П. С. Голубев

К. А. Сомов как фигура умолчания в отечественном искусствознании

Константин Сомов, один из основателей объединения «Мир искусства», художник, безусловно принадлежащий к числу первых имен в русской культуре конца XIX — начала XX в., при всем интересе к нему и публики, и научного сообщества все еще довольно мало изучен. Круг проблем, которые обсуждаются в связи с его творчеством и биографией, год от года расширяется весьма несущественно. В значительной мере это происходит оттого, что сегодня, как и в советскую эпоху, в разговоре о нем есть вопросы, которых среди исследователей «не принято» касаться.

В настоящей статье рассказывается о причинах, вследствие которых Сомов превратился в фигуру умолчания в советской и постсоветской историографии и выставочной практике. Другая ее цель — бросить взгляд на умалчиваемое, выяснить, что и почему обойдено стороной.

На первый взгляд самая очевидная причина, по которой Сомов превратился в фигуру умолчания в советском искусствознании, — эмиграция художника. Он покинул советскую Россию в 1923 г. как один из организаторов Выставки русских художников в Америке¹ и более не возвращался. При этом следует заметить, что Сомов не имел никаких отчетливых политических взглядов и даже записал в дневнике в 1917 г.: «Я как флюгер, когда вопрос касается

**Голубев Павел
Сергеевич**
соискатель,
Московский
государственный
университет
им. М. В. Ломоносова
(Москва, Россия)

политики»². Это самоописание подтверждается и свидетельствами близко знавших его современников³.

Во время жизни за границей художник еще более отдалился от любого рода идеологической полемики, не принимал никакого участия не только в политической, но и в общественной деятельности. В 1930 г., в ответ на просьбу баронессы М. Д. Врангель прислать свою автобиографию, Сомов объяснил причины своего многолетнего пребывания во Франции, подчеркнуто дистанцируясь от политики: «Он (Сомов пишет о себе в третьем лице. — П. Г.) не эмигрировал из России, а выехал как представитель от петербургских художников вместе с московскими для поддержания своей очень тяжелой жизни устроить в Америке с разрешения советского правительства очень большую и разностороннюю выставку... Выставка была задумана без каких-либо политических целей и пропаганды... По окончании выставки в Америке Сомов не вернулся в Россию, а переехал жить во Францию»⁴.

Несмотря на то что Сомов действительно избегал высказывать свое мнение по поводу жизни в СССР вне круга близких друзей, совершенно очевидно, что он продолжал восприниматься в Советском Союзе как эмигрант. А. П. Остроумова-Лебедева отмечала в своем дневнике, что, когда в 1939 г. в Ленинграде стало известно о смерти Сомова, местная организация Союза художников отказалась не только почтить его память минутой молчания, но и сделать соответствующее объявление на своем заседании⁵.

Однако позднее, в 1960-е гг., вопросы политики в советском искусствознании уже не были столь болезненными. Факт бегства из СССР как таковой перестал быть преградой для исследователей. В это и следующее десятилетия большие советские музеи провели несколько выставок художников-эмигрантов сомовского круга, в частности А. Н. Бенуа, М. В. Добужинского, З. Е. Серебряковой. Состоялась и выставка произведений самого Сомова⁶. Это не значит, что историкам искусства отныне позволялось писать абсолютно обо всем. Однако в вопросах освещения зарубежного периода критический тон был теперь необязателен (такова, например, книга И. М. Пружан, вышедшая в 1972 г.⁷), хотя нельзя не заметить, что о жизни Сомова за границей в посвященных ему публикациях говорилось довольно мало. Буквально несколько строк об эмиграции сказано в книге А. П. Гусаровой⁸. Восемь страниц этой теме уделено в книге Е. В. Журавлевой⁹; она иногда возникает и в предисловии к сборнику дневников и переписки художника, который вышел в свет в 1979 г.¹⁰

Резонно предположить, что главными причинами тому были недостаток соответствующих сведений и вытекающая из него невозможность для исследователей создать целостную картину жизни и творчества художника. Тем не менее это не так. Еще в 1960-е гг. в отдел рукописей Русского музея поступил обширнейший архив художника, в том числе репродукции его поздних работ¹¹; собрание музея было пополнено несколькими произведениями Сомова, относящимися к тому же периоду¹². Кроме того, довольно большое их число было известно по воспроизведениям оксфордской коллекции М. В. Брайкевича — они репродуцировались в СССР уже в 1970-х гг.¹³

Таким образом, истинные причины превращения Сомова в фигуру умолчания проистекают отнюдь не из недостатка источников. Это подтверждает зрительская

Ил. 1. К. А. Сомов. Портрет М. Г. Лукьянова. 1918. Холст, масло. 91,7 × 102,5 см (овал). ГРМ. Воспроизведено по: *Короткина Л. В.* Константин Андреевич Сомов. СПб.: Золотой век, Художник России, 2004. Ил. 105.

