

УДК 82-94
DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-462-471

Дневник художника как портрет эпохи: о дневниках Михаила Матюшина и Константина Сомова *

К. В. Львов

*Общество «Международный Мемориал»
Москва, Россия*

Аннотация

Настоящая работа посвящена дневникам русских художников первой трети XX в. как источнику для изучения их жизни, творчества и мнений. В качестве примера выбраны дневниковые записи Михаила Матюшина 1911–1934 гг. и дневники Константина Сомова, опубликованные в период 1917–1927 гг. В статье сделана попытка представить и охарактеризовать противоположные повествовательные стратегии ведения дневников. Дневники Матюшина – творческая лаборатория художника и педагога; дневники Сомова – ежедневная и многолетняя фиксация событий собственной жизни. Важно и сопоставление опыта жизни и работы на родине и в эмиграции. Дневники и Матюшина, и Сомова не предполагались их авторами к публикации, что обусловило достаточно высокую степень искренности и откровенности записей. Дневниковые записи помогают исследователям и читателям лучше понять творческую биографию обоих художников, выяснить их профессиональный и человеческий круг общения, их личные и творческие предпочтения и антипатии.

Ключевые слова

дневник художника, Михаил Кузмин, Зорвед, беспредметность, стилизация, Михаил Матюшин, Константин Сомов, Петроград (Ленинград), Мир искусства

Для цитирования

Львов К. В. Дневник художника как портрет эпохи: о дневниках Михаила Матюшина и Константина Сомова // Сюжетология и сюжетология. 2020. № 2. С. 462–471. DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-462-471

The Artist's Diary as a Portrait of Time: About the Diaries of M. Matyushin and K. Somov

K. V. Lvov

*International Memorial Society
Moscow, Russian Federation*

Abstract

The essay discusses the diaries of Russian artists of the first third of the 20th century as a source for a study of their lives and opinions. The diaries of Mikhail Matyushin (1911–

* Фрагменты этой статьи публиковались как рецензии на издания дневников М. Матюшина и К. Сомова на сайте Русской службы «Радио Свобода» (24.11.2017; 01.03.2018).

© К. В. Львов, 2020

ISSN 2410-7883
Сюжетология и сюжетология. 2020. № 2
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2020, no. 2

1934) and Konstantin Somov (1917–1927) were selected as examples. The author shows different techniques of keeping a diary. Matyushin's diary is a creative laboratory of an artist and mentor. Somov's almost daily entries represent a chronicle of his life. His experience is also related to his emigration to Paris. Both diaries were not to be published. Therefore, one can interpret them in terms of a "sincere and frank reports." Overall, these autobiographical writings allow understand their creative impulses and their idea of artistic creativity as such. They also uncover the circles of their relationships, their preferences and dislikes.

Keywords

diary of an artist, Mikhail Kuzmin, Zorved, abstract art, stylization, Mikhail Matyushin, Konstantin Somov, Petrograd (Leningrad), World of Art

For citation

Lvov K. V. The Artist's Diary as a Portrait of Time: About the Diaries of M. Matyushin and K. Somov. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 2, p. 462–471. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-2-462-471

«Мы заставим высказывать тебя твоими же словами, чего ты не сказал бы сам; ты более не принадлежишь себе, мы взроем всю твою жизнь – и все предадим любоведению и любопытству толпы» [Гончаров, 1980, с. 181]. Так написал в поздней своей критической статье «Нарушение воли» (1889) Иван Гончаров о чтении и посмертной публикации дневников и частной переписки деятелей культуры или просто известных людей. Гончаров был категорическим противником штудий подобного рода, но поступь науки и человеческая любознательность решили, разумеется, иначе. Мы читаем и корреспонденцию И. А. Гончарова, и приватные записи многих других знаменитых авторов. Очевидно, что дневники, записные книжки, письма и другие документы не только помогают правильнее и глубже понять замыслы творцов, но и являются важнейшими свидетельствами о человеке и эпохе.

