

Е. П. Яковлева  
(Санкт-Петербург)

## БАЛЕТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ К. А. СОМОВА

БАЛЕТ в жизни и творчестве Константина Андреевича Сомова<sup>1</sup> занимал значительное место. Страстный поклонник сценического искусства, художник с интересом и удовольствием посещал спектакли Мариинского и Большого театров, Театра Елисейских полей, Метрополитен-опера и Карнеги-Холла, старался не пропускать премьер дягилевской антрепризы и «Русского балета Монте-Карло». Свои впечатления он записывал в личном дневнике, делился ими в письмах. Именно эти свидетельства явились важнейшим документальным, а после их публикации – литературным источником<sup>2</sup> для исследователей творчества художника, историков балета, театра, художественной и культурной жизни России и Русского зарубежья.

Наряду с эпистолярными и литературными источниками важное значение имеют источники художественные, то есть произведения Константина Сомова, связанные с темой балета. Это, прежде всего, станковые картины и миниатюры, запечатлевшие балетное действие, сцену, пространство старинного театрального зала и восторги зрителей. Это также портреты танцовщиков: Николая Позднякова<sup>3</sup>, Веры Фокиной<sup>4</sup>, Мефодия Лукьянова<sup>5</sup>, наброски танцующей Анны Павловой<sup>6</sup> и исполненный для нее эскиз костюма Коломбины<sup>7</sup>, эскизы костюмов для концертных выступлений Веры Немчиновой<sup>8</sup>, Тамары Карсавиной и ее партнера по постановке в Карнеги-Холл, Петра Владимировича. И хотя, в отличие от своих друзей по художественному объединению «Мир искусства», Константин Сомов не занимался оформлением спектаклей, имя его вошло

в историю русского театрально-декорационного искусства как автора эскиза знаменитого занавеса московского Свободного театра (1913)<sup>9</sup>, эскизов балетных костюмов и малоизвестных сейчас афиш, исполненных художником для спектаклей Эрмитажного театра (1899–1900) и театра в Петергофе (1902)<sup>10</sup>. Из «Каталога выставки картин журнала «В мире искусства»» (1908) известно, что Сомову принадлежит авторство «Проекта театральной декорации XVIII века»<sup>11</sup>, но с какой целью было создано это произведение, сказать сейчас сложно.

Человек высокой культуры, талантливый, умный, образованный, Константин Андреевич дружил, главным образом, с людьми творческих профессий. В их число входили художники, актеры, музыканты, хореографы, танцовщики. Другьями и единомышленниками Сомова на протяжении всей его жизни оставались художник, искусствовед, сценограф Александр Бенуа и Вальтер Нувель, с 1917 г. – постоянный сотрудник Сергея Дягилева и впоследствии его биограф.

Ближайшим другом и неизменным спутником Константина Сомова при посещении балетных премьер в Петербурге и Париже был Мефодий Лукьянов (1892–1932). В период расставаний в письмах друг другу они делились новостями театральной жизни, впечатлениями от спектаклей, выступлений артистов. Так, в апреле 1912 г. Сомов писал Лукьянову, что в Монте-Карло он присутствовал на генеральной репетиции «Петрушки», в котором «великолепно» танцевали Александр Кочетовский<sup>12</sup>, брат и сестра Нижинские, что Стравинский познакомил его с Нижинским и что композитор рассказал Сомову «о новом будущем своем балете», в котором хотел бы видеть его «сотрудником в сценариуме и, конечно, автором декораций и костюмов»<sup>13</sup>. Однако, как известно, Константин Андреевич остался лишь зрителем балетов Стравинского.

В ноябре 1920 г., судя по дневниковой записи художника, в Петрограде по приглашению Александра Бенуа он вновь присутствовал на генеральной репетиции «Петрушки»

Стравинского, но эта постановка понравилась ему меньше прежней<sup>14</sup>. «Свадебку» и «Весну священную» Стравинского Константин Андреевич, по его собственному признанию, «не оценил и не понял»<sup>15</sup>, и в этом смысле нельзя не согласиться с музыковедом Виктором Варунцем, отметившим «известный консерватизм» вкусов художника<sup>16</sup>.