реакция на единственную выставку Сомова в СССР. Она была открыта в Русском музее в 1969 г., на следующий год переехала в Москву, в Третьяковскую галерею, а затем — в Киев. Однако наиболее содержательны здесь не шаблонные рецензии в подцензурной советской прессе, а частная переписка.

Любопытнейший материал имеется в архиве ленинградского искусствоведа П. Е. Корнилова. Его московские адресанты охотно делились с ним впечатлениями о выставке Сомова и разговорах, которые ходили вокруг нее. Вот выдержка из одного письма: «Отрылась выставка К. А. Сомова, она большая и интересная... Доказательством падения культуры музейной работы... служат микроскопические написанные подписи под картинами. Не простым глазом, но и в очках трудно разбираю подписи. Очень прошу — напишите о Ваших экспонатах, чтобы я мог их видеть. Меня заинтересовал портрет некоего Лукьянова — явного сноба и эстета¹⁴. Кто этот Лукьянов? Он многих интересует»¹⁵. «Когда я увидел портрет Лукьянова, невольно почувствовал что-то порочное, но это не мешает ему быть занимательным»¹⁶. «Многие посетившие выставку К. А. Сомова спрашивают меня про портрет Лукьянова, он действительно обращает на себя внимание и очень выделяется»¹⁷ (ил. 1).

Сомов известен очень откровенными произведениями на эротические сюжеты. Конечно, организаторы не включили в экспозицию ни одной сколько-либо

откровенной работы: это подтверждают и каталог ленинградской выставки (упоминался выше), и полная коллекция фоторепродукций всех представленных на ней произведений (находится в частном архиве). Поэтому такая реакция именно на портрет Лукьянова, любовника Сомова, очень показательна — никакого указания на гомосексуальность модели в картине нет. Публикация отрывков писем и дневников художника, по контексту упоминания в которых можно было бы догадаться, что Лукьянов и Сомов, а затем Сомов и другая его модель, Борис Михайлович Снежковский, были любовниками, состоялась лишь девять лет спустя. Книга Юрия Минаевича Пирютко «Другой Петербург», все вещи в которой открыто называются своими именами, была впервые издана только в 1998 г.¹⁸

Все это не помешало внимательным зрителям отметить специфическую сексуальность образов Сомова. Вот что писал Корнилову его московский корреспондент — искусствовед, редактор издательства «Изобразительное искусство» Василий Федорович Федоров-Иваницкий: «Здесь выставка К. А. Сомова по сравнению с Русским музеем очень сокращена, в частности устроители считают его портреты чем-то недостойным...»¹⁹.

Художник Михаил Юрьевич Панов в письме Корнилову сообщал: «Каталога пока нет, говорят, что он готовится к печати, но, с другой стороны, ходят слухи, что начальство не очень довольны выставкой и что она закроется раньше времени. Если это верно, то каталог может не увидеть света»²⁰. Также Панов отмечает, что, видимо, в Ленинграде было показано более чем в два раза больше работ, чем в Москве²¹.

Помимо переписки Корнилова удалось отыскать еще несколько упоминаний о выставке 1970 г. в других архивах. Например, художник Василий Андрианович Власов писал о ней своему другу, ученому-физику Георгию Николаевичу Шуппе из Ленинграда в Москву: «Впечатление смешное — что-то вроде распродажи в комиссионном магазине. Что-то есть во всем убогое — м[ожет] б[ыть], потому что он был гомосексуалистом. А вот в деятельности такого короля порока, как Дягилев, никакой ущербности не было»²². В другом письме: «Но что уж вовсе из рук вон плохо — это парижские работы (их довольно много). Такая обывательская халтура для заказчика (это портретн[ые] рисунки эмигрантских дам), что просто жалко художника. Есть один лежащий нагой юноша (масло) для гомосексуалистов — страшно!»²³ (ил. 2).

Слухи, ходившие вокруг выставки, отчасти оказались правдой: в отделе рукописей Государственной Третьяковской галереи не удалось обнаружить документов, подтверждающих досрочное окончание московской выставки, но ленинградская в самом деле значительно превосходила ее по числу представленных работ; каталог выставки в Третьяковской галерее действительно так и не вышел. В Киев отправили еще меньше вещей, чем было в Москве²⁴. С тех пор ни один советский (российский) музей ни одной выставки Сомова не провел²⁵.

Надеемся, приведенные свидетельства убедительно показывают, что советский зритель вполне воспринял характерный эротизм искусства Сомова. Притом это было сделано без каких-либо объяснений со стороны кураторов, критиков или искусствоведов, которые даже при желании не могли публично высказаться на эту тему. Представляется, что именно так и сложилась обсуждаемая проблема:

Ил. 2. К. А. Сомов. Обнаженный юноша (Б. М. Снежковский). 1937. Холст, масло. 54 × 100,5 см. ГРМ. Воспроизведено по: *Короткина Л. В.* Константин Андреевич Сомов. СПб.: Золотой век, Художник России, 2004. Ил. 127.