Безусловно, среди документов личного происхождения всегда выделялись дневники. Вне зависимости от степени откровенности автора дневник – всегда самый интимный портрет героя, потому что создан моделью. Дневники деятелей Серебряного века справедливо привлекают заинтересованное внимание. Покойный Н. А. Богомолов, один из самых внимательных и эрудированных читателей их и публикаторов, посвятил дневникам важную в методологическом отношении статью 1990 г. («Тыняновский сборник: Четвертые Тыняновские чтения»). Н. А. Богомолов и С. В. Шумихин занимались публикацией едва ли не наиболее знакового дневника эпохи – дневника Михаила Кузмина. Подобный статус его обусловлен и хронологическим охватом (почти четверть века, правда, с лакунами), и литературными достоинствами, и широким кругом общения Кузмина – поэта, прозаика, композитора, драматурга, журналиста и богемьена. Дневник Кузмина – это не только поденные записи, но и фрагменты мемуаров, и наброски беллетриста. Его важность подтверждается списком негласных его читателей, куда входили сотрудники советских карательных органов. Авторской установкой ведения дневника была высокая откровенность, вместе с тем рассчитанная на некоторую публичность. Переписка петербургских гафизитов свидетельствует о чтении дневниковых фрагментов в интимном кругу единомышленников:

Жду Вас непременно в понедельник вечером около 9-ти. Будет один только Сомов. Захватите, если можно, дневник. Он очень рассчитывает, что Вы из него прочитаете (В. Ф. Нувель – М. А. Кузмину, 20 апреля 1906 г.) [Богомолов, 1995, с. 223].

Подобное предложение не было исключением. Кузмин писал несколько дней спустя:

Поехал к Нувель в 10-м часу. Они сидели у открытого окна и поджидали меня. Вальт<ер> Фед<орович> читал свой дневник, очень интересно, по-моему. Вообще, было очень, очень славно. И я прочел Сомову дневник, он говорил, что он – аhуrи, что это бьет по голове, говорил, что, кроме интереса скандала, некоторым он мог быть толчком, и даже <исправлением?>; намечал Иванова и Бенуа. Кажется, и действительно ему понравилось, хотя я менее всего думал, пиша дневник, о том, чтобы это нравилось кому-нибудь (24 апреля 1906 г.) [Там же, с. 225].

Темой этой статьи станут дневники современников Кузмина и его соседей по Петербургу, но не литераторов, а художников. Речь пойдет о Михаиле Матюшине (1861–1934) и Константине Сомове (1869–1939). Более того, Сомов был на протяжении определенного времени близким и даже интимным другом Кузмина, а Матюшин – профессиональным музыкантом и композитором.

Оба художника были почти сверстниками, десятилетиями вели пространственные дневники. Значимыми и значительными оказывались различия между ними. Матерью Матюшина была получившая свободу крепостная, отцом Сомова был главный хранитель Эрмитажа. Матюшин был футуристом, Сомов – мирискусником. Матюшин остался в Советской России и поступил на государственную службу; Сомов уехал в эмиграцию, едва представилась возможность покинуть страну. Матюшин был трижды женат, а Сомов был геем. Различным был и их подход к написанию дневников.

Бывают дневники, значимые хронологической канвой или событийной интригой; к таким относятся многолетние записи К. Сомова. Дневники Матюшина – это интеллектуальная автобиография, записи человека, которому было мало что-то сделать, надлежало непременно показать.

Греческие философы спорили о первооснове мироздания: вода, земля, огонь, число? Вечный спор о сути изобразительного искусства вели художники. Импрессионисты выдвигали свет и цвет, кубисты – форму, футуристы – динамику, экспрессионисты – выражение, Матюшин и его соратники делали ставку на ритм и цвет. Ритм – это шагающие ноги и работающие руки, удары грома и вой ветра, крик зверя и грохот водопада – то, что опьяняет человека. Цвет – это истинное тело мира. Ритм и цвет как порождения природы противостоят *линии*, которая может использоваться лишь для *отсечения* тел. «Художник должен выйти – и уже выходит из плена плоскостной картины в объемно осязательную цветовую поверхность» [Матюшин, 2017, с. 398].

