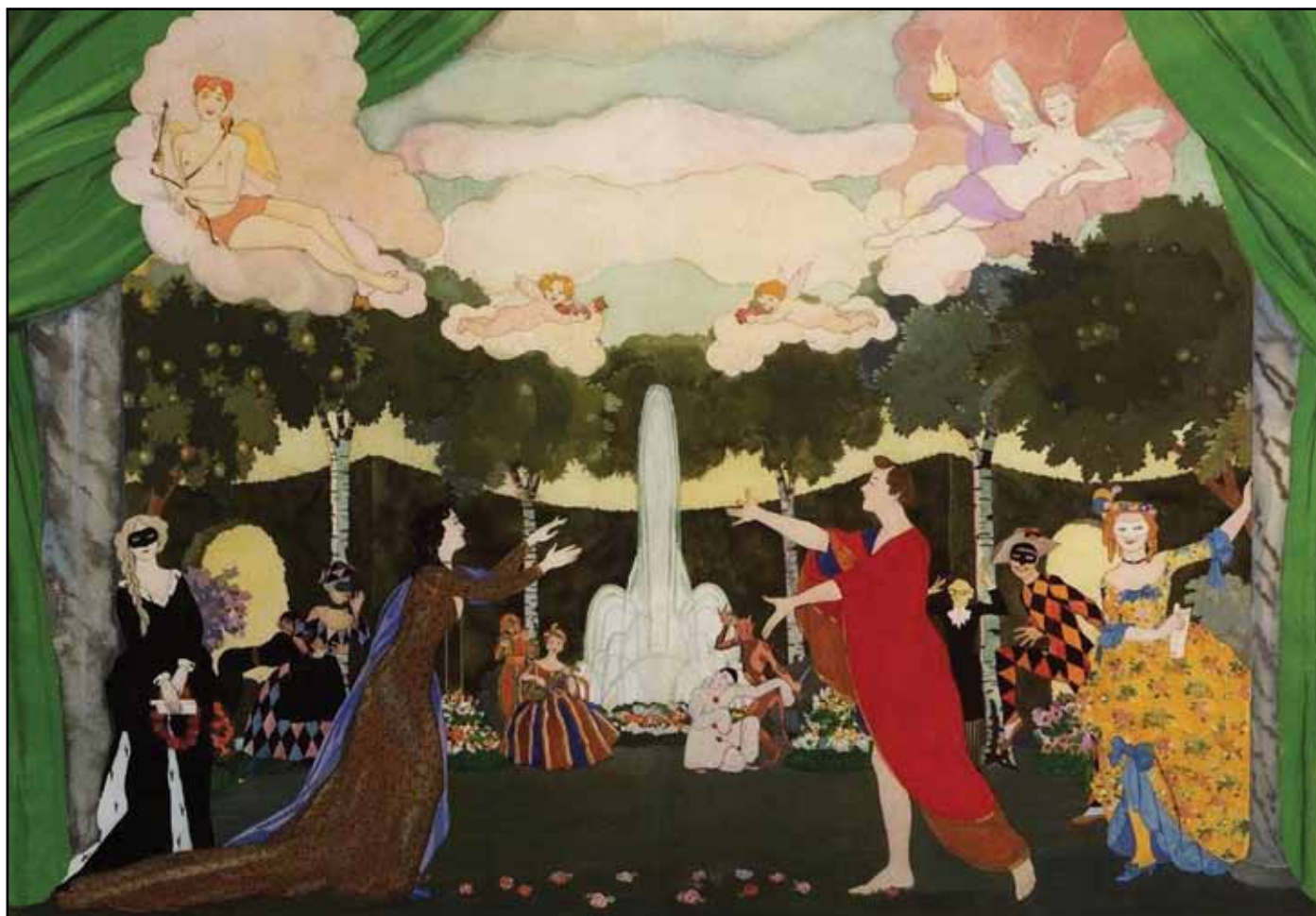
Галантные сюжеты, легкая и грациозная игра, формы и изгибы линий в произведениях мастера свидетельствуют о переосмыслении им художественного наследия рококо. Столь любимые живописцем боскеты напоминают игрушки, а парки предстают веселыми лабиринтами, пространство которых разворачивается перед зрителем, 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 сценах 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...»<sup>14</sup> 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 яркочерной 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»<sup>15</sup>. 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

**Н**овым 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»<sup>16</sup>. 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 реальна – 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»<sup>17</sup>.