вследствие того, что разговор о сексуальности Сомова оказался невозможен, целостное осмысление его искусства сделалось также недостижимо.

В последующие годы тенденция сохранилась. Исследователи, избиравшие жизнь и искусство Сомова главной темой своих трудов, либо не упоминали о гомосексуальности художника вообще²⁶, либо углублялись в отдельные аспекты его творчества, на первый взгляд не связанные с запретной темой²⁷. В контексте разговора о сомовских портретах следует отметить целый ряд посвященных им статей разных лет: Н. П. Лапшиной, М. М. Алленова, Е. П. Яковлевой²⁸.

Однако уже некоторые близкие Сомову современники видели недостатки в этих публикациях. Например, Вера Ивановна Шухаева (жена художника-мирискusstника Василия Ивановича Шухаева) посвятила Сомову небольшой биографический очерк. В нем она остановилась главным образом на своих личных впечатлениях от парижских встреч с художником. Вспомнила Шухаева и Лукьянова: «Жили они, т. е. К[онстантин] А[ндреевич] и М[ефодий] вместе в очень скромной квартирке. Мы бывали у них довольно часто, и меня всегда удивляли уют, чистота, опрятность, поразительные для квартиры без женщины. Мефодия вы, вероятно, знаете по портрету К[онстантина] А[ндреевича]²⁹. Это был красивый крупный мужчина, производивший впечатление здорового человека, но вскоре затем у него оказался туберкулез, то, что раньше называлось “скоротечная чахотка”, и, недолго проболев, он скончался. Вот тут мы узнали другого К[онстантина] А[ндреевича]. Он сразу постарел, осунулся и стал неузнаваем. Прежде всегда ухоженный, хорошо одетый, остроумный, иногда язвительный, не от недоброго отношения к людям, а от острой наблюдательности, он стал таким беденьким, потерянным, что смотреть на него без слез было невозможно»³⁰.

В конце повествования Шухаева задалась вопросом: «Написала я эти воспоминания, и взяло меня сомнение: может, не надо публиковать их? Ведь мои воспоминания связаны с очень интимной стороной жизни К[онстантина] А[ндреевича], и, может быть, делая их достоянием всех, знающих Сомова-художника, мы

совершаем святотатство по отношению к Сомову-человеку? А с другой стороны, все эти ходульные, замалчивающие главные статьи и воспоминания дают какое-то выхолощенное представление о человеке; того главного, что есть в каждом, что трогает нас и заставляет любить и понимать его творчество, — этого почти никогда нет»³¹.

Безусловно, речь здесь идет о сомовской гомосексуальности. Показательно, что для дореволюционных исследователей, в отличие от советских и постсоветских авторов, эротика не была запретной темой. Более того, применительно к творчеству Сомову она считалась одной из важнейших. Например, об этом писали Дмитрий Курошев и Всеволод Александрович Дмитриев³².

Добрый приятель художника Степан Петрович Яремич отмечал: «По мнению Сомова, главная сущность всего — эротизм. Поэтому и искусство немислимо без эротической основы. Ценность художественного произведения познается только этой стороной. Если даже в художественном произведении и неясно выражена острота чувственности, оно на него воздействует эротично»³³.

Знавший Сомова русско-немецкий критик Пауль Бархан называл сомовскую эотику «денатурированным духом» и находил, что она отзывается страданием³⁴. Кстати, именно в частной беседе с Барханом по поводу выхода другой его заметки Сомов сделал несколько важных разъяснений, которые записал в дневник: «Мы пошли в *Café du Doîme*, где очень долго разговаривали: сначала о балете, потом о женщинах и об эротических вкусах — он о своих, — перешли на моих героинь в живописи, и я ему объяснял, что он меня не понимает, объясняя в статьях. Я его спросил, слышал ли он о моих нравах; он сказал, что да; тогда я ему пояснил, кто такие мои героини и что они во мне объясняют»³⁵.