Объяснение, почему Сомов, любивший театр, имевший возможность в силу своего таланта и давней дружбы с Дягилевым участвовать в оформлении спектаклей «Русских сезонов», отказывался «писать декорации», можно найти в воспоминаниях Е. С. Михайлова, племянника художника, верно подметившего, что «темы театра» в творчестве Сомова носили «интимный» характер. По словам Михайлова, Константин Андреевич в своих картинах «как бы рассказывает, что он видел в театре и что удалось там ему подсмотреть, создается впечатление, будто эти вещи сделаны для себя, а не для показа другим»<sup>17</sup>. Вместе с тем воссоздание на сцене задуманного художником в эскизе требовало от него соблюдения строгих законов сцены, перспективы и особого способа «написания декораций – широкими декоративными приемами», но «все это лежало вне круга интимного творчества К. А.»<sup>18</sup>. Его «неспособность» к точным наукам не позволяла ему «усвоить законы перспективы»<sup>19</sup>, из-за чего он не мог работать в театре. По свидетельству племянника, в Париже, «уже в совершенно зрелых годах, К. А. пытался постичь перспективу, брал уроки, но так и не смог усвоить ее»<sup>20</sup>.

Зато художник оставил ценнейшие свидетельства о спектаклях, выставках, людях искусства, и долгие годы, пока в нашей стране существовал «железный занавес», книга писем и дневников Константина Сомова являлась едва ли не основным источником, своего рода энциклопедией русской культуры первой трети XX века.

Возвращаясь к основной проблематике статьи, уточним, что под «балетными впечатлениями К. А. Сомова» мы понимаем все, что связано с темой и образами балета в жизни и творчестве художника, все, что получило отражение в его

документальном, литературном и художественном наследии, и, безусловно, личные взаимоотношения Константина Андреевича с представителями русского балета.

Многоплановость темы свидетельствует об ее актуальности и перспективности изучения, однако границы настоящей статьи позволяют лишь наметить основные пути исследования, научный интерес которого состоит, прежде всего, в том, чтобы глубже понять природу творческой личности художника, осмыслить его зрительское восприятие балетных спектаклей и своеобразие работы над балетными образами в области станкового и театрально-декорационного искусства, а также в том, чтобы выявить среди произведений художника, созданных на родине и в эмиграции, по возможности большее число работ, связанных с темой и образами балета и больше узнать о характере и обстоятельствах взаимоотношений Сомова с его современниками, причастными к этой области искусства.

Для выявления произведений художника необходимо было исследовать каталоги музейных собраний, частных коллекций и выставок, в которых он принимал участие, каталоги аукционов произведений искусства, в том числе таких знаменитых как Sotheby's и Christie's, найти и изучить неопубликованные документы из разных архивов, ознакомиться с опубликованными и откомментированными документами в изданиях 1979<sup>21</sup> и 2006 годов<sup>22</sup>. Со временем, надо полагать, в отечественных и зарубежных архивах еще обнаружится не известная ныне переписка Сомова с его современниками и, вполне возможно, она будет содержать новые сведения о балетных впечатлениях художника. Но уже сегодня, благодаря его дневникам и письмам, а также аналогичным изданиям, посвященным А. Н. Бенуа, М. В. Добужинскому и другим современникам К. А. Сомова, известно, где, когда и какие балеты мог видеть художник, как воспринимал и оценивал их, какие писал картины, навеянные этими образами, где показывал их и кто становился их владельцами.

