



К.А. Сомов. Париж. Фото 1935 г.
Частный архив, Санкт-Петербург

Александра Левченко – парижская модель К.А. Сомова

Портретное творчество Константина Андреевича Сомова (1869–1939) обширно и многообразно, однако долгие годы представление о произведениях художника, созданных в эмиграции, ограничивалось портретами С.В. Рахманинова, Е.К. Сомовой, В.П. Фокиной, Б.М. Снежковского, Б.Е. и А.А. Поповых – из собрания Государственного Русского музея, К.П. Тонконоговой и Е.С. Мацеевой – из Третьяковской галереи, а также произведениями, подаренными Одесскому художественному музею в 1976 году дочерью коллекционера и мецената М.В. Брайкевича. Пополняли этот перечень работы художника из собрания оксфордского Музея Эшмолеан, куда они поступили из лондонской коллекции Брайкевича¹.

В последние десятилетия, во многом благодаря иллюстрированным каталогам аукционов Sotheby's и Christie's, а также альбому о творчестве Сомова, изданному в Санкт-Петербурге², визуальный ряд произведений художника 1924–1939 годов заметно расширился. Конкретизировали и дополнили эти работы опубликованные³ и неопубликованные⁴ документальные материалы – письма, дневники, записные книжки художника. Нельзя не подчеркнуть их значение для экспертизы и атрибуции, поскольку документы содержат важную информацию о создании произведений, их экспонировании на выставках, авторских продажах и дарах. Едва ли профессиональной может считаться экспертиза приписываемых Сомову работ (в особенности – большеформатных картин), если ни в одном из документальных источников они не упомянуты.

В настоящей статье речь пойдет о портретах, созданных Константином Сомовым в 1934–1937 годах. Объединяет их парижская модель художника, дочь русских эмигрантов Александра Левченко. Сведения о ней ограничены немногословными отзывами Сомова, зафиксиро-

ванными в его дневниках и записных книжках, а также внешним обликом модели, получившим отражение в произведениях художника.

Именем Александры Левченко названы три из четырех вариантов портрета Сесиль де Воланж – героини романа Шодерло де Лакло «Опасные связи». Этот образ создавал Сомов в 1934 году по заказу Брайкевича как иллюстрацию к книге. О том, что Левченко позировала художнику для других портретов, стало известно лишь благодаря записным книжкам Сомова и его трудночитаемым дневникам⁵.

Обратиться к данному источнику заставила необходимость в атрибуции двух произведений художника – «Портрета женщины в голубом платье»⁶ и «Портрета женщины с жемчужными бусами»⁷. Оба выставлялись на лондонском аукционе Christie's 28 ноября 2007 года в составе коллекции произведений Сомова 1920–1930-х годов⁸. В коллекцию входили также портреты друга художника Мефодия Лукьянова, натурщиков Бориса Снежковского и Камила Мейера, художницы Валерии Успенской-Будановой, Елены Сомовой, Натальи Рахманиновой⁹, Эммануила Нольде, других русских эмигрантов – Киры Верховской, Евгении Мацеевой, Михаила Кралина, а также принца Гюбера де Брейя и американской писательницы Натали Колби.

Исполненные в техниках рисунка, акварели, пастели и масляной живописи, перечисленные произведения имеют огромное значение для понимания портретного творчества Сомова и дают представление о людях, входивших в окружение художника. Однако не у всех лиц в каталоге указаны имена и фамилии. В ходе исследований они были установлены, а история и обстоятельства создания портретов уточнены.