Мир матюшинского искусства материален, но беспредметен, право на неизменность и очевидность предметов отрицается. Мир создается из первичных признаков жизни, имеющих геометрическое выражение в виде куба, ромба, конуса и т. п., подобно живым телам, собранным из кристаллов соли, железа («органической культуры»).

Вчера <1 января 1923 г. – К. Л.> поставили на новый Год Рождение <sic!> света цвета и объема <...> По потолку двигались фонарики и внизу лежали скрытые объ-

емы <...> Так как внутри этих объемов были люди, то выходило очень жутко и сильно, когда выраставшие объемы начинали двигаться кругом бумажной колонны, а шар в красном катался между [Матюшин, 2017, с. 316–317].

Искусство, двигаясь к беспредметности, следует примеру природы в поисках «наиболее конструктивной формы для данного момента жизни», следовательно, современное искусство основано на интеллектуальном усилии и выражает человеческий интеллект.

Соответственно теории Матюшин выстраивал и свою историю искусства. Она есть противостояние линии и тела, плоскости и объема:

Греки овладели изображением в скульптуре живого движущегося тела <...> Рисунок Джотто так же декоративен, как у египтян перед новым греческим периодом. Пювис де Шаванн перед кубизмом пробивает плоскость линиями глубины [Там же, с. 324].

Каждый художественный стиль обозначен соответствующим цветом: готика – оттенками желтого, Возрождение – оттенками синего, барокко – от оранжевого к красному, классицизм – зеленовато-голубой... [Там же, с. 360]. Ритм в искусстве со временем ускоряется: на портретах Серова «подробности уже гаснут, уже только намечены – нет времени» [Там же, с. 365]. Супрематизм есть завершение ускорения ритма.

В современном русском искусстве Матюшин находил союзников, но не всегда надежных. «Малевич – дикарь, кубизм, футуризм – для него это так же занятно, как для дикаря – цилиндр, фрак и пр. Он ходит между жизнью и ее не видит» [Там же, с. 316]. Филонов, предлагавший в 1914 г. Матюшину развивать «двойной натурализм», проиграл битву плоскости; в его картинах Матюшин не видит воздуха и пространства – «это великолепно сделанные, но стоящие часы с лопнувшей от перекрутки пружины» [Там же, с. 422]. Татлин, «измученный ипохондрик», вернулся в мелкий быт [Там же, с. 350]. В 1924 г. Матюшин записывает в дневниках сказку-аллегория о своих товарищах по ГИНХУКу:

Пока поэт мечтал на юге, было красиво, как начал писать, то исписался и помер от чернил, нищий оголодал и замерз на севере, принц оглупел от роскоши и культуры и, став царем, умер от обжорства, разбойник наубивал, награбил и сам был убит – и все это потому, что они начали от печки. Похоже также, что это один и тот же человек [Там же, с. 351].

Надеясь обновить искусство, Матюшин старался не пропустить ни словотворчество футуристов, ни абстрактные узоры олонецких и рязанских вышивальщиц. Знакомство с обэриутами, разумеется, состоялось:

Стихи Хармса дают ощущение человека, ловко рубящего свежие березовые дрова. Он как бы раскалывает *шутя* и ловко прыгает через них с топором в руке. Стихи поэта солдата <Н. А. Заболоцкого. – К. Л.> дают ощущение свежего плотного яблока, которое ешь на морозе, идя по свежес выпавшему снегу. Стихи поэта классика <К. К. Вагинова. – К. Л.> напоминают барский помещичий скарб, вынесенный на воздух проветрить. Есть и картины Айвазовского – трагическая мыльная пена [Там же, с. 380].

Единственно верным способом созидания современного искусства Матюшин считал развитие расширенного (затылочного) зрения.