Надо полагать, эти объяснения в общем и целом повторяли одну из дневниковых записей Сомова. Она приводится некоторыми исследователями³⁶ в качестве автоинтерпретации его искусства по известному советскому изданию дневников художника, однако в нем этот фрагмент дневниковой записи сокращен и искажен³⁷. В частности, выпущено то, что касается влечения Сомова к мужчинам. А вот каков текст в действительности: «Никто из тех, кто разбирал мое иск[усство], кто писал обо мне, не объяснил верно сущности его. Ни Шура Бенуа [имеется в виду А. Н. Бенуа], ни зар[убежные] отзывы. Шура говорил, что я люблю (здесь и далее подчеркнуто автором. — П. Г.) и влекусь к некрасивым и “скурильным” женщинам, что я к ним [неравнодушен] или еще что я смеюсь над женщинами зло и обидно. Или что я поэтирую некрасавиц. [Л. С.] Бакст говорил Валечке [В. Ф. Нувелю], что, изображая так жен[щин], как я, невозможно их не любить, что я притворяюсь <моя любовь к м[ужчинам] — поза. — зачеркнуто>. Один умный Валечка, котор[ый] недаром лучше всех других меня знает, угадал меня³⁸: женщины на моих карт[инах] выражают томление любви, на их лицах грусть или похотливость — отражение меня самого, моей души, моего влечения к м[ужчинам]. А их ломаные позы, нарочное их уродство — насмешка над сам[им] собой — и в то же время над противной моему естеству вечной женственностью. Отгадать меня, не зная моей натуры, по ним [т. е. картинам] трудно. Это протест досады, сетование, что я сам во многом такой, как они. Тряпки, перья — все это меня и влечет, и влекло не только как живописца, — но тут сквозит и жалость к себе. Искусство, его произведения, любимые кар[тины]

и статуи для меня пр[ежде] всего тесно связаны с полом и моей чувственностью. Нравится то, что напоминает в них о любви и ее наслаждениях, хотя бы сюжеты иск[усства] вовсе о ней и не говор[или] прямо. Я поклоняюсь вечно прекрасн[ому?] <...>³⁹ мира — ф[акингу]⁴⁰; люблю его истинно красивым, люблю им любоваться, людей, которые в этом красивы»⁴¹.

Дневник Сомова явственно свидетельствует о том, что ближний круг художника, если оставить в стороне семью, главным образом состоял из женщин. Именно они принадлежали к числу его основных собеседников и конфидентов: это Александра Матвеевна Верховская, Евгения Матвеевна Патон, Анна Петровна Остроумова-Лебедева, Генриетта Леопольдовна Гиршман, Беатриса Леопольдовна Кан, Фатма Самойленко, Тамара Асадулаева, Евгения Соломоновна Поляк. Вероятно, так было во все времена, начиная с ранней юности. «Такая уж моя планида — быть окруженным женами, — поясняет автор в письме к своей сестре А. А. Михайловой от 19 июня 1934 г. — И сколько я в моей жизни потерял с ними времени и даже искажил свое “я”. Или я сам наполовину “джинщина” (по выражению Гю [Уолпола])!»⁴²

Немного позднее, в другом письме к сестре, художник вновь поднял эту тему, вспоминая о своих путешествиях во Францию в конце 1890-х гг.: «Противно вспоминать — возился я все с девами, которые ко мне лезли; как вспоминаю, какие они были неинтересные, иные — глупые... Много бесполезно я провел с ними времени. Мог бы лучше воспользоваться Парижем, завязать интересные знакомства, связи. Был я просто бабой сам!»⁴³

Итак, Сомов являет в собственных характеристиках весьма противоречивую мизогинию. Он во многом ощущает себя женщиной, но к женщинам он чувствует отвращение как к объекту желания; при этом Сомов, подобно гетеросексуальной женщине, испытывает влечение к мужчинам. Внешнее, телесное, противостоит внутреннему, его самоощущению, что, по словам художника, имеет выражение в созданных им произведениях.

Распространенный вариант несоответствия внешнего и внутреннего, подмены одной идентичности другой представляет собой маскарад. Собственно, сама идея маскарада выстроена вокруг смены идентичности — его участники всегда предстают не собой, а кем-либо еще. Как представляется, мотив маскарада не случайно получил значительное распространение в искусстве Сомова, а возможно, отчасти определил частые обращения художника к XVIII столетию — эпохе, когда маскарады были одним из любимых развлечений. Общеизвестно, что на них нередко были случаи переодевания мужчин в женское платье, а женщин — в мужское. В этом свете получают объяснение мужские лица и широкие плечи некоторых сомовских героинь, равно как и неестественно большая, будто бы накладная, грудь других. Один из примеров — картина «Арлекин»⁴⁴, где под женской маской и платьем одного из персонажей явно различимы мужские черты (ил. 3).

Еще более сложную трагическую игру изображает одна из исполненных Сомовым обложек для журнала «*Die Dame*» (ил. 4).

Отчетливо мужское лицо персонажа в платье Коломбины закрыто полумаской, его рука — в руке спутника; другую фигуру — даму в коротком мужском парике, вовсе снявшую свою личину, — обнимает ее кавалер. Эта сцена вполне могла быть

Ил. 3. К.А. Сомов. Арлекин. 1918. Воспроизведено по: Жар-птица. 1921. № 3. Ненумерованный лист иллюстраций между с. 15 и 16. Местонахождение неизвестно.

Ил. 4. К.А. Сомов. Маскарад в XVIII веке. 1926. Местонахождение неизвестно. Воспроизведено по: Die Dame. Illustrierte Mode-Zeitschrift. 1927. Zweites Januarheft. Titelblatt.