О первых «театральных увлечениях», начавшихся в конце 1870-х гг., вспоминала младшая сестра Константина

Андреевича, Анна Андреевна Сомова-Михайлова (1873 – 1945). По ее словам, уже в детстве эти увлечения «обратились в настоящую страсть, с которой родителям не под силу было бороться»<sup>23</sup>. Во многом способствовала им дружба с «яркими театралками» – двумя маленькими девочками, дочерьми известного театрального художника Матвея Андреевича Шишкова, в декорациях которого шли оперные и балетные спектакли Мариинского театра. При содействии знаменитого декоратора дети могли «чаще наслаждаться театром»<sup>24</sup>, бывая не только на спектаклях, но даже на генеральных репетициях, где «присутствовал главным образом театральный мир»<sup>25</sup>. Характерно, что все «виденное и слышанное» уже «с малых лет до отъезда за границу в 1923 г.» Константин Андреевич заносил в записную книжку, перечисляя «оперные, балетные, драматические спектакли, а также всевозможные концерты»<sup>26</sup>. По свидетельству сестры, эта «запись» началась в 1877 г. «со спектакля “80 дней вокруг света”, дававшегося на французском языке в театре Буфф на Александринской площади»<sup>27</sup>. За этой записью следовал «большой перечень увиденных спектаклей. <...> В 1884 и 1885 гг. вместе со спектаклями в Мариинском театре перечислено огромное количество опер»<sup>28</sup>.

В фонде К. А. Сомова, что хранится в Отделе рукописей Государственного Русского музея, записные книжки и блокноты с ежедневными записями художника разных лет составляют десятки архивных дел. Некоторые из них опубликованы, правда, с купюрами, однако, как представляется, исследователю важно знать подобного рода документы в полном объеме. Так, внимательное чтение «Блокнота К. А. Сомова с ежедневными записями» за период с 1 ноября 1916 по март 1917 г. позволяет узнать о встречах художника с Тamarой Платоновной Карсавиной и ее мужем Генри Брюсом не только в театре (например, на «Жизели»), но и дома – у самого художника, у Карсавиной, у Александра Бенуа<sup>29</sup>.

Большой интерес вызывают перечни произведений, выставок и продаж художника, списки произведений, входив-

ших в его коллекции, перечни прочитанных книг, а также фотоснимки и газетные вырезки, например, из газеты с программой спектаклей Карсавиной в Карнеги-Холле<sup>30</sup>. Все эти материалы бесценны для исследователей биографии художника и его творческого наследия.

Константин Андреевич Сомов прожил неполных семьдесят лет, из них последние пятнадцать – во Франции, где и скончался на руках у своего давнего почитателя, коллекционера Михаила Васильевича Брайкевича (1874–1940), которому мы обязаны сохранением и популяризацией значительной части художественного наследия Сомова. Именно Брайкевичу принадлежали два эскиза костюмов, исполненных для Анны Павловой («Коломбина») и Тамары Карсавиной («Маркиза»), картины «Русский балет» (1930) и «Русский балет. Елисейские поля. Сильфиды» (1932). На картине 1930 г. художник изобразил три группы: танцующих на сцене балерин, оркестрантов, играющих под управлением дирижера, и сидящих в боковой ложе нарядно одетых зрителей<sup>31</sup>. Впервые картину художник показал летом того же года в Лондоне на своей персональной выставке, где было представлено свыше семидесяти работ. Вернисаж посетили Карсавина с мужем и Серж Лифарь. «Карсавина от “Балета” положительно помолодела»<sup>32</sup>, – сообщал художник сестре.

Одна из лондонских газет писала о выставке: «Среди многих благородных портретов имеется один – мистера Брюса – мужа мадам Карсавиной – из коллекции Брюса, и очаровательный пастельный этюд Коротневой. Другие произведения, которые в большинстве своем миниатюрны по размеру, не только очень красивы по цвету и линии, но замечательны деталями, с которыми они переданы на полотне только ограниченного размера. Возьмем хотя бы один пример – “Балетные танцовщицы”, которые полны жизни и движения, размером всего 5 на 5 ½ дюймов. В таком маленьком пространстве многие художники ту же идею могли бы передать серией неряшливых пятен, но здесь перед нами настоящая картина, рассматривает ли ее зритель близко, или с дистанции»<sup>33</sup>. Аналогичная миниатюра Со-

мова с «балетным» сюжетом (1927) воспроизводилась в каталоге аукциона Sotheby's<sup>34</sup>.