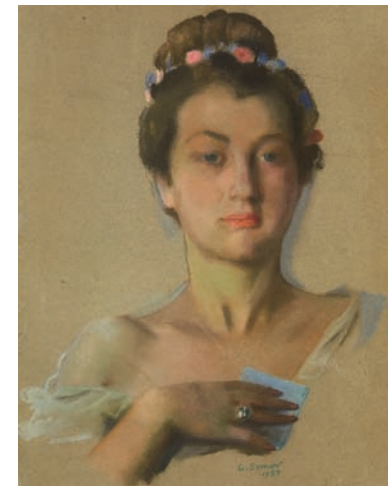
При этом неожиданным образом обнаружилась связь отдельных произведений между собой. Так, очевидное



К.А. Сомов. Александра Левченко.
Подготовительный этюд к портрету
«La Bella Simonetta». 1936
Холст, масло. 46,2 × 38,1.
Собрание М. Боксера, Москва



К.А. Сомов. Сесиль де Воланж. Иллюстрация к книге Шодерло де Лабло «Опасные связи». 1934. Бумага, карандаш, красный мел, акварель. 40,9 × 29,5. Музей Эшмолеан, Оксфорд. Воспр. по: Короткина Л.В. Константин Андреевич Сомов: Альбом. СПб.: Золотой век; Художник России, 2004. Ил. 122.



К.А. Сомов. Портрет Александры Левченко. 1934. Бумага, пастель. 46 × 38. Частное собрание. Воспр. по: Christie's. London Russian Art. Wednesday 13 June 2007. P. 74. L. 63.



К.А. Сомов. Портрет Александры Левченко. 1934. Холст, масло. 46 × 38. Музей Эшмолеан, Оксфорд. Воспр. по: Короткина Л.В. Константин Андреевич Сомов: Альбом. СПб.: Золотой век; Художник России, 2004. С. 103.



К.А. Сомов. Сесиль де Воланж. Этюд для портрета Александры Левченко. 1934. Бумага, графитный и цветной карандаши. 37,2 × 29,1. Частное собрание, Москва

сходство в чертах лица связывало Сесиль де Воланж и «женщину в голубом платье». Тщательное изучение и сопоставление их портретов показало, что в обоих случаях изображенной является одна и та же молодая женщина, но с разницей в два года. Подтвердили это и документальные материалы. Разительно отличалось лишь образное решение портретов: в 1934 году художник изобразил юную, целомудренную и обворожительную Сесиль де Воланж, а в 1936 году – сосредоточенную, отрешенную и погруженную в себя молодую женщину. Различие образов обусловлено отнюдь не годами создания произведений, а волей художника, поставившего перед моделью разные задачи. Таким образом, появилась уверенность, что изображенной на профильном «Портрете женщины в голубом платье» является Александра Левченко.

Знакомство Сомова и Левченко состоялось 9 ноября 1934 года, когда художница В.И. Успенская-Буданова по просьбе Константина Андреевича, намеревавшегося работать над иллюстрацией к роману «Опасные связи», привела к нему для позирования «молоденькую блондинку», которая пришла «в сопровождении млажавой матери». Константин Андреевич сразу отметил: «девушка «довольно миленькая и для *Cecile de Volanges* годится»¹⁰. В тот же день он купил «гирляндочку цветов <...> из незабудок и маленьких роз»¹¹, чтобы украсить ею прическу.

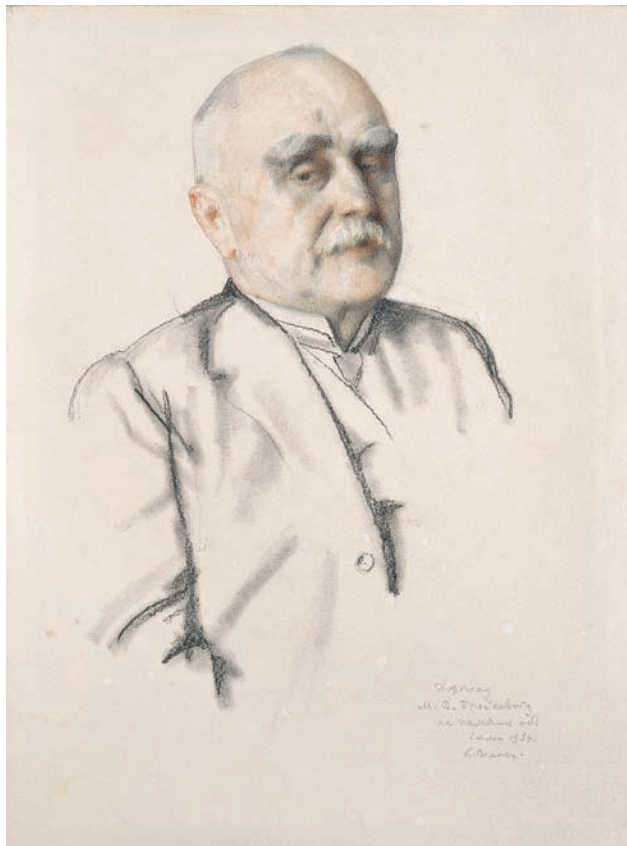
На первый сеанс, состоявшийся 12 ноября 1934 года, Шура Левченко вновь пришла не одна, а «в сопровождении матери, которая оставалась на весь сеанс, но в другой комнате»¹². Девушка позировала молча, и это нравилось художнику, не перестававшему в дальнейшем отмечать, что позировала она «превосходно». Шурочка была «преlestна в высокой прическе и с веночком, да и вообще преlestна»¹³.