увидена Сомовым на одном из парижских карнавалов для гомосексуалов, устраивавшихся на Жирный вторник и Средопостье — благодаря дневнику известно, что художник с удовольствием их посещал⁴⁵; впрочем, подобного рода развлечения не были редкостью и в Петербурге⁴⁶. Помещая своих героев в пространство маскарада, где столь часты переодевания мужчин в женщин и наоборот, Сомов объяснял случайному зрителю несоответствия между формами и костюмами. Зритель же подготовленный, надо полагать, без труда угадывал авторское послание. Не случайно именно гомосексуал В. Ф. Нувель единственный, по мнению автора, верно трактовал его искусство.

Многие персонажи произведений Сомова изображены в маске («Пьеро и дама»⁴⁷ и «Язычок Коломбины»⁴⁸) или с маской в руке («Пара, одетая для венецианского карнавала»⁴⁹). Лица некоторых других закрыты вуалью — три таких акварели хранятся в одном только музее Эшмолеан (одна — 1927 г., две — 1928 г., 9 × 8 см в первом случае и 8 × 7 см — во втором). В своем дневнике Сомов называл эти воображаемые портреты «*Dame voilée*»⁵⁰ либо «*Femme voilée*»⁵¹, что переводится с французского соответственно как «Дама под вуалью» и «Женщина под вуалью» (дословно — «Завуалированная женщина»). Прибавив к этому приведенную выше цитату из дневника художника, можно сделать вывод, что Сомов и здесь отразил свою противоречивую самоидентификацию.

Творческое наследие Сомова требует пересмотра. Незамысловатые «прогулки», галантные сцены и маскарады, будто бы не предполагающие наличия глубокого смысла, становятся свидетельством тяжелых переживаний автора, одолеваяющих его неразрешимых противоречий, отражением подлинной личной драмы.

Специфическая сексуальность художника, которую он видел одной из главных движущих сил своего творчества, так или иначе отразилась во многих его произведениях. Названные здесь работы — всего лишь отдельные примеры. Гендерная проблематика представляет собой важнейшую сущностную доминанту искусства Сомова. Без ее осмысления невозможно его целостное понимание.

¹ Выставка русских художников прошла в Нью-Йорке в 1924 г., а затем, разделенная на две части, более года путешествовала по разным городам США — от побережья Атлантического океана до Калифорнии. Ее каталог: *The Russian Art Exhibition*. New York, 1924.

² Запись от 27 июня 1917 г. в неопубликованном дневнике художника: Отдел рукописей Государственного Русского музея (далее — ОР ГРМ). Ф. 133. Сомовы А. И. и К. А. Ед. хр. 115. Л. 66 об.

³ См. запись от 2 апреля 1917 г. в дневнике А. Н. Бенуа (гимназического друга Сомова, сооснователя «Мира искусства»): *Бенуа А. Н. Дневник*. 1916–1918. М., 2006. С. 246. — Показательно свидетельство другого его приятеля, А. М. Ремизова: *Ремизов А. М. Взвихренная Русь* // Ремизов А. М. Собр. соч.: в 10 т. М., 2000. Т. 5. С. 127.

⁴ Письмо к М. Д. Врангель от 11 мая 1930 г. // Государственный архив РФ. Ф. 10003. Коллекция микрофильмов Гугеровского института войны революции и мира. Оп. 12. Ед. хр. 38. Альбом М. Д. Врангель. Л. 93.

⁵ Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (далее — ОР РНБ). Ф. 1015. Остроумова-Лебедева А. П. Ед. хр. 55. Дневники. 1939–1940 гг. Л. 12–12 об.

⁶ Константин Андреевич Сомов. Каталог выставки к 100-летию со дня рождения художника. Л., 1971.