Когда я иду, я вижу движущееся навстречу пространство, т. е. дома, людей, поля и леса, реки <...> Художник наблюдает пространство со стороны объема, света и цвета, протяжения, высоты <...> Человек имеет дневное и ночное зрение. Дневной способ видит лучше всего четко и цветно, но зато очень узко, как в тонкую трубочку. Ночное же зрение происходит во всю ширину глаза, но не четко и не особенно цветно [Матюшин, 2017, с. 373].

Матюшин не сомневался в том, что расширенное зрение упразднит «индивидуальное движение», и в конечном счете история одного человека будет историей всех людей [Там же, с. 332] (написано за 10 лет до «Автобиографии каждого» Гертруды Стайн).

Матюшин, Эндеры и другие участники «Зорведа» («зри и ведай») развивали затылочное зрение на неких подобию спиритических сеансов:

Я попросил, чтобы моему затылку показали острую форму и затем тупую. Первое, что я ощутил, – экран был неподвижным, пришел в движение, он стал золотисто-желтым и как бы струящимся из центральной точки во все стороны... [Там же, с. 314].

Надо заметить, что Матюшин и его третья жена Ольга Громозова, несмотря на свои вполне марксистские взгляды, долгие годы призывали дух покойной жены художника:

Я совершенно ясно ощущал Лену у себя на плече. Опять она говорила, что мы вместе будем много работать, и это было так весело [Там же, с. 292–293].

Свое знакомство с Еленой Гуро Матюшин описывал в терминологии «Зорведа»:

Мое первое движение души в Лене было так чудно. Она рисовала Гения с гипса, и я увидел лицо такой необыкновенной чистоты и такого воплощения в соединении с творщим – все лицо без малейшей черты людского “я”. Это было золото моей жизни [Там же, с. 292].

Слова Бедного рыцаря Елены Гуро говорят о том, что творческие поиски «зорведов» и рано умершей поэтессы и художницы шли в схожем направлении:

Где бы вы ни стояли, в лесу или в поле, одинаково обращайтесь душу и узнаете голоса деревьев, травы и земли. И любовь услышите их, рассеянную в воздухе <...> и обращенную к вам, так как создания любят внимательных [Топоров, 1990, с. 84].

Константин Сомов – человек и художник иного порядка. Он был мастером стилизации и построил в своих работах своеобразную проекцию: эстетика французского искусства конца «старого режима» оказалась злободневной в кануны и дни русской революции. Искусствоведы разного времени, отмечая эклектизм (стилизацию) Сомова, писали о влиянии Федотова и Венецианова, Клуэ и Фуке, Бальдунга и Дюрера, Вермеера и Ла Туша, Ватто и Фрагонара, Энгра и Бердсли. Я бы присоединил к этому списку и старшего современника Сомова – придворного русского живописца, венгра Михая Зичи.

Меня поразили 6 маленьких рисунков Зичи. Этюды к какой-то царской охоте (врем. Алекс. II), рисованные фигуры с превосходно и подробно акварелированными головками. Изумительное искусство [Константин Андреевич Сомов..., 1979, с. 296].

Художников роднила театральность, тщательность, техничность и отстраненность.

Сомов вел дневник, вероятно, на протяжении всей сознательной жизни; записи до 1914 г., исключая некоторые путевые, возможно, уничтожил, как и множество ранних работ; старые дневники редактировал и переписывал; в описаниях интимных сцен прибегал к «макароническому» языку, кое-что зашифровал. Публикатор, проделавший огромный труд, Павел Голубев твердо заявляет, что в этой публикации нет ни единого умолчания, не сделано ни одной купюры.

Дневник 1917–1927 гг. замечателен тем, что читатель вместе с автором совершает своеобразное кругосветное путешествие; Сомов живет в России, США и Франции.