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 “головак 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»<sup>18</sup>.

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»<sup>19</sup>.

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

*Портрет А. А. Блока. 1907*





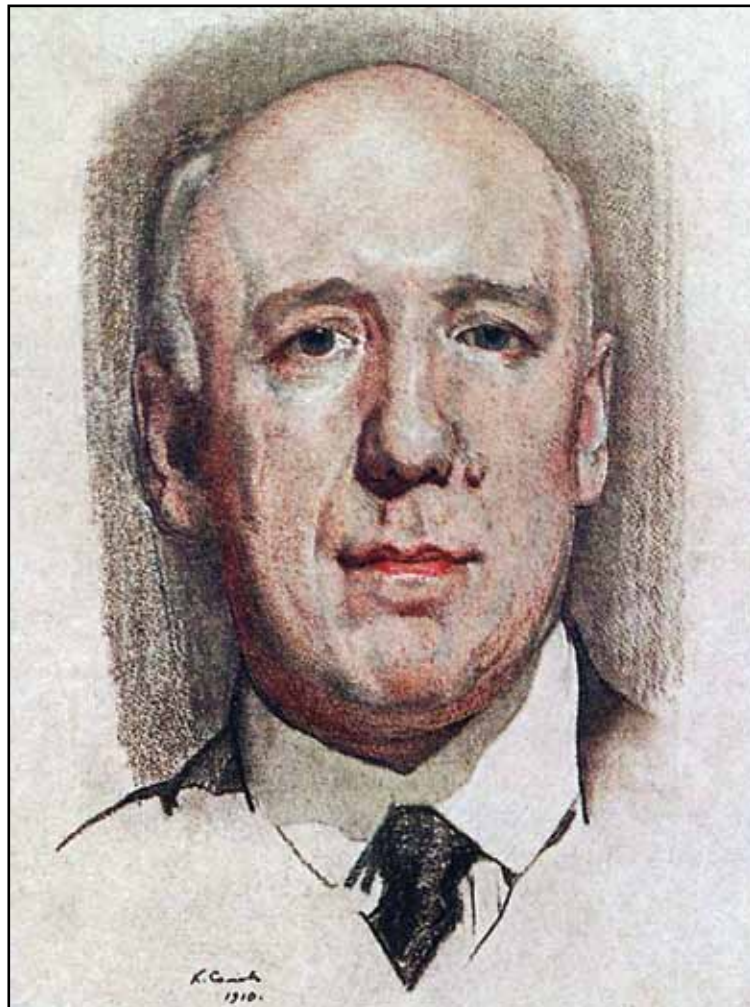
*Портрет Е. Е. Лансере. 1907*



*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»<sup>20</sup>.

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...»<sup>21</sup> 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»<sup>22</sup>.

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»<sup>23</sup>. 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