- ⁷ Пружан И. Н. Константин Сомов. М., 1972.
- ⁸ Гусарова А. П. Константин Андреевич Сомов. М., 1973. С. 31.
- ⁹ Журавлева Е. В. Константин Андреевич Сомов. М., 1980. С. 210–218.
- ¹⁰ Подкопаева Ю. Н., Свешишкова А. Н. К. А. Сомов и его литературное наследие // Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. М., 1979. С. 3–47.
- ¹¹ Материалы архива составили большую часть уже упомянутого здесь фонда 133 отдела рукописей Государственного Русского музея. В небольших отрывках были опубликованы дневники и письма Сомова: [Сомов К. А. Письма и дневники К. А. Сомова] // Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. М., 1979. С. 51–438. — Репродукции поздних произведений см. в той же книге (ил. 54, 58, 61, 64 и др.).
- ¹² В частности: К. А. Сомов. Портрет Е. К. Сомовой. 1924. Холст, масло. 71 × 56 см (овал). Государственный Русский музей (далее — ГРМ); Портрет С. В. Рахманинова. 1925. Холст, масло. 63,7 × 51,6 см. ГРМ; Обнаженный юноша (Б. М. Снежковский). 1937. Холст, масло. 54 × 100,5 см. ГРМ.
- ¹³ Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. Ил. 66, 67, 70 и др.
- ¹⁴ Мефодий Георгиевич Лукьянов (1892–1932) — любовник К. А. Сомова, его модель. Эмигрировал из России после Октябрьской революции, жил в Германии, затем во Франции. Его портрет, о котором здесь идет речь: К. А. Сомов. Портрет М. Г. Лукьянова. 1918. Холст, масло. 91,7 × 102,5 см (овал). ГРМ.
- ¹⁵ ОР ГРМ. Ф. 145. Корнилов П. Е. Оп. 2. Ед. хр. 1184. Письма Свинына Алексея Николаевича — П. Е. Корнилову. Л. 65–65 об. Письмо от 9 октября 1970 г.
- ¹⁶ Там же. Письмо от 22 октября 1970 г. Л. 69 об.–70.
- ¹⁷ Там же. Письмо от 13 ноября 1970 г. Л. 74 об.
- ¹⁸ Книга написана под псевдонимом К. К. Ротиков. Первое ее издание быстро стало библиографической редкостью — более доступно второе и последующие: Ротиков К. К. Другой Петербург. СПб., 2001. С. 95–106.
- ¹⁹ ОР ГРМ. Ф. 145. Оп. 2. Ед. хр. 496. Письма Иваницкого — Корнилову П. Е. Л. 26. Письмо от 4 ноября 1970 г.
- ²⁰ ОР ГРМ. Ф. 145. Оп. 2. Ед. хр. 961. Письма Панова Михаила Юрьевича — Корнилову П. Е. Л. 1. Письмо от 16 января 1971 г.
- ²¹ Там же. Л. 31.
- ²² ОР ГРМ. Ф. 209. Ед. хр. 101. Письма Власова Вас. Адр. Щупе Георгию Николаевичу. Л. 14. Письмо от 25 января 1970 г.
- ²³ Там же. Л. 15. Письмо от 7 февраля 1970 г. — Подразумевается портрет другого любовника Сомова — Б. М. Снежковского: К. А. Сомов. Обнаженный юноша (Б. М. Снежковский). 1937. Холст, масло. 54 × 100,5 см. ГРМ.
- ²⁴ Об этом в частной беседе рассказала А. Е. Михайлова, внучатая племянница Сомова, которая жила в СССР и внимательно следила за событиями, связанными с выставкой.
- ²⁵ Впрочем, петербургская коммерческая галерея KGallery устроила в 2017 г. выставку произведений Сомова. См. каталог: Константин Андреевич Сомов. Живопись. Графика. Печатаемая графика. Фарфор. Фотоархив. СПб., 2017.
- ²⁶ Таковы монографии Г. В. Ельшевской и Л. В. Короткиной: Ельшевская Г. В. Короткая книга о Константине Сомове. М., 2003; Короткина Л. В. Константин Андреевич Сомов. СПб., 2004.
- ²⁷ Речь идет, в частности, о книгах А. Е. Завьяловой: Завьялова А. Е.: 1) Александр Бенуа и Константин Сомов. Художники среди книг. М., 2012; 2) Художественный мир Константина Сомова. М., 2017.
- ²⁸ Лапишина Н. П. Сомов-портретист // Искусство. 1969. № 4. С. 60–68; Алленов М. М. Портретная концепция К. Сомова // Советское искусствознание '81. М., 1982. С. 161–181; Яковлева Е. П.: 1) Рату Животовская — американская модель К. А. Сомова // Художественная культура русского зарубежья. 1917–1939. М., 2008. С. 88–98; 2) Александра Левченко — парижская модель К. А. Сомова // Антикварное обозрение. 2011. № 1. С. 6–15. — Вопрос о гомосексуальности Сомова затронут по существу лишь в 2017 г.; см.: Голубев П. С.: 1) Константин Сомов. Жизнь

в дневниках // Сомов К. А. Дневник. 1917–1923 гг. М., 2017. С. 21–94; 2) Рефлекс символизма в произведениях К. А. Сомова 1900–1910-х гг. // Дом Бурганова. Пространство культуры: научно-аналитический журнал. 2017. № 1. С. 126–143.

²⁹ Речь идет о том же портрете 1918 г. из собрания Русского музея — он уже упоминался в этой статье.

³⁰ ОР ГРМ. Ф. 154. Ед. хр. 71. Л. 4.

³¹ Там же. Л. 5.

³² Дмитриев В. А. Константин Сомов. Опыт исторического определения // Аполлон. 1913. № 9. С. 31–41; Курошев Д. Художник «радуги» и «поцелуев» // Там же. С. 26–30.

³³ Яремич С. П. К. А. Сомов // Степан Петрович Яремич. Оценки и воспоминания современников. Статьи Яремича о современниках: сборник. СПб., 2005. С. 211. — Рассуждения Яремича почти буквально, но без ссылки на указанную статью, повторены С. Р. Эрнстом в монографии о Сомове: Эрнст С. Р. К. А. Сомов. СПб., 1918. С. 36.