Художник фиксировал в дневнике дни ее позирования, а иногда и этапы работы над образом Сесиль де

Воланж, именем которой все чаще называл Шурочку, по обыкновению приходившую на сеансы в 8:30, 9:30 или в 9 часов утра. Требовательный к себе, после третьего сеанса, 14 ноября, он писал в дневнике: «*Не нравится мне мой этюд <...>. Не выходит ее красота и молодость. И как скверно идет форма*»¹⁴. 7 декабря отмечал: «*Рис<овал> руку – ужасно*»¹⁵. В поисках точного, в его понимании, образа он создал четыре близких по композиции этюда, ставших вариантами портрета Сесиль де Воланж. Согласно записной книжке Сомова, с 12 по 17 ноября он писал «*пастельный этюд головы (с рукой)*»¹⁶, с 20 ноября по 1 декабря – этюд «*масляными красками*»¹⁷, со 2 по 7 декабря «*рисовал ту же девушку свинцовым карандашом и сангиной*»¹⁸, с 8 по 19 декабря «*продолжал от себя*»¹⁹. Утром 19 декабря 1934 года, по словам художника, он «*закончил Сес<иль> de Volanges, немного почиркал кое-где и сделал надпись на письме между пальцев: Сес. de V.*»²⁰.

Завершенный портрет и его первоначальный вариант маслом приобрел Михаил Васильевич Брайкевич (1874–1940) – на протяжении трех десятилетий преданный друг художника и поклонник его творчества. Сомов считал его «*удивительным идеалистом, иногда даже до наивности*», хотя эти качества, по словам Константина Андреевича, не мешали ему «*быть хорошим дельцом*»²¹. 22 апреля 1935 года он писал о своем друге-меценате: «*Из моих постоянных поклонников у меня, в сущности, остался один – Брайкевич, – он постоянно живет в Лондоне, раза два в год приезжает в Париж и почти всегда что-либо покупает у меня, или заказывает*»²².

Находясь в Париже летом 1934 года, Михаил Васильевич обратился к Сомову с просьбой «*нарисовать с него небольшой карандашный портрет а ля Энгр*». Художник согласился, но в результате «*вышел не Энгр, а что-то гораздо подешевле*»²³. Константин Андреевич уточнял:



К.А. Сомов. Портрет М.В. Брайкевича. 1934
Бумага, черный и красный мел. 25,1 × 18,7.
Музей Эшмолеан, Оксфорд.
Воспр. по: Короткина Л.В. Константин Андреевич Сомов: Альбом. СПб.: Золотой век; Художник России, 2004. Ил. 123.

«Сходство вышло небольшое (мы смеялись, что больше похож на Клемансо), но лепка, техника ему чрезвычайно нравится. Он считал это заказом и был крайне удивлен, что я написал «дорогому М.В. на память об июле 34 г.», протестовал, протестовал, но согласился»²⁴. Спустя три года, художник написал еще один портрет Брайкевича, на этот раз – темперой. В 1976 году дочь Михаила Васильевича подарила его Одесскому художественному музею²⁵.