В России Сомов и семья его сестры претерпевают невзгоды революций, войн и коммуны: карточную систему, холод и стихийный товарообмен, праздничные факельные шествия и 8-часовые очереди за хлебом, «с сегодняшнего дня мы перестали владеть нашим домом» [Сомов, 2017, с. 146], слухи о приходе англичан, бомбардировках с аэропланов и объявлении Петрограда вольным городом. На страницах дневника человека из башни слоновой кости появляется кровь:

Трупы в Обух. больницу были доставлены сов. голыми – обкрадены. Публику для опознания нельзя допускать без сторожей – крадут сапоги и простыни и пр. Как убивали в креп. юнкеров. Солдаты и матросы отказались. А убив. Кр. гвардия неумело и жестоко [Там же, с. 106].

Карательные органы забираются в дом Сомовых: племянник Евгений находился под арестом в августе – сентябре 1918 г. (и постарался уничтожить в дневнике следы своего заключения и ряд других рискованных сюжетов); племянник Дмитрий, офицер Балтийского флота, был выслан вместе с множеством военных из Петрограда в августе 1921 г., когда был раскрыт так называемый «заговор Таганцева» (близкий знакомый Сомова, искусствовед С. Ухтомский был тогда расстрелян). Спутник Сомова Мефодий Лукьянов эмигрировал с Михаилом Кралиным (другом) еще во время Гражданской войны, и сам художник знал, что «сволочь хочет пакостить». Оказия с отъездом случилась в декабре 1923 г., когда Сомов был назначен представителем от Петрограда в комитет Русской художественной выставки в США.

История этой выставки (март – апрель 1924 г. в Нью-Йорке, затем в ряде городов Северной Америки до осени 1926 г.) напоминает увлекательный роман: половина членов комитета не вернулась в СССР, самая громкая рецензия в «Нью-Йорк таймс» называлась «Русские художники ехали за американским золотом, но остались в долгах», менеджеры едва не судились между собой, а на обратном пути пароход «Балтика», в трюме которого везли картины, потерпел аварию (возможно, этот случай стал прообразом одного из эпизодов сокуровской «Франкофонии»).

Сомов прожил в Америке в общей сложности более года (январь – июнь 1924 г., сентябрь 1924 г. – май 1925 г.) и подробно и не без восхищения писал о достижениях архитектуры (небоскребы и мосты), богатстве материальной культуры (кафе, магазины, шоу), иногда Нью-Йорк напоминал ему город «Арабских сказок» (ср. с рассказами О. Генри), но свое художническое будущее связал со Старым Светом:

Я не умею приспособливаться к здешним обычаям – пролезанию к влиятельным знакомствам, ухаживанию за богатыми американками, хвастовству [Сомов, 2018, с. 388].

Любопытно сравнить американскую карьеру Сомова и Николая Миллиоти. Последний прибыл в США в 1925 г. по приглашению миссис Бланш Рейнолдс (Пайн-Брук, Шарлот, Сев. Каролина), которая позировала ему с сыном в Париже. Миллиоти сделал не менее семи портретов, заработал более 12 тысяч долларов, но сидевший в нем демон Дон Жуана все разрушил:

Смешная и трагическая гибель моей американской карьеры, как и нормально для меня, из-за женщины. Из-за влюбленности миссис Рейнолдс, из-за скандала с молоденькой негритянкой, лицемерного, комического, но закрывающего мне рот как джентльмену (дневник Н. Миллиоти, 04.03.1926) [Письма..., 2010, с. 453].

Вторым домом художника стала Франция, где он чувствовал себя вполне уютно в космополитическом пруду: «громадное мухоедство», сплетни и пересуды, устаревшие красавцы и красавицы с прежними аппетитами и притязаниями, «при-слуга не то малайцы, не то гаванцы», дирижер-еврей из Германии, арабский принц в 36-м поколении, русский музыкант с норвежской женой. Главная резиденция Сомова была в Париже. Кроме того, они с Лукьяновым приобрели ферму в Гранвилье (департамент Эр). Позднее, уже в 1930-е гг., там будут жить молодые художники «Иконы» (Успенский, Круг, Буданова). Во Франции Сомов и умер.