В настоящее время больше известны работы Сомова русского периода творчества художника, они и лучше изучены. В большинстве своем эти произведения хранятся в отечественных художественных собраниях, но доля работ балетной тематики среди них крайне мала. О работах, созданных в эмиграции, известно меньше, в основном по музеям Москвы, Санкт-Петербурга, Одессы и Оксфорда, по воспроизведениям в альбомах и каталогах Sotheby's и Christie's и, конечно, по письмам и дневникам Сомова. Процент балетных сюжетов в этих работах больше. Если судить по торгам знаменитых аукционов, искусство художника признано во всем мире и ценится очень высоко.

Поскольку российский период творчества Сомова не раз привлекал внимание исследователей, в настоящей статье речь пойдет о «балетных впечатлениях» художника эмигрантского периода творчества.

Во Франции Сомов окончательно поселился в июне 1925 г. Приехал он туда из Америки, где с декабря 1923 г. находился в составе группы советских представителей, командированных в Нью-Йорк для сопровождения «Выставки русского искусства». Константин Андреевич представлял интересы петроградских художников. Цель выставки заключалась, с одной стороны, в том, чтобы познакомить американцев с русским искусством, а с другой стороны, — материально помочь художникам за счет продажи их произведений. Сомов представил на выставке тридцать восемь своих работ, в том числе картину «Старый балет», которую купил некий «мистер Путбарт» за 500 долларов<sup>35</sup>.

«Еще до открытия выставки, — вспоминал Игорь Грабарь — туда приходили все бывшие в то время в Нью-Йорке русские. А их было множество — подлинный "русский сезон". В самом деле, кроме нас там были Шаляпин, выступавший в опере, была Анна Павлова, были Балиев<sup>36</sup> со своей "Летучей мышью", Фокин со своим балетом и школой, К. С. Станиславский с Художественным театром <...>

С. В. Рахманинов, А. И. Зилоти, И. Л. Толстой, скрипач Ауэр, Яша Хейфец. Несмотря на всю разнокалиберность этой публики, вся она служила делу пропаганды русского искусства. Русское было решительно в моде»<sup>37</sup>.

В апреле 1924 г. Сомов писал в Ленинград своему другу, художнику В. В. Воинову, что «для пополнения средств» устроители выставки собирались провести на экспозиции «два интимных и дорогих концерта», в которых должна была принять участие Анна Павлова. Сознвая значительность искусства балерины, которую в программках величали не иначе как «несравненная», художник отдавал предпочтение все же другой великой танцовщице, Тамаре Карсавиной, которая, по его словам, была «проста, чиста и элегантна»<sup>38</sup>. Павлова же, как ему казалось, «страшно кривляется и каботинирует». В мае 1930 г., увидев ее на парижской сцене, Константин Андреевич получил «громадное разочарование». «От нее ничего не осталось, — писал он сестре. — Пошлость и только. Сама она еще очень моложава для ее 51 года, но стиль ее стал совсем кафешантанным. Суетня, улыбочки в публику. Даже успеха она не имела большого»<sup>39</sup>. Сомов решил, что больше никогда не пойдет «ее смотреть». Меньше чем через год Павлова скончалась, и следующая «встреча» с балериной произошла у Константина Андреевича на парижской выставке, устроенной в память о ней<sup>40</sup>. Иначе характеризовал балерину Лукьянов, но это было в мае 1924 г. Мефодий Георгиевич писал о своих впечатлениях от парижского вечера танцев Анны Павловой: «<...> такого блестящего вечера по публике я еще никогда в жизни не видел. Прямо сказка какая-то! Танцует она бесподобно, и успех имела грандиозный»<sup>41</sup>.