Одессит по рождению, Брайкевич был одним из лучших выпускников столичного Института инженеров путей сообщения. Благодаря непосредственному участию Михаила Васильевича были «созданы портовые сооружения в Либаве, дреднот на Николаевской судостроительной верфи и Ейская железная дорога»²⁶. Активный и энергичный в своих начинаниях, до революции он являлся председателем одесских отделений Русского технического общества, Областного военно-промышленного комитета, Общества изящных искусств, оказывал помощь раненым воинам в период Первой мировой войны, а после Февральской революции дважды занимал должность городского головы Одессы.

В эмиграции Брайкевич состоял членом Комитета Русского торгово-промышленного союза и Общества русских инженеров в Париже, был организатором

и руководителем Русского экономического общества в Лондоне, членом Лондонского общественного комитета помощи голодающим России (1921–1922), издателем и редактором журнала «The Russian Economist» («Русский экономист»), сотрудничал с русскоязычной парижской газетой «Последние новости», где публиковал статьи по изобразительному искусству.

За свою жизнь в России и в эмиграции Брайкевич собрал две большие коллекции работ художников круга «Мир искусства», а после смерти Сомова сохранил его личный архив. На руках Михаила Васильевича 6 мая 1939 года Константин Андреевич и скончался – скоропостижно, от болезни сердца.

В начале 1936 года Сомов получил от Брайкевича необычный заказ – написать свободное повторение портрета Симонетты Веспуччи, известного как «Прекрасная Симонетта», из собрания историко-художественного ансамбля «Замок Шантийи – Музей Конде»²⁷, второго после Лувра художественного музея Франции. Это был не столько портрет красавицы Симонетты, рано скончавшейся возлюбленной флорентийского герцога Джулиано Медичи, сколько идеальный образ, навеянный классической мифологией. Долгое время автором портрета считался Антонио дель Поллайоло (1433–1498), однако в середине XX века было установлено, что им является Пьеро ди Козимо (1462–1521) – представитель той же флорентийской школы.

По словам Сомова, портрет должен был представлять собой некий «парафраз» – «вроде как бы Bach – Busoni <Бах – Бузони> или Mozart – List <Моцарт – Лист> – на одну знакомую картину», в которую его друг был «влюблен», т.е. «профильный портрет молодой женщины работы А. Поллайоло»²⁸. Брайкевич дал художнику полную свободу в использовании красок и колорита, но просил непременно придерживаться «рисунка и сходства» с оригиналом. Приступая к работе, Сомов отказался смотреть оригинал, и в Château Chantilly отправился уже после создания портрета. Согласно документальным источникам, работал над ним он двадцать пять дней подряд – с 17 марта по 13 апреля 1936 года, при этом опирался исключительно на репродукцию с оригинала и на подготовительный профильный этюд маслом, заранее написанный с Александры Левченко.

Таким образом, второе позирование Шурочки Сомову было связано с созданием портрета «La Bella Simonetta». Здесь следует обратить внимание на то, что Константину Андреевичу – воспитаннику академической художественной школы – даже для свободного повторения известного портрета требовалась натура. Именно поэтому он пригласил для позирования свою юную модель. С 15 по 26 февраля 1936 года, на протяжении десяти сеансов, художник писал масляными красками ее профильный портрет. В записной книжке он так обозначил его: «<...> пыльная прическа с черной лентой сзади – открытое плечо, голубое платье»²⁹.

Это описание, а также дата создания портрета, совпадающая с дневниковыми записями и авторской надписью на лицевой стороне холста «Портрета женщины



К.А. Сомов. La Bella Simonetta. Повторение портрета Симонетты Веспуччи работы Пьеро ди Козимо. 1936.
Холст, масло. 55 × 46. Музей Эшмолеан, Оксфорд.
Воспр. по: Короткина Л.В. Константин Андреевич Сомов: Альбом. СПб.: Золотой век; Художник России, 2004. С. 109.



К.А. Сомов. Портрет Марии Юрьевны Филиппс. 1937
Холст, масло. 54,8 × 45,8 (овал).
Собрание галереи «Альтруист», Москва

в голубом платье», фотография фрагмента портрета на снимке 1936 года среди других работ Сомова, – все это не только подтвердило имя изображенной – Александры Левченко, но и показало назначение портрета – подготовительный этюд к портрету «La Bella Simonetta». Следовательно, как и при создании образа Сесиль де Воланж, художник, выполняя заказ Брайкевича, исходил лишь из внешних данных модели, а отнюдь не создавал портрет Шурочки как таковой. На этом основании произведение нужно именовать «Александра Левченко. Подготовительный этюд к портрету «La Bella Simonetta»».