Дневник героя – это и окно в мир его мнений. В первую очередь Сомов пишет о себе как художнике. Отношение Сомова к своему творчеству можно назвать сверхкритичным: «я так скверно рисую», «пошлость невообразимая», «жалкий рисунок». Схожие оценки можно встретить едва ли не на каждой странице дневника, а ведь пошлым и жалким рисунком, например, Сомов назвал портрет Рахманинова, в конце концов, впрочем, удовлетворившись результатом: «Вышел он у меня грустным демоном – сходство внешнее не разительно, но все говорят, что я изобразил его душу». Сомов «плавал» в точных науках и с трудом постигал некоторые законы живописи: «Недавно Андрюша Бакст дал мне урок перспективы – совершенно изумительный по простоте. Получил он его от синематографщиков» [Константин Андреевич Сомов..., 1979, с. 404].

Сомов был не только профессиональным художником, но и превосходным музыкантом-любителем, завсегдаем театральных, кино- и концертных залов, алчным читателем книг.

Жанр дневника позволял не стесняться в выражениях. Александр Яковлев был виртуозом без живописи и души. Борис Григорьев «замечательно талантлив, но сволочной, глупый и дешевый порнограф» [Сомов, 2017, с. 144]. Многие вещи Бакста оскорбительны, а советский павильон на парижской выставке 1925 г. (архитектор К. Мельников) – безобразен. Экспрессионисты, кубисты и др. модернисты – отвратительны; «левые» советские художники – мерзкие, наглые и глупые. Дали великолепно рисует, сюжеты его возмутительны; лишь «Филонов заинтересовал – большое искусство, хотя и неприятное» [Там же, с. 280].

Доставалось и писателям. Михаил Кузмин в конечном счете был назван тривиальным. Джойс, «мало разговорчивый и медлительный» [Сомов, 2018, с. 113], туманен и однообразен, а «Улисса» Сомов не прочитал и половины, да и то с трудом и без всякого удовольствия. «Блок глуп (я его и по стихам всегда считал та-

ким), безвкусен и типичной русс. культуры, т. е. полукультуры» [Сомов, 2017, с. 726]. И Пруст, поначалу «великолепный и мучительный», был сочтен претенциозным снобом.

В современной музыке Сомов-меломан предпочитал джаз, танго и шансонетки, они казались более остроумными, блестящими и трогательными, нежели сочинения «кабинетных сухарей» – Прокофьева, Стравинского, Метнера (музыка последнего «вся испещрена козявками и прыжками» [Сомов, 2018, с. 379]).

В театре Сомов решительно был зрителем, хотя и сделал для антрепризы Карсавиной – Владимировой семь костюмов в 1924 г., а в Петрограде учил «дурочку-хористку» гримироваться. И на сцене художнику авангард не нравился: постановка 1-й Студии МХТ «Короля Эрика XIV» названа скверной, игра артистов – безобразной, и Михаил Чехов не понравился [Сомов, 2017, с. 548]; равно и «Миракль» Рейнхардта «без всякой поэзии, много ридикульных претензий» [Константин Андреевич Сомов..., 1979, с. 233]. Предпочтение Сомов отдавал крепким репертуарным драмам: «Американская Достоевщина; было интересно, и хорошо играли все» («Страсть под вязами» Ю. О'Нила) [Сомов, 2018, с. 410].

Сомов не только исправно посещал кинотеатры, где бы ни оказывался, но и живо интересовался кинопроизводством. В частности, побывал в 1924 г. на съемках картины «Лебедь» (пьеса Ф. Мольнара, реж. Д. Буховецкий, художник Мельцер, в гл. ролях Ф. Ховард и А. Менжу) на студии Ласко (Нью-Йорк): «Буховецкий консультировал меня относ. формы sake`a, на кот. надо сочетать корону и вензеля, и я ему быстро набросал». Сомов обсуждал с режиссером идею экранизации «Влюбленного дьявола» Казота [Там же, с. 297–298, 307–308].