С Тамарой Платоновной Карсавиной Сомов был знаком с 1910-х гг. и с тех пор являлся неизменным поклонником ее искусства. Знаменательно, что именно Карсавина в ноябре 1916 г. подарила художнику раритетное издание его любимого романа «Дафнис и Хлоя». Спустя четырнадцать лет Константин Андреевич создал к этому произведению иллюстрации, принесшие ему мировую славу.

Летом 1924 г. по просьбе Тамары Платоновны Сомов исполнил семь эскизов балетных костюмов для ее гастрольного турне по Америке. Художник писал сестре: «Надо сделать 3 женских и 2 мужских костюма 18-го века для ее (Т. П. Карсавиной). – Е. Я.> танцев под музыку Моцарта, один гротескный – марионетка и костюм ангела, для которого я ей посоветовал взять музыку Bach's symphonie»<sup>42</sup>. Эскиз костюма ангела для танца под музыку Рождественской оратории Баха ныне принадлежит Н. Д. Лобанову-Ростовскому (Лондон)<sup>43</sup>, а эскиз костюма маркизы для танца под музыку Моцарта находится в Музее Эшмолеан<sup>44</sup>.

Карсавина осталась довольна не только эскизами, но и костюмами. После выступления в ноябре 1924 г. в нью-йоркском Карнеги-Холле Тамара Платоновна была приглашена на обед к американским родственникам Константина Андреевича, к Е. И. и Е. К. Сомовым, где, по словам художника, очаровала всех своей «красотой, молодостью, простотой и ladylike'ством <породистостью – *англ.*>»<sup>45</sup>.

В организации нью-йоркской выставки русского искусства 1924 г. огромную помощь советским устроителям оказали упомянутый выше Евгений Иванович Сомов, служивший секретарем Рахманинова, и Николай Осипович Гришковский, бывший неофициальный помощник Дягилева и американский представитель Льва Бакста, которому, по словам Грабаря, он сделал всю рекламу, устроил все его выставки и продолжал устраивать лекции<sup>46</sup>. Интереснейший архив Гришковского, включающий письма Л. С. Бакста, С. А. Сорины, К. А. Сомова, М. В. Нестерова, а также их произведения, ныне хранится в собрании Российского фонда культуры<sup>47</sup>.

В Нью-Йорке из представителей балетного мира Сомов общался с супругами Фокиными – Михаилом Михайловичем и Верой Петровной. Он неоднократно бывал в их «преlestном доме, очень роскошном, обставленном с большим вкусом», а в 1924 г. нарисовал Веру Петрову<sup>48</sup>, о которой в письме сестре писал, что она «еще очень красива» и во время обеда «была замечательно одета и причесана — вся

в черном»<sup>49</sup>. Общению художника с Фокиными способствовало то, что, помимо нью-йоркского дома, они с 1923 г. имели летнюю дачу в штате Коннектикут, в так называемой русской деревне, где находилась и дача Евгения Ивановича Сомова.

Константин Андреевич писал сестре, что, встретившись с Михаилом Михайловичем на выставке, долго разговаривал с ним «о балете», «давал ему советы», например, «поставить для его молодой школы “Тщетную”. Он, кажется, зажегся. Сказал: “Ну, это уже вы должны мне ставить”. Я ответил, как всегда, ни два, ни полтора»<sup>50</sup>.

Спустя десять лет, в мае 1934 г., когда и Сомов, и Фокины жили в Париже, художник писал сестре о том, как однажды, в воскресенье днем, к нему «явились Фокины, он и она, уже давно здесь проживающие, выписанные Идой Рубинштейн для ее балетов». «Фокин, оказывается, очень увлекается живописью, – продолжал художник. – Показывал мне свои три масляных портрета, два со своей жены и один собственный. Я был поражен ими – для любителя он замечателен – о красках по фото я судить не могу, но нарисованы они очень хорошо, позы выбраны художественно, одним словом, дарование незаурядное»<sup>51</sup>.