³⁴ Barchan P. Somov und seine Erotik. Eine nur literarische Studie // Kunst und Künstler. 12. Jg. 1914. H. 6. S. 315–320.

³⁵ Сомов К. А. Дневниковая запись от 9 июня 1927 г. // ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 434. Л. 21 об.

³⁶ Ельишевская Г. В. Короткая книга о Константине Сомове. С. 46–47; Завьялова А. Е. Александр Бенуа и Константин Сомов. Художники среди книг. С. 90.

³⁷ [Сомов К. А. Письма и дневники К. А. Сомова.] С. 125–126.

³⁸ Слова В. Ф. Нувеля переданы Сомовым в другой дневниковой записи, от 18 мая 1933 г.: «В[алечка] про меня сказал, что я всегда возился с бабами и что я сам женщина» (ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 452. Л. 99).

³⁹ Одно или два слова неразборчиво.

⁴⁰ От англ. слова *fucking*, обозначающего коитус.

⁴¹ Сомов К. А. Дневниковая запись от 1 февраля 1914 г. // ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 91. Л. 14 об.–18 об.

⁴² ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 190. Л. 19 об. — Х. Уолпол (1884–1941) — английский писатель и любовник Сомова.

⁴³ Сомов К. А. Письмо к А. А. Михайловой от 22 июля 1934 г. // ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 191. Л. 22.

⁴⁴ Первая известная нам репродукция этого произведения помещена в берлинском журнале «Жар-птица»: Жар-птица. 1921. № 3. Ненумерованный лист между с. 15 и 16.

⁴⁵ См., напр., запись от 21 февраля 1928 г. (ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 438. Л. 6 об.).

⁴⁶ Об этом: Хили Д. Гомосексуальное влечение в революционной России. Регулирование сексуально-гендерного диссидентства. М., 2008. С. 60–61.

⁴⁷ К. А. Сомов. Пьеро и дама. 1910. Бумага, гуашь. 46 × 35 см. Одесский художественный музей.

⁴⁸ К. А. Сомов. Язычок Коломбины. 1915. Бумага на картоне, акварель, гуашь. 29,2 × 22,5 см. ГРМ.

⁴⁹ К. А. Сомов. Две маски (Пара накануне карнавала). 1930. Бумага, акварель, гуашь. 12,4 × 9 см (овал). Музей Эшмолеан, Оксфорд.

⁵⁰ Сомов К. А. Дневниковая запись от 3 мая 1928 г. // ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 439. Л. 9.

⁵¹ К. А. Сомов. Дневниковая запись от 12 марта 1928 г. // ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 438. Л. 17 об.

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Голубев П. С. К. А. Сомов как фигура умолчания в отечественном искусствознании // Новейшая история России. 2018. Т. 8. № 1. С. 165–177. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu24.2018.111>
УДК 7.036

Аннотация: Константин Андреевич Сомов (1869–1939), один из основателей художественного объединения «Мир искусства», принадлежит к числу наиболее значительных представителей русского искусства конца XIX — начала XX в. Его творчество не было полностью запрещенной для научного высказывания темой даже в СССР. Однако и в настоящее время жизнь и искусство Сомова остаются мало исследованными при всем интересе к ним со стороны как исследователей, так и публики. Круг проблем, которые обсуждаются в связи с Сомовым, расширяется очень медленно. Можно предположить, что это вызвано инерцией, сохранившейся с советских времен (художник уехал из советской России в 1923 г. и не вернулся). Однако и в настоящее время существуют вопросы, которых среди исследователей «не принято» касаться — они не связаны с политикой, их вообще избегают называть. Речь идет о специфической сексуальности самого Сомова, которую он, порой неявно, но неизменно отчетливо, отражал в своих произведениях. Без осмысления этой проблемы невозможно целостное понимание творчества Сомова. В статье показано, каким образом Сомов превратился в фигуру умолчания, определяется его место в советской и постсоветской историографии и выставочной практике. На основе частной переписки советских искусствоведов и художников выявляются и описываются некоторые механизмы идеологического контроля и самоцензуры внутри научного сообщества. Статья написана с привлечением большого числа неопубликованных источников, в том числе свидетельств Сомова о самом себе; пересматриваются тексты известных публикаций посредством сличения их с рукописями.

Ключевые слова: К. А. Сомов, Мир искусства, русское искусство, конец XIX века, начало XX века, гендер.