Исследователи и друзья Сомова не могли пройти мимо двух тем его творчества – смерти и любви. В. Воинов писал о «дыхании Смерти», что источают работы художника. Дневники его подтверждают и дополняют их мнения: «Гроб открыли. Вместо лица через густую вуаль сквозило что-то лиловое, смятое» (похороны Анастасии Чеботаревской) [Сомов, 2017, с. 634]; «Павлову сожгли, и рассказывают, что пепла было так много, что он не уместился в урну, и его предложили присутствующим, которые завернули остатки в газетную бумагу и унесли» [Константин Андреевич Сомов..., 1979, с. 379]; «Католич. месса, с цветн. стеклами окна, свечи, цветы и растения навели меня опять на тему, задум. ранее – не похоронную, а греховную...» (похороны дочери Добужинских) [Сомов, 2017, с. 299].

Именно таким был жизненный и творческий вектор Сомова – от смерти к любви. Пожалуй, в интимной жизни Сомов придерживался стратегии своего кратковременного любовника Мих. Кузмина, автора стихотворения-песенки «Если завтра будет солнце...». Дневник в день прихода к власти большевиков содержит такую запись: «Он у меня в объятиях сейчас, завтра его не будет, и, м. б., это навсегда. Но чувства отчаяния и горя не было» [Там же, с. 97]. Так Сомов расстался с Хью Уолполом, английским литератором, служившим в русском Красном Кресте во время Великой войны. Двухлетний роман Сомова и Уолпола на фоне войны и краха империи немного напоминает так и не воплощенную Хамдамовым и Харитоновым канву «Нечаянных радостей».

В октябре 1926 г. неожиданно умер некогда интимный друг Сомова поэт Пётр Потемкин – еще один случай встречи страсти и смерти в биографии художника. Два этих мотива годами и без усталости питали сомовскую музу.

Вдруг пришла пикантная тема: ночью павильон (склеп) розовый, как в Мартышкине при Анне Иоанновне. Из склепа вышел скелет, разодетый в парчу, полусгнившую, в черном парике и треуголке, опертый о трость. Рядом с ним скелет-дама в кривляющейся танцевальной позе. Освещение... как бы рамповым светом из вблизи находящихся надгробных плит. В темных дверях виден в ракурсе один из гробов. На первом плане – почти силуэтом – две девушки и монах, и, может быть, собака с поджатым хвостом, в ужасе бегут [Сомов, 2019, с. 545].

Список литературы

- Богомолов Н. А.* Михаил Кузмин: Статьи и материалы. М.: НЛЮ, 1995. 366 с.
- Гончаров И. А.* Собр. соч.: В 8 т. / Подгот. текстов и коммент. Е. А. Краснощековой, В. А. Недзвецкого. М.: Худож. лит., 1980. Т. 8: Статьи, рецензии, заметки. Письма. 559 с.
- Константин Андреевич Сомов: Письма. Дневники. Суждения современников / Сост., вступ. ст. и примеч. Ю. Н. Подкопаевой, А. Н. Свешниковой. М.: Искусство, 1979. 624 с.
- Матюшин М. В.* Дневники / Публ., коммент. и вступ. ст. Е. В. Баснер // Архив Н. И. Харджиева. Русский авангард: материалы и документы из собрания РГАЛИ / Сост. А. Е. Парнис, науч. ред. А. Д. Сарабьянов. М.: ДЕФИ, 2017. Т. 1. С. 278–427.
- Письма Н. О. Миллиоти к В. Н. Буниной (1927–1958) / Вступ. ст. и прилож. К. Триббла; публ. К. Триббла, Р. Дэвиса // И. А. Бунин: Новые материалы / [Сост. и ред. О. Коростелев, Р. Дэвис]. М.: Русский путь, 2010. Вып. 2. С. 398–462.
- Сомов К. А.* Дневник 1917–1923 / Вступ. ст., подгот. текста, коммент. П. С. Голубева. М.: Дмитрий Сечин, 2017. 923 с.
- Сомов К. А.* Дневник 1923–1925 / Вступ. ст., подгот. текста, коммент. П. С. Голубева. М.: Дмитрий Сечин, 2018. 714 с.
- Сомов К. А.* Дневник 1926–1927 / Вступ. ст., подгот. текста, коммент. П. С. Голубева. М.: Дмитрий Сечин, 2019. 744 с.
- Топоров В. Н.* Миф о смерти юноши-сына (к творчеству Елены Гуро) // Михаил Кузмин и русская культура XX века: Тезисы и материалы конференции 15–17 мая 1990 г. Л.: Музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме, 1990. С. 75–85.

