

"galerie des modes et des costumes français..."

К ИСТОЧНИКАМ ТВОРЧЕСТВА К.А.СОМОВА

DOI: 10.17323/3034-2031-2024-1-2-60-83

Аннотация

Статья посвящена творчеству К. А. Сомова и практике использования им в своем творчестве памятников искусства прошлого, в частности, знаменитой французской серии костюмных гравюр "Galerie des modes et des costumes français dessinés d'après nature..." 1778–1787 годов, в которую входили изображения не только различных костюмов и причесок, но и бытовых сцен. Гравюры серии никогда прежде не рассматривались в качестве источника станковых и прикладных работ мастера, включая книжные и журнальные виньетки. Автор приводит примеры и доказательства хорошего знакомства художника с увражем. Сопоставление офортов серии с графическими и живописными произведениями Сомова разных лет наглядно демонстрирует различные виды и формы заимствований из искусства XVIII века: от отдельных тем и сюжетов до конкретных мотивов и композиций; от фигур, их поз и ракурсов до деталей костюмов и причесок и проч. Жанр костюмной гравюры подразумевал работу с натуры, широкий круг тем, занятные сюжеты и пространственные надписи. Все это делало увраж ценнейшим источником по французскому XVIII столетию и создавало возможность разнообразных интерпретаций старинных листов художником начала XX века. Большинство из них было суммировано в его многолетней работе над т.н. «Книгой Маркизы». Таким образом, оригинальность творческих замыслов Сомова, его неистощимая фантазия в передаче любимой эпохи в значительной мере опираются на составленный французскими граверами и рисовальщиками второй половины XVIII века свод изображений «Галереи мод и костюма»...

Ключевые слова: заимствования в искусстве, К. А. Сомов, «Галерея мод...», «Книга Маркизы», малые формы искусства, гравюра XVIII века, костюм, прическа

JULIA B. DEMIDENKO

Independent researcher, member of the International Council of Museums (ICOM), member of the St. Petersburg Union of Artists
jdemidenko@mail.ru

Для цитирования: Демиденко Ю. Б. "Galerie des modes et des costumes français..." К источникам творчества К. А. Сомова // Журнал ВШЭ по искусству и дизайну / HSE University Journal of Art & Design, 2024. № 2 (2). С. 60–83

"galerie des modes et des costumes français..."
to the sources of
konstantin somov's art

Abstract

The article is devoted to the art of Konstantin Somov and his practice of using art works of the past, in particular, the famous French engraved series of costume engravings "Galerie des modes et des costumes français dessinés d'après nature..." of 1778–1787, which included images not only various costumes and hairstyles, but also everyday scenes. The engravings of the series have never before been considered as a source of easel and applied works by the master, including his book and magazine vignettes. The author gives examples and evidence of the artist's good acquaintance with the ouvrage. A comparison of the series' etchings and Somov's graphic and pictorial works of different years provides examples of various types and forms of borrowing from the art of the 18th century by the artist of the turn of the 19th-20th centuries: from individual themes and plots to specific motifs and compositions; from figures, their poses and angles to details of costumes and hairstyles, and so on. The genre of costume engraving meant working from life, a wide range of topics, interesting plots and lengthy inscriptions. All this made ouvrage a most valuable source on the French 18th century and created the possibility of various interpretations of old sheets by an artist of the early 20th century. Most of them were summarized in his many years of work on the so-called "Le Livre de la Marquise". Thus, the originality of Somov's creative ideas, his inexhaustible imagination in conveying his favorite era was largely based on a collection of images of the "Fashion and Costume Gallery" compiled by French engravers and artists of the second half of the 18th century...

Keywords: sources and borrowings in art, Somov, "Fashion Gallery...", "Le Livre de la Marquise", small forms of art, 18th century engraving, costume, headdress

...Зачем с таким злорадством
 Спешешь ты развенчать волшебную мечту...
 Вяч. Иванов

Поиск источников творчества большого мастера — увлекательное занятие, напоминающее азартную охоту и мелкое рукоделие одновременно. Особенно если этот мастер — культовый художник рубежа XIX–XX веков, интерес к произведениям которого не ослабевает со временем, а даже, напротив, растет благодаря последним публикациям и выставкам.