Сравнение образа «прекрасной Симонетты» в оригинале флорентийского мастера и в произведении Сомова с подготовительным профильным этюдом наглядно свидетельствует о важной роли последнего в создании сомовской версии знаменитого портрета. Благодаря использованию натурального этюда, его «La Bella Simonetta» предстала более живой и выразительной, нежели в оригинале. Характерно, что написанный с натуры овал нижней части лица Александры Левченко художник буквально повторил в портрете Симонетты, чем внес в изображение ощущение подлинности. Сомов признавался: *«На этой копии-варианте я многому научился и очень доволен, что взялся за заказ, который сначала казался мне неисполнимым»*³⁰. Портрет был завершён 17 июня 1936 года. По словам автора, заказчик остался «в полном восторге, даже решил, что мои краски свежее, и что сама дама красивее оригинала»³¹. Ныне портрет хранится в Музее Эшмолеан³².

В одно время с профильным портретом Левченко Сомов работал над созданием мужского профиля, для которого ему позировал Борис Снежковский, в 1930-е годы – постоянный натурщик художника. Этот портрет, стоящий на мольберте, за которым работает Сомов,



К.А. Сомов за мольбертом. Париж. Фото 1936 г.
Частный архив, Санкт-Петербург



Пьеро ди Козимо. Портрет Симонетты Веспуччи.
Около 1500. Дерево, темпера. 57 × 42. Замок Шантйи –
Музей Конде. Воспр. по: Замок Шантйи. Музей Конде:
Альбом/Автор и сост. А.Ф. Брежнева. М.: Астрель; АСТ,
2003. С. 103

запечатлен на фотографии 1936 года. Художник признавался, что в 1936 – 1937 годах писал портреты в основном «в виде тренировки и усовершенствования» и редко – по заказу.

Заказным стал портрет Марии Юрьевны Филиппс – «богатой дамы» из Лондона, изредка и «ненадолго наезжающей в Париж»³³. С г-жой Филиппс – женой английского торговца пушниной, до революции 1917 года имевшего дела с Россией и проживавшего в Петербурге, – Сомова познакомил, по всей видимости, Брайкевич, который буквально «заразил» Марию Юрьевну «somania'ей»: при его содействии она приобретала работы художника. Так, 18 октября 1934 года Константин Андреевич писал: *«Получил от Брайкевича неожиданно чек на 35 фунт<ов> за продажу «La Femme infidèle» г-же М.Ю. Philipps <...>»*³⁴.

Мария Юрьевна заказала портрет Сомову в начале 1935 года, форму (овал) и технику (масло) они оговорили сразу, однако процесс работы затянулся. *«В течение двух лет она дала мне всего 7 1/2 сеанса – этого, конечно, для меня чрезвычайно мало»*³⁵, – жаловался художник. Тем не менее, он дорожил заказом (*«к сожалению, заказы теперь так редки, что надо за них держаться»*³⁶) и готов был ждать очередного приезда Марии Юрьевны. Первые три сеанса состоялись в 1935 году. Тогда Сомов исполнил неоконченный рисунок. Местонахождение его неизвестно.

В конце 1936 – начале 1937 года, во время очередного приезда портретируемой в Париж, позирование продолжилось. 5 января 1937 года Сомов писал в дневнике: *«В 11 приехала Philipps – последний сеанс – к моей радости! Сидела 1,5 часа, т. к. мешало солнце, и надо было все время передвигаться и ей, и моему мольберту. Я ей показал работу – сказала: «Да, похоже!» Но не хвалила. У меня она вышла привлекательной и моложавой»*³⁷.



К.А. Сомов. Портрет г-жи Филиппс. Эскиз. 1937. Холст, масло. 55,2 × 46. См.: Christie's: Imperial and Post-Revolutionary Russian Art. London, Thursday, 5 October. 1989. P. 173. L. 339.