После полутора лет пребывания в Америке Сомов оказался во Франции, где уже жили его старинные друзья Александр Бенуа и Вальтер Нувель. И тот, и другой были связаны с искусством балета. Бенуа продолжал заниматься театрально-декорационной деятельностью, сотрудничал с Идой Рубинштейн, которую, судя по письмам к сестре, Сомов недолюбливал. Нувель же работал в театральном предприятии Дягилева. После ухода из жизни сорокалетнего Лукьянова (Сомов мучительно и долго переживал эту утрату) Константин Андреевич стал реже бывать в театрах. В письме своей американской знакомой Клеопатре Животовской он признавался: «Живу я совершенно без театров и концертов после смерти Мефодия, с которым мы носились по ним, перестал и так привык к этому, что меня даже не тянет. И к тому же тут была экономия: сидеть в дорогих ме-

стах было бы приятно, а на галерках – в парижских театрах они ужасны по сравнению с N<ew> Y<ork> – утомительно, жарко, неуютно. Исключение делал только для молодого русского балета из Monte-Carlo, им я года 3 как увлекался, и вправду это было какое-то чудо – сочетание молодости, красоты и искусства, но теперь и к нему я остыл»<sup>52</sup>.

Летом 1932 г. в парижском Театре Елисейских полей Сомов смотрел гастрольные спектакли «Русского балета Монте-Карло», которые включали три одноактных балета Ж. Баланчина – «Мещанин во дворянстве», «Конкуренция», «Котильон» и два балета Л. Ф. Мясина – «Сильфиды» и «Детские игры». Спустя год, в июне 1933-го, «наслаждался» новым балетом Мясина – «Scuola di ballo». «Прямо очаровательно, действие живое и веселое – буффонада, а хореография полная изобразительности и фантазии необыкновенной. Исполнение совершенно превосходное – кроме самого Мясина, которому 37 лет, – все зеленая молодежь, но какая вышколенная и умелая, это все уже готовые Кшесинские, Павловы, Преображенские. А им всем от 15 до 20 лет. Эти новые чудеса поставили отчасти Преображенская, отчасти Кшесинская и Егорова. У всех у них здесь школы»<sup>53</sup>.

В мае 1934 г. вместе с Фокиными Сомов смотрел балеты Иды Рубинштейн «Диана де Пуатье», «Семирамида» и «Болеро» и остался ими недоволен. В следующем месяце художник делился с сестрой впечатлениями о балетах Мясина «Choreartium», «Треуголка» (в оформлении П. Пикассо) и «Union Pacific» на музыку Н. Набокова<sup>54</sup>.

Спустя полгода, 10 февраля 1935 г., Константин Андреевич писал сестре, как накануне, «разодевшись в смокинг, от которого несло немного камфарой»<sup>55</sup>, так как около двух лет его не надевал, попал с Валечкой на даровщинку в Гранд Опера» на премьеру балета «Salade» («Смесь») «в постановке Лифаря и с его участием»<sup>56</sup>. Работой балетмейстера он остался недоволен, но декорация, созданная по эскизу Дерена, «очень стилизованная, изображающая Неаполь, площадь с домами и залив вдали», и яркие, гармоничные костюмы ему очень понравились.

«Балетные впечатления» находили отражение и в художественных произведениях Сомова, созданных во Франции. 11 декабря 1932 г. Константин Андреевич писал сестре об упомянутой выше картине «Русский балет. Елисейские поля. Сильфиды»<sup>57</sup>: «Оканчиваю <...> свою гуашь, довольно интересную по композиции и в особенности по краскам. На картине 22 персонажа – актеры на сцене и публика в ложе и в партере»<sup>58</sup>.

Обращение к «балетным впечатлениям» Сомова, этой интересной и не разработанной в искусствоведении теме, позволило лишь обозначить круг вопросов, связанных с проблемой. Распирение предмета исследования за счет включения в него театральной и музыкальной тематики позволило бы с большей полнотой показать масштаб личности художника и значение его творческого наследия.