О близости искусства К. А. Сомова мастерам прошлого разных времен и разных национальных школ писали уже современники художника А. Н. Бенуа [Бенуа, 1899], М. А. Кузмин [Кузмин, 1916], Ст. Яремич [Яремич, 1911], О. Би [Bié, 1907] и др. В числе художников, повлиявших на темы, мотивы и композиции работ Сомова, называли малых голландцев, французских художников XVIII столетия Н. Ланкре, Ф. Буше, О. Фрагонара; немца Д. Ходовецкого; русских мастеров XIX столетия П. А. Федотова и А. Г. Венецианова и др. Уже в советские годы тот же ряд мастеров упоминали Д. В. Сарабьянов [Сарабьянов, 1998] и Е. В. Журавлева [Журавлева, 1980]. Поисками прототипов мотивов, сюжетов и даже конкретных композиций художника в наши дни занимаются разные исследователи, в частности, посвятившие себя исследованию творчества Сомова А. Е. Завьялова [Завьялова, 2017] и П. С. Голубев [Голубев, 2019; Константин Сомов, 2017, вст. ст.].

Однако длинный перечень имен и конкретных работ, в которых вот уже более ста лет ищут и с успехом отыскивают истоки творчества Сомова, можно дополнить, опираясь не только на произведения «большого» искусства, преимущественно старую живопись или же графику его современников, но и на его малые формы, в первую очередь прикладные виды творчества, идет ли речь о декоративно-прикладном искусстве или же о прикладной графике. Более того, стоит, вероятно, говорить о широком привлечении целого комплекса разнородных источников, объединенных главным образом эпохой — периодом с конца XVII и до 1830-х годов, знатоком которой выступал художник, и подразумевающих также обращение к отдельным литературным и театральным аллюзиям и даже скрытым и явным цитатам. Иными словами, обращение к творчеству мастеров-пассеистов требует обширного культурологического исследования эпохи, ставшей объектом их художественной рефлексии.

Приведем лишь несколько примеров. Составленный А. Е. Завьяловой ряд источников для акварели Сомова «Морское царство» 1900 года, не сохранившейся и известной лишь по публикациям [Завьялова, 2017, с. 72–73], можно дополнить фарфоровой табакеркой «в манере раковины», выпускавшейся в ранние годы Им-

ператорского фарфорового завода по зарубежному образцу. Табакерки на морскую тему (с крышкой, украшенной разнообразными по форме и цвету морскими раковинами) впервые придумал мастер Джузеппе Гриччи для фарфоровой мануфактуры в Капо ди Монте близ Неаполя. Основанная на год раньше, чем Императорский завод в Петербурге, она справедливо считалась его успешным конкурентом. Оригинальные табакерки Капо ди Монте широко расходились по Европе и известны сегодня по многим собраниям. Копии табакерок Гриччи выпускались в елизаветинское царствование на Императорском фарфоровом заводе в Петербурге. Основание распознавать в табакерке один из источников декоративного мотива Сомова дает не только близость самого мотива, но и ясное представление о хорошем знакомстве художника с безделушкой, входившей в экспозицию Императорского Эрмитажа. Оправленная в золото фарфоровая табакерка ИФЗ экспонировалась в Галерее драгоценностей музея, в залах которого Сомов с юных лет проводил немало времени. В 1902 году именно Сомову было поручено графическое оформление статьи о Галерее драгоценностей для «Художественных сокровищ России».

Композиция созданного художником экслибриса родной сестры А. П. Остроумовой-Лебедевой — С. П. Зенгер («Из книг Софии Зенгер») — восходит к известным французским бронзовым часам XIX века, которые изображают молодую даму в ампирном платье за чтением на кушетке — точно-точно, как на рисунке Сомова. Французская бронза встречалась по всей Европе, в России так же часто, как и в самой Франции, так что возможностей не просто видеть, но и буквально копировать композицию бронзовых часов у Сомова было предостаточно. Иными словами, близость мотивов и даже композиций с определенностью указывает на источники, которыми пользовался художник, лишь в тех случаях, когда есть ясное понимание, где и насколько подробно он мог с ними познакомиться, мог ли иметь их под рукой, выполнить копии. При этом использование различных источников в искусстве может носить разный характер — заимствоваться могут как общая идея, темы, мотивы и сюжет, так и композиция, мелкие детали.

Говоря в целом о знаменитом ретроспективизме «Мира искусства», многие исследователи сходятся в том, что «...почти невозможно установить конкретно вдохновившие их эстетические прототипы; можно, скорее, говорить об общем впечатлении...» [Неклюдова, 1991, с. 110]. Между тем в случае с Сомовым и его творчеством существует источник, на протяжении десятилетий служивший как вдохновителем идей, мотивов и сюжетов, так и претендующий на роль именно прототипа, образца для целого ряда произведений этого «ювелира стиля», как его именовали современники. Этот источник относится к области прикладной графики, представляя известный костюмный уварж. Ранее он не привлекался к разговору об искусстве Сомова. Сравнительно недавно в многочисленных исследованиях, посвященных изразцам и вышивкам, живописи Сезанна, творчеству символистов и «Мира искусства», была обозначена особая роль разновременных эстампов в формировании словаря различных видов искусства — «большого» и «малого»,

высокопрофессионального и профанного. Гравюры и литографии издавна сопровождалась словом — анализ надписей на них, их смысл и подтексты, даже содержащиеся в них ошибки дают немало информации для интерпретации не только первоисточника, но и произведений, вдохновленных им.