References

- Bogomolov N. A. Mikhail Kuzmin: Stat'i i materialy [Mikhail Kuzmin: Articles and Materials]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1995, 366 p. (in Russ.)
- Goncharov I. A. Collected Works. In 8 vols. Prep. and comment. by E. A. Krasnoshechkova and V. A. Nedzvetsky. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1980, vol. 8: Essays, Reviews, Notes. Letters, 559 p. (in Russ.)
- Konstantin Andreevich Somov: Pis'ma. Dnevniki. Suzhdeniya sovremennikov [Konstantin Andreevich Somov: Letters. Diaries. Opinions of the Contemporaries]. Comp., intr. and comment. by Yu. N. Podkopaeva and A. N. Sveshnikova. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979, 624 p. (in Russ.)
- Matyushin M. V. Dnevniki [Diaries]. Publ., comment. and intr. by E. V. Basner. In: Arkhiv N. I. Khardzhieva. Russkiy avangard: materialy i dokumenty iz sobraniya RGALI [Nikolai Khardzhiev's Archive. Russian Avant-garde: Materials and Docu-

ments from the Russian State Archive of Literature and Art]. Comp. by A. E. Parnis, ed. by A. D. Sarabianov. Moscow, DEFI Publ., 2017, vol. 1, p. 278–427. (in Russ.)

Pis'ma N. O. Millioti k V. N. Buninoy (1927–1958) [Nikolai Millioti's Letters to Vera Bunina (1927–1958)]. Intr. by K. Tribbl; publ. by K. Tribbl and R. Devis. In: I. A. Bunin: Novye materialy [Ivan Bunin: New Materials]. Comp. and ed. by O. Korostelev and R. Devis. Moscow, Russkiy put' Publ., 2010, iss. 2, p. 398–462. (in Russ.)

Somov K. A. Dnevnik. 1917–1923 [Diaries, 1917–1923]. Intr., prep. and comment. by P. S. Golubev. Moscow, Dmitry Sechin Publ., 2017, 923 p. (in Russ.)

Somov K. A. Dnevnik. 1923–1925 [Diaries, 1923–1925]. Intr., prep. and comment. by P. S. Golubev. Moscow, Dmitry Sechin Publ., 2018, 714 p. (in Russ.)

Somov K. A. Dnevnik. 1926–1927 [Diaries, 1926–1927]. Intr., prep. and comment. by P. S. Golubev. Moscow, Dmitry Sechin Publ., 2019, 744 p. (in Russ.)

Toporov V. N. Mif o smerti yunoshi-syna (k tvorchestvu Eleny Guro) [The Myth of the Death of Youth-Son]. In: Mikhail Kuzmin i russkaya kul'tura XX veka [Mikhail Kuzmin and Russian Culture of the 20th Century]. Abstracts and Materials. Leningrad, Muzei Anny Ahmatovoy v Fontannom dome Publ., 1990, p. 75–85. (in Russ.)

Сведения об авторе

Львов Константин Владимирович – кандидат исторических наук, архивист общества «Международный Мемориал» (Москва, Россия)

konstvladlvov@gmail.com

Information about the Author

Konstantin V. Lvov – Candidate in History; archivist of the International Memorial Society (Moscow, Russian Federation)

konstvladlvov@gmail.com