1. Константин Андреевич Сомов (1869–1939) – русский художник, один из основателей и член художественного объединения «Мир искусства», автор многочисленных произведений живописи, графики, миниатюры, театральных эскизов, фарфоровой пластики. Работы К. А. Сомова хранятся во многих российских и зарубежных государственных и частных художественных собраниях.
2. См.: Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников / Вступ. ст., сост., примеч. и летопись жизни и творчества К. А. Сомова Ю. Н. Подкопаевой и А.Н. Свешниковой. – М.: Искусство, 1979; Письма К. А. Сомова к К. М. Животовской (1925–1938) / Подгот. текстов, вступ. ст. Т. С. Царьковой, коммент. и биогр. справка Е. П. Яковлевой, перевод с англ. Е. А. Тереховой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2002 год. СПб: Дмитрий Булакин, 2006. С. 455–528.
3. В 1913 г. К. А. Сомов исполнил портрет Н. С. Позднякова, для которого создал четыре карандашных этюда.
4. К. А. Сомов. Балерина В.П. Фокина. 1924. Бумага, графитный карандаш; 25x17,7. ГРМ.
5. Наиболее известны портрет М. Г. Лукьянова (1911) из собрания ГТГ (бумага на картоне, графитный и цветной карандаши; 44,4x31,4) и портрет (1918) из собрания ГРМ (холст, масло; 91,7x102,5, овал). Один из последних портретов Лукьянова художник исполнил в технике пастели в 1928 г.