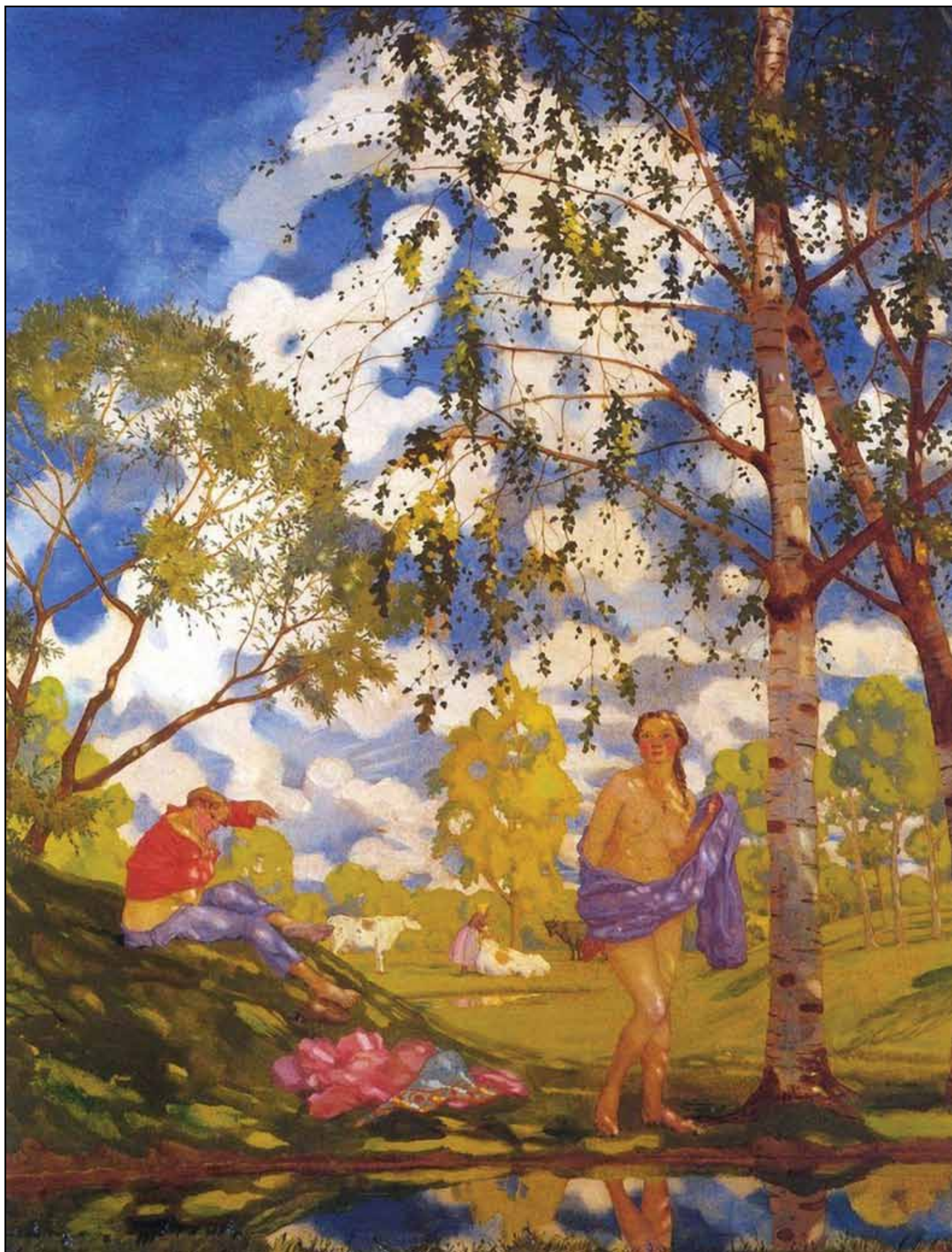


*Вверху: На траве. 1919*

*Внизу: Лето. 1919*







*Летнее утро. 1920*

*Дамы в парке. 1919*







*Пейзаж с радугой. 1919*

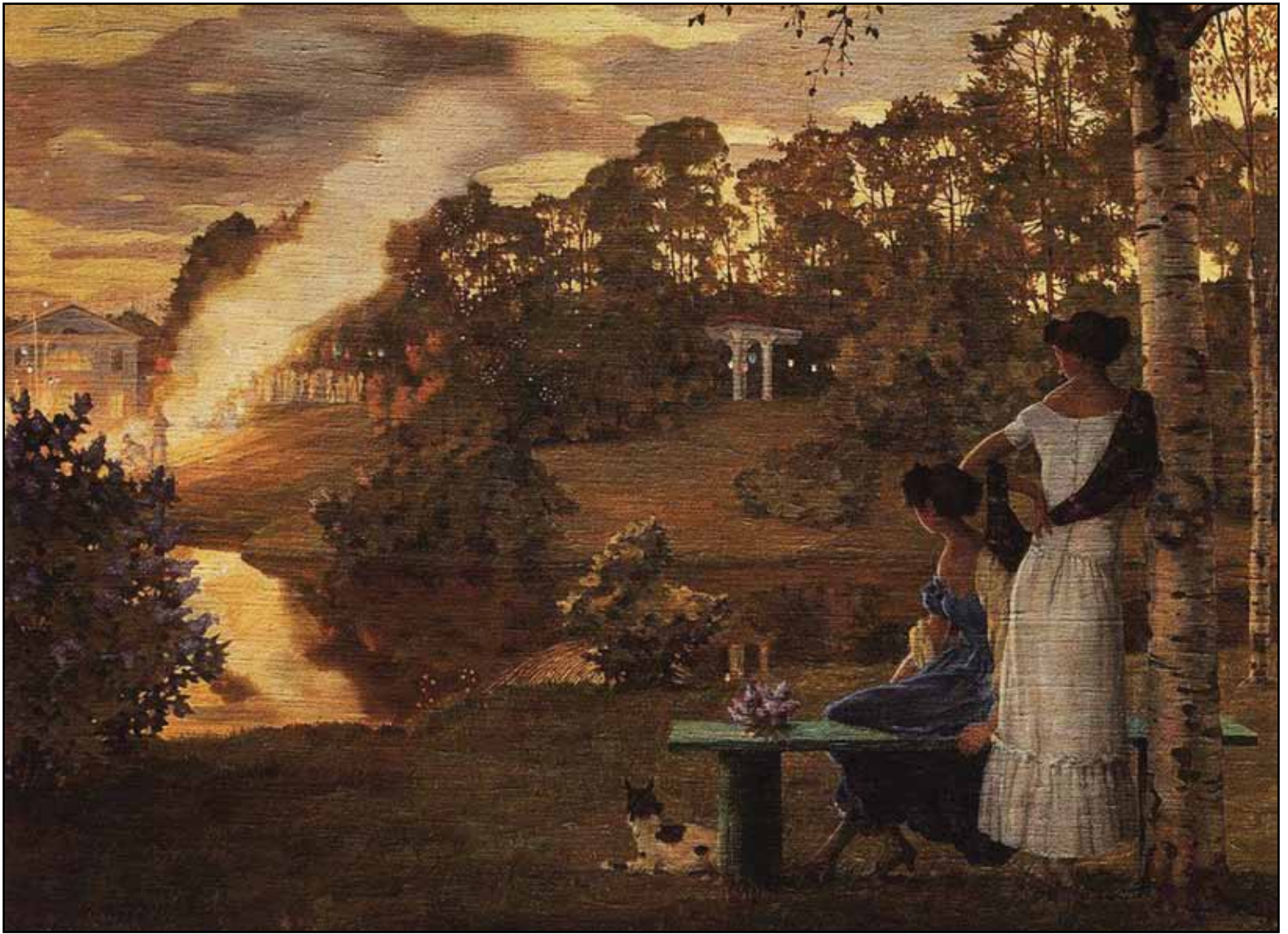
В 1923 Сомов отправился представителем от петроградской группы художников в Америку с Выставкой русского искусства, не предполагая, что уже не вернется на родину. В Штатах художник сблизился с семьей С. В. Рахманинова, писал портрет Татьяны Сергеевны – дочери композитора (1925, собрание семьи С. В. Рахманинова, 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»<sup>24</sup>. 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...»<sup>25</sup>