Художник имел в виду этюд маслом. В одном из писем он так охарактеризовал свою модель: «Она очень стара, вся раскрашена в розовый цвет, волосы золотые (верно, из седых), но очевидно, в молодости была совершенно очаровательна»³⁸.

В этой работе, помимо самого факта заказа, Сомова привлекала «задача написать крашеную, стареющую красавицу». «Я ведь мысленно умею реставрировать людей»³⁹, – признавался он. Однако художнику не нравилось, что г-жа Филиппс «капризна, неохотно позирует, все время жалует на нервы, на усталость, на тондоноте's <светские требования – франц.>, которым она подчинена, на необходимость возиться с портнихами». Он писал: «<...> такое впечатление, что она делает мне одолжение. Даже я не понимаю, почему она заказала мне портрет»⁴⁰.

Невозможность регулярного позирования г-жи Филиппс заставила художника обратиться к услугам натурщицы. 17 января 1937 года он «написал записку Шуры Левченко относительно ее позирования», и через день, 19 января, в 9 часов утра, она пришла к нему «вся в локонах». «Стала красивее и милее и гораздо смелее, – заметил Сомов. – Охотно разговаривает и отвечает односложно. Так: «да» и «нет». Позирует по-прежнему великомерно. Ей все еще нет 18 лет»⁴¹. Так в третий раз Александра Левченко стала сотрудничать с Константином Андреевичем. За 34 сеанса, проходивших с 19 января по 26 февраля 1937 года, она получила от Сомова вознаграждение, равное 510 франкам.

В ходе создания эскиза портрета г-жи Филиппс художнику никак не давалась ее левая рука, что нашло отражение в дневнике: «Шура: переписал руку – по тону ничего, но форма из рук вон плохо» (18 февраля), «Шура: писал 2-й раз руку – снова прескверно, форма [неуловимая?], и я справиться не в силах» (19 февраля), «<...> руку поправлял – вышла гадость» (25 февраля), «Писал»

жемчуг, с отвращением, кое-как, и вышло скверно, но все равно – не удался портрет: ни сходства, ни молодости, ни красоты не передал» (26 февраля). Позирование Левченко продолжалось и в марте: «Полдня [писал] портрет Левченко и закончил, но довольно вяло» (9 марта). «Сеанс с Шурой – писал зеленый шелк ее платья от Ланвен'а. По случаю купил <...>. Не очень плохо, кажется» (12 марта)⁴². Как видим, овальный, «очень неудобный» и «мало подвинутый «этиюд масляными красками»⁴³ создавался с большим трудом.

Судя по изображению, с рукой и жемчужными бусами Сомову, действительно, справиться не удалось. Невнятным выглядит и наряд портретируемой, а лицо, несмотря на старания художника, безжалостно выдает возраст. Не понравился эскиз и заказчице, отказавшейся забирать его. Владельцем стал Брайкевич. В октябре 1989 года эскиз был выставлен на лондонском аукционе Christie's⁴⁴.

Третий портрет г-жи Филиппс Сомов писал по двум исполненным ранее этюдам – рисуночному и масляному, а также «от себя, так сказать, по памяти». К работе приступил 19 марта 1937 года. В одном из писем художник признавался: «<...> к моему необычайному удивлению, работа сразу пошла на лад, и я надеюсь с нею справиться. А если не будет довольна, pošлю ее to all the devils! <ко всем чертям – англ.>. И наговорю ей в лицо не очень приятные вещи»⁴⁵.

В двадцатых числах марта г-жа Филиппс вновь приехала в Париж, и после двух сеансов портрет в целом был закончен. Окончательное завершение произошло лишь в двадцатых числах сентября 1937 года. Учитывая, что портрет оказался в составе коллекции работ Сомова, выставленной на Christie's 28 ноября 2007 года, можно вполне допустить, что собственностью Марии Юрьевны Филиппс он не стал.