6. К. А. Сомов. Репетиция балерины. Набросок. 1909. Бумага серая, графитный карандаш, перо. 22,9×22,9. ГРМ; К.А. Сомов. Танцовщица (костюм Павловой для балета «Арлекинада»). 1909. Набросок. Бумага, графитный карандаш. 27,7×21,8. ГРМ (первоначально в собрании В. Н. Аргутинского-Долгорукова).
7. К. А. Сомов. Эскиз костюма Коломбины для Анны Павловой. 1909. Бумага, акварель. 48,3×31,2. Музей Эшмолеан, Оксфорд.
8. Воспр. см.: Ballet and Theatre Material and Related Reference Books. London, Sotheby's. 4 March 1982. Lot 39.
9. К. А. Сомов. Эскиз занавеса для Свободного театра в Москве. 1913. Бумага на картоне, акварель. 75×97,7. ГЦТМ им. А. А. Бахрушина (первоначально – коллекция В. О. Гиршмана, Москва); одноименный вариант (около 1913). Бумага, гуашь. 65×96,5. Коллекция Н. Д. Лобанова-Ростовского, Лондон. Занавес, исполненный в технике аппликации (7,6×11,46 м), хранится в тбилиском Театре им. К. А. Марджанишвили.
10. Афиши работы К. А. Сомова приобрела Дирекция государственных театров. Об этом см.: Список работ К. А. Сомова // *Эрист* С. К. А. Сомов. Пг.: Изд. Св. Евгении, 1918. С. 94, 95, 97.
11. Выставка картин журнала «В мире искусств»: Каталог. [Киев, 1908]. № 112.
12. Кочетковский Александр Владимирович (1889–1952) – артист балета Большого театра, затем антрепризы «Русский балет С. Дягилева».
13. Цит. по: И. Ф. Стравинский. Переписка с русскими корреспондентами: Материалы к биографии. Т. I / Сост., текстолог. ред. и комментарий В. П. Варунца. М.: Композитор. С. 331–332. Комментируя письмо, В. П. Варунца отметил преувеличенное значение этих слов композитора, если он имел в виду балет «Весна священная» (Там же. С. 332).
14. Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. С. 201–202.
15. Там же. С. 251.
16. Варунца В. П. Комментарий 4 к письму К. А. Сомова А. А. Михайловой от 2 июня 1927 г. // И. Ф. Стравинский. Переписка с русскими корреспондентами: Материалы к биографии. Т. III / Сост., текстолог. ред. и комментарий В. П. Варунца. М.: Издательский дом «Композитор», 2003. С. 240.
17. Цит. по: Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. С. 501.
18. Там же.
19. Там же.
20. Там же.
21. Там же. Многочисленные купюры в текстах опубликованных источников свидетельствуют о том, что письма и дневниковые записи приведены в сокращении. Полные тексты документов хранятся в Секторе рукописей ГРМ и в некоторых других архивах.
22. Письма К. А. Сомова к К. М. Животовской (1925–1938). С. 455–528. Оригиналы писем хранятся в Рукописном отделе Института русской литературы РАН (Пушкинского Дома).
23. Сомова-Михайлова А. А. Воспоминания. Машинопись // Частный архив, СПб. С. 33.
24. Там же. С. 35.
25. Там же.
26. Там же.
27. Там же. С. 34.
28. Там же.
29. ОР ГРМ. Ф. 133. Д. 114.
30. Там же. Д. 142. Л. 14.
31. К. А. Сомов. Русский балет. 1930. Бумага, акварель. 12,3×13,1. Музей Эшмолеан, Оксфорд.
32. Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. С. 368.
33. Там же. С. 371.
34. К. А. Сомов. Балет. 1927. Бумага, акварель, гуашь. 4,5×6,25 // Sotheby's. The Russian Sale. Pictures. London. 1 December 2005. Lot 140.
35. По условиям договора художник получил только половину этой суммы. См.: Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. С. 239.
36. Балиев Никита Федорович (1877–1936) – артист, режиссер, театральный деятель, создатель и руководитель театра миниатюр «Летучая мышь». С 1920 г. жил за границей.
37. *Грбавь И. Э.* Моя жизнь: Автобиография. Этюды о художниках. М.: Республика, 2001. С. 283.
38. Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. С. 255.
39. Там же. С. 366.
40. Там же. С. 412.
41. Цит. по: *Сиротин А., Бадалян Д.* Константин Сомов: «Мы с Мефодием были очень довольны окунуться в такой артистизм...» (История одной дружбы) // Час пик. 1995. 28 июня. С. 14.
42. Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. С. 247.
43. К. А. Сомов. Эскиз костюма ангела для Т. П. Карсавиной. 1924. Бумага, акварель. 33,3×24,7. Коллекция Н. Д. Лобанова-Ростовского, Лондон.
44. К. А. Сомов. Эскиз костюма маркизы для Т. П. Карсавиной (для танца под музыку Моцарта). 1924. Бумага, акварель, гуашь, карандаш. 21,1×16,8. Музей Эшмолеан, Оксфорд.

45. Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. С. 256.
46. *Грaбapь И.* Письма 1917–1941. М.: Наука, 1977. С. 101.
47. Об этом см.: Землякова О., Леонидов В. Триумф в Америке // Русское искусство. 2004. № 1.
48. См. примеч. 4.
49. Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. С. 232.
50. Там же. С. 233.
51. Там же. С. 417.
52. Письма К. А. Сомова к К. М. Животовской (1925–1938). С. 500.
53. Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. С. 403.
54. Там же. С. 418, 419.
55. В этом костюме 6 апреля 1935 г. художник был сфотографирован. Фотоснимки хранятся в Рукописном отделе Пушкинского Дома. См. воспр.: Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2002 год. СПб: Дмитрий Буланин, 2006. Вклейка.
56. Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. С. 426.
57. К. А. Сомов. Русский балет. Елисейские поля. Сильфиды. 1932. Бумага, акварель, гуашь, индийская тушь. 15,7×24,1. Музей Эшмолсан, Оксфорд.
58. Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. С. 398.



*К статье Е. П. Яковлевой*



*К. А. Сомов. Русский балет. Елисейские поля. Сильфиды. 1932*



*К. А. Сомов. Обложка книги*