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



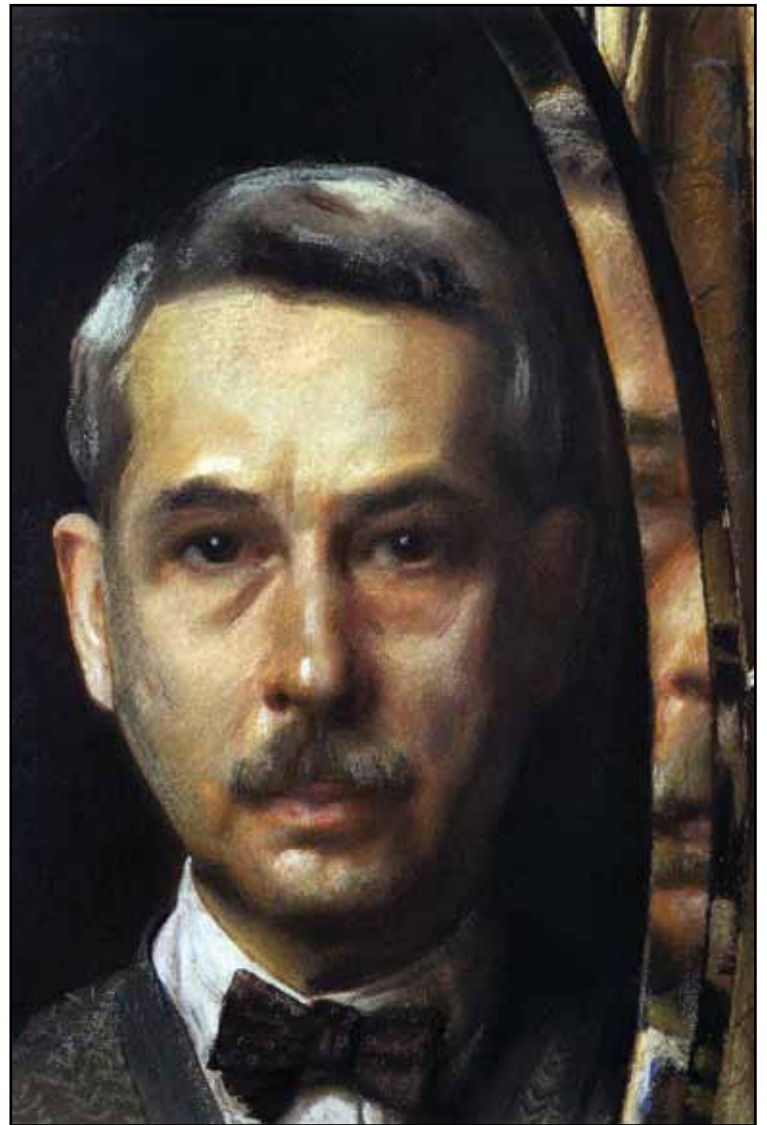
*Эскиз костюма маркизы для Т. П. Карсавиной.  
Фрагмент. 1924*