Сведения об авторе: Голубев П. С. — соискатель, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (Москва, Россия); pavel@golubev.ru

FOR CITATION

Golubev P. S. 'Constantin Somov as a Subject of Omission in the History of Russian Art', *Modern History of Russia*, vol. 8, no. 1, 2018, pp. 165–177. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu24.2018.111>

Abstract: Konstantin Andreevich Somov (1869–1939) was one of the founders of the St. Petersburg art association "The World of Art". He belongs to the most significant representatives of Russian art of the late 19th and early 20th centuries. Even in Soviet times, his art was not completely banned for scientific examination. However, at the present time, Somov's life and art remain little studied, with all the interest to them from both the researchers and the public. The range of problems discussed in connection with Somov is expanding very slowly. Usually it is assumed that the reason for this is the inertia that has been preserved in Russian art history since Soviet times (the artist left Soviet Russia in 1923 and did not return). However, even now there are issues among researchers that are "not accepted" to touch. These issues are not related to politics, they are avoided to be called. It is about Somov's homosexuality, which he, at times implicitly, but invariably distinctly, reflected in his works. Without comprehension of this problem, an integral interpretation of Somov's art is impossible. The article shows how Somov turned into a subject of omission. It also determines its place in Soviet and post-Soviet historiography and exhibition practice. Some mechanisms of censorship and self-censorship within the scientific community are identified and described on the basis of private correspondence between Soviet art historians and artists. The article is written with the involvement of a large number of unpublished sources, including Somov's testimony about himself; a text of well-known publications is reviewed by comparing them with original manuscripts.

Keywords: C. Somov, World of Art, Russian Art, Late 19th early 20th centuries, gender.

Author: Golubev P. S. — Ph.D. Candidate, Moscow State University (Moscow, Russia); pavel@golubev.ru

References:

- Allenov M. M. 'Portretnaya kontseptsiya K. Somova', *Sovetskoye iskusstvovoznaniye '81* (Moscow, 1982).
 Barchan P. 'Somov und seine Erotik. Eine nur literarische Studie', *Kunst und Künstler*, no. 6, 1914.
 Benois A. N. *Dnevnik. 1916–1918* (Moscow, 2006).

- Dmitriyev V. A. 'Konstantin Somov. Opyt istoricheskogo opredeleniya', *Apollon*, no. 9, 1913.
- Elshevskaya G. V. *Korotkaya kniga o Konstantine Somove* (Moscow, 2003).
- Ernst S. R. *K. A. Somov* (St. Petersburg, 1918).
- Golubev P. S. 'Konstantin Somov. Zhizn' v dnevnikakh', *Somov K. A. Dnevnik. 1917–1923* (Moscow, 2017).
- Golubev P. S. 'Refleksy simbolizma v proizvedeniyakh K. A. Somova 1900–1910-kh gg.', *Dom Burganova. Prostranstvo kultury: nauchno-analiticheskiy zhurnal*, no. 1, 2017.
- Gusarova A. P. *Konstantin Andreyevich Somov* (Moscow, 1973).
- Khili D. *Gomoseksualnoye vlecheniye v revolyutsionnoy Rossii. Regulirovaniye seksualno-gendernogo dissidentstva* (Moscow, 2008).
- Korotkina L. V. *Konstantin Andreyevich Somov* (St. Petersburg, 2004).
- Kuroshev D. 'Khudozhnik "radug" i "potseluyev"', *Apollon*, no. 9, 1913.
- Lapshina N. P. 'Somov-portretist', *Iskusstvo*, no. 4, 1969.
- Podkopayeva Y. N., Sveshnikova A. N. 'K. A. Somov i ego literaturnoye naslediye', *Konstantin Andreyevich Somov. Pisma. Dnevniki. Suzhdeniya sovremennikov* (Moscow, 1979).
- Pruzhan I. N. *Konstantin Somov* (Moscow, 1972).
- Remizov A. M. *Sobraniye sochineniy* (Moscow, 2000).
- Rotikov K. K. *Drugoy Peterburg* (St. Petersburg, 2001).
- Somov K. A. 'Pisma i dnevniky K. A. Somova', *Konstantin Andreyevich Somov. Pis'ma. Dnevniki. Suzhdeniya sovremennikov* (Moscow, 1979).
- Yakovleva E. P. 'Aleksandra Levchenko — parizhskaya model K. A. Somova', *Antikvarnoye obozreniye*, no. 1, 2011.
- Yakovleva E. P. 'Paty Zhivotovskaya — amerikanskaya model K. A. Somova', *Khudozhestvennaya kultura russkogo zarubezhya. 1917–1939* (Moscow, 2008).
- Yaremich S. P. 'K. A. Somov', *Stepan Petrovich Yaremich. Otsenki i vospominaniya sovremennikov. Statai Yaremicha o sovremennikakh: sbornik*. (St. Petersburg, 2005).
- Zavyalova A. E. *Aleksandr Benua i Konstantin Somov. Khudozhniki sredi knig* (Moscow, 2012).
- Zavyalova A. E. *Khudozhestvennyy mir Konstantina Somova* (Moscow, 2017).
- Zhuravleva E. V. *Konstantin Andreyevich Somov* (Moscow, 1980).