Сравнение законченного портрета и эскиза к нему свидетельствует о большой работе, проделанной Сомовым, и о важности натуры для его портретного творчества. Изображение в портрете г-жи Филиппс молодого тела Александры Левченко, позволившее художнику открыть плечо и шею портретируемой, органично соединилось с индивидуальными особенностями внешности Марии Юрьевны. Красивая кисть руки Левченко, фрагментарно включенная в овал, уравновешивала композицию и по-своему дополняла образ изображенной. Лицо и подбородок, выдающие возраст г-жи Филиппс, благодаря двум ниткам белого жемчуга, написанным на этот раз весьма искусно, не диссонируют с молодым телом, а, напротив, в совокупности с ним и мастерски написанной меховой накидкой создают образ состоятельной и уверенной в себе дамы.

«Портрет женщины с жемчужными бусами» пополнил собрание современной московской галереи «Альтруист», и это отрадно, поскольку созданные в эмиграции работы русских художников, возвращаясь в Россию, устраняют лакуны, порожденные историческими катаклизмами. Именно директор галереи Василий Литвяков и его московский коллега Максим Боксер – владелец

«Портрета женщины в голубом платье» – инициировали проведение атрибуции портретов. Результатом стало изложенное выше исследование, в котором чрезвычайно важным явилось открытие Шуручки Левченко – парижской модели Константина Сомова, не только связавшей портреты Сесиль де Воланж, «Прекрасной Симонетты» и г-жи Филиппс, но и раскрывшей тайну их создания.

Примечания

- 1 Эти произведения в России стали известны благодаря музейному каталогу. См.: Salmina-Haskel L. Russian Paintings and Drawings in the Ashmolean Museum. – Oxford, 1970.
- 2 Короткина Л.В. Константин Андреевич Сомов: Альбом. – СПб.: Золотой век; Художник России, 2004.
- 3 Константин Андреевич Сомов: Письма. Дневники. Суждения современников / Сост., вступ. ст. и примеч. Ю.Н. Подкопаевой и А.Н. Свешниковой. – М.: Искусство, 1979; Письма К.А. Сомова к К.М. Животовской (1925–1938) / Подготовка текстов – Т.С. Царькова, пер. с англ. – Е.А. Терехова, комм. писем – Е.П. Яковлева // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2002 год. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. С. 455–528.
- 4 Неопубликованные материалы хранятся в Отделе рукописей ГРМ (фонд 133) и в частных архивах.
- 5 Пользуясь случаем, автор благодарит за консультации коллег по Государственному Русскому музею Н.Г. Шабаину и В.Н. Спешилову и исследователя творчества К.А. Сомова И.А. Рыкова.
- 6 К.А. Сомов. Портрет женщины в голубом платье. 1936. Холст, масло. 46,2 × 38,1.
- 7 К.А. Сомов. Портрет женщины с жемчужными бусами. 1937. Холст, масло. 54,8 × 45,8; овал.
- 8 Christie's. London. The Somov Collection. Wednesday 28 November 2007. P. 46. L. 241.
- 9 Портреты Н.А.Рахманиновой (1924) и М.Г. Лукьянова (1928) воспр. в статье И.А. Рыкова «Зашифрованный Сомов», опубликованной в журнале «Антикварное обозрение». 2010. № 5 (ноябрь). С. 6, 11.
- 10 Цит. по: Константин Андреевич Сомов: Письма. Дневники. Суждения современников. – С. 423.
- 11 Тетрадь с дневниковыми записями К.А. Сомова. ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 453. Л. 106.
- 12 Там же. Л. 108, об.
- 13 Там же.
- 14 Там же. Л. 109, об.
- 15 Там же. Л. 121.
- 16 К.А. Сомов. Александра Левченко. 1934. Бумага, пастель. 46 × 38. Частное собрание. Этюд был представлен на лондонском аукционе русского искусства Christ's 13 июня 2007 г., лот № 63.
- 17 К.А. Сомов. Портрет Александры Левченко. 1934. Холст, масло. 46 × 38. Музей Эшмолеан, Оксфорд.
- 18 К.А. Сомов. Этюд для портрета Александры Левченко. 1934. Бумага, графитный и цветной карандаши. 37,2 × 29,1. Частное собрание, Москва. Данный этюд приобретен с лондонского аукциона Christ's 28 ноября 2007 г. Его законченный вариант: К.А. Сомов. Сесиль де Воланж. Иллюстрация к книге