*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-



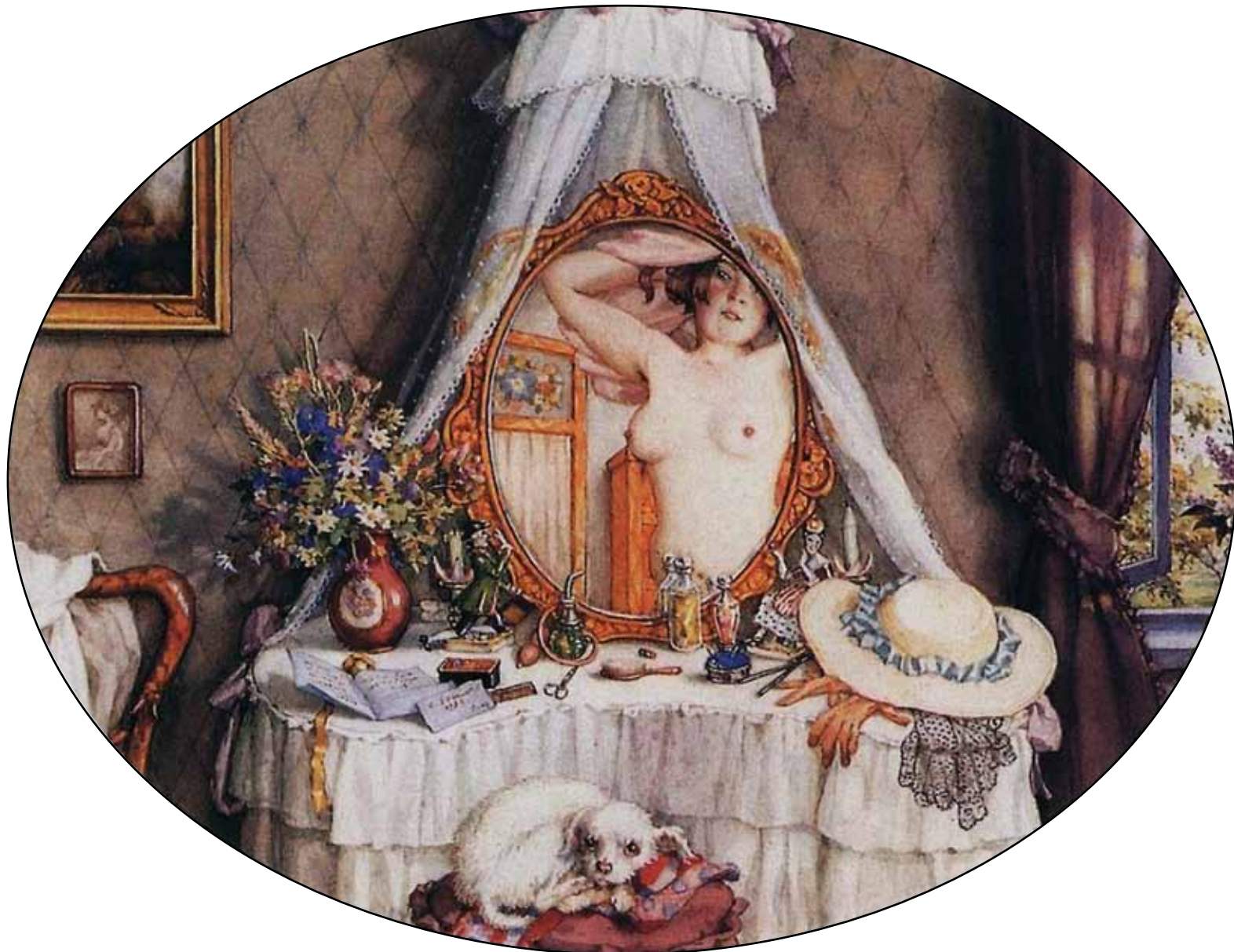
*Автопортрет в зеркале. 1928*

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

**Т**о, 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 природы, 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. Эрст С. Р. Константин Сомов. – Пг., 1918. С. 11.
4. Остроумова-Лебедева А. П. Автобиографические записки. В 2-х т. – М. 1974. Т. 1.
5. Эрст С. Р. Константин Сомов. – Пг., 1918. С. 19.
6. Эрст С. Р. Там же. С. 16.
7. Грабарь П. 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. Турьгину 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 Коломбинь.** 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 году бум.** 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. Барагамян*  
Заместитель главного редактора: *С. Ананьева*  
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*  
Автор текста: *Е. Гришина*  
Корректор: *А. Плескачев*  
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 70x100/8  
Бумага мелованная  
Печать офсетная. Печ. л. 3,0  
№