- Шодерло де Лакло «Опасные связи». 1934. Бумага, карандаш, сангина, акварель. 40,9 × 29,5. Музей Эшмолеан, Оксфорд.
- 19 Все цит. по: Записная книжка К.А. Сомова 1923–1939 гг. Частный архив.
 - 20 Цит. по: Тетрадь с дневниковыми записями К.А. Сомова. ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 453. Л. 127.
 - 21 Все цит. по: Письмо К.А. Сомова А.А. Михайловой от 10 июля 1934 г. // Константин Андреевич Сомов: Письма. Дневники. Суждения современников. С. 419–420.
 - 22 Письмо К.А. Сомова К.М. Животовской от 22 апреля 1935 г. // Письма К.А. Сомова к К.М. Животовской (1925–1938). С. 499.
 - 23 К.А. Сомов. Портрет М.В. Брайкевича. 1934. Бумага, карандаш, сангина. 25,1 × 18,7. Музей Эшмолеан, Оксфорд.
 - 24 Все цит. по: Письмо К.А. Сомова А.А. Михайловой от 10 июля 1934 г.
 - 25 К.А. Сомов. Портрет М.В. Брайкевича. 1937. Картон, темпера. 36,5 × 28,5. Одесский художественный музей.
 - 26 Цит. по: Леонидов В. Собрание одесского городского головы в Оксфорде // Русское искусство. 2004. № III. С. 28.
 - 27 Пьеро ди Козимо. Портрет Симонетты Веспуччи. Около 1500. Дерево, темпера. 57 × 42. Замок Шантийи – Музей Конде.
 - 28 Цит. по: Письмо К.А. Сомова К.М. Животовской от 10 июня 1936 г. // Письма К.А. Сомова к К.М. Животовской (1925–1938). С. 512.
 - 29 Цит. по: Записная книжка К.А. Сомова 1923–1939 гг.
 - 30 Письмо К.А. Сомова К.М. Животовской от 10 июня 1936 г.
 - 31 Письмо К.А. Сомова К.М. Животовской от 18 июня 1936 г. // Письма К.А. Сомова к К.М. Животовской (1925–1938). С. 514.
 - 32 К.А. Сомов. La Bella Simonetta. Повторение портрета Симонетты Веспуччи работы Пьеро ди Козимо. 1936. Холст, масло. 55 × 46. Музей Эшмолеан, Оксфорд.
 - 33 Письмо К.А. Сомова К.М. Животовской от 21 марта 1937 г. // Письма К.А. Сомова к К.М. Животовской (1925–1938). С. 519.
 - 34 Все цит. по: Тетрадь с дневниковыми записями К.А. Сомова. ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 454. Л. 10.
 - 35 Письмо К.А. Сомова К.М. Животовской от 21 марта 1937 г.
 - 36 Там же.
 - 37 Тетрадь с дневниковыми записями К.А. Сомова. ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 455. Л. 3.
 - 38 Письмо К.А. Сомова К.М. Животовской от 21 марта 1937 г.
 - 39 Там же.
 - 40 Там же.
 - 41 Цит. по: Тетрадь с дневниковыми записями К.А. Сомова. ОР ГРМ. Ф. 133. Ед. хр. 455. Л. 8.
 - 42 Все цит. по: Там же Л. 18, 19 об., 21, 21 об., 27, 27 об.
 - 43 Цит. по: Письмо К.А. Сомова К.М. Животовской от 21 марта 1937 г.
 - 44 К.А. Сомов. Портрет г-жи Филиппс. Эскиз. 1937. Холст, масло. 55,2 × 46. См.: Christie's: Imperial and Post-Revolutionary Russian Art. London, Thursday, 5 October. 1989. P. 173. L. 339.
 - 45 Цит. по: Письмо К.А. Сомова К.М. Животовской от 21 марта 1937 г.

© Елена Яковлева,
доктор искусствоведения

Все изображения предоставлены автором статьи