В 1778–1787 годах, в царствование Людовика XIV и Марии-Антуанетты, в Париже под названием *"Galerie des modes et des costumes français..."* («Галерея французских мод и костюмов...») выходила большая серия гравюр с изображением разнообразных костюмов. Изданию посвящено немало исследований, и тем не менее точный состав увража и достоверное число входящих в него листов неизвестны, поскольку ни одно частное или государственное, музейное или библиотечное собрание не обладает полным комплектом гравюр. В 1911–1914 годах усилиями Поля Карну и Эмиля Леви был выпущен репринт издания в нескольких номерах, насчитывавший 325 иллюстраций, снабженных комментариями-выдержками из источников XVIII века. Исследователи полагают, что общее число гравюр должно быть около 400. Это означает существование более 70 отдельных выпусков.

Листы выходили отдельными выпусками по шесть офортов с неизвестной периодичностью и продавались как тетрадка, так и листами; как раскрашенными, так и черно-белыми. Подсчет точного количества гравюр затруднен тем, что выпуски не сопровождалась точными перечнями сюжетов, а кроме того, только часть листов нумеровалась. Полное название издания появилось в 1779 году на специально гравированном титульном листе: *"Galerie des modes et des costumes français dessinés d'après nature, Gravés par le plus Célèbres Artistes en ce genre, et colorés avec le plus grand soin par Madame Le Beau. Ouvrage commence en l'année 1778. A Paris, chez le Srs Esnauts et Rapilly rue St. Jacques à la Ville de coutances. Avec priv. Du Roi"*. Жак Эсно и Мишель Рапильи были известными в ту пору издателями, печатниками и торговцами печатной продукцией. Неслучайно их мастерская располагалась на парижской улице Сен-Жак, традиционно объединявшей людей этих профессий. Они издавали всё: от карт Франции и Парижа, видов городов и портретов короля до Декларации прав человека и гражданина.

Их продукция включала также и гравюры с модными прическами и туалетами (вероятно, первоначально они играли роль образцов для портных и парикмахеров). Однако рассматриваемая серия, представлявшая самый масштабный издательский проект Эсно и Рапильи, значительно отличалась от подобных модных картинок, лишь в отдельных случаях пересекаясь с ними. В подробном титуле серии важно указание на то, что рисунки делались с натуры. Таким образом, перед нами не журнал и не гравюры мод, как их иногда называют, но «костюмные» гравюры — особый жанр, популярный в XVII–XVIII столетиях. Специфика его заключается в том, что рисунок изображает не предполагаемый костюм, его условный проект или же рекомендацию, что носить, а костюм, уже увиденный в жизни (нередко ретроспективный), и часто включает не одни только королевские или придворные наряды, но и костюмы военных и камеристок, обычных горожан и т.п. Недаром в подписях к листам, изданным в конце 1770-х, можно было

встретить такую: *"Manteau à l'Italienne. Cette mode avoit prise en France vers le milieu du règne de Louis XIV et a duré jusqu'en 1745 avec quelques variations..."* («Пальто в итальянском стиле. Эта мода зародилась во Франции примерно в середине правления Людовика XIV и просуществовала до 1745 года с некоторыми вариациями...»)¹. «Костюмная» гравюра часто включала те или иные незатейливые сюжеты: прогулка или игра с собачкой, музицирование, общение с парикмахером и т.д. Она в значительной степени удовлетворяла этнографический интерес (ответ на вопрос — что носят или носили в данное время в данной стране), а также эксплуатировала любовь публики к разглядыванию картинок. Отсюда появление в увраже исторических персонажей и сценических деятелей, а также множества деталей, напрямую с костюмом никак не связанных. Собственно, именно такого рода гравюры повлияли впоследствии на жанр модной картинки, сделав его более живым и раскрепощенным, добавив в изображение платья сюжет, а порой и интригу.

Издание не имело определенной программы, ориентируясь, скорее, на вкусы и потребности публики. Наряду с бытовыми зарисовками в нем встречались изображения театральных героев в соответствующих образах или целые серии причесок, ранее уже рисованных и гравированных в других сюитах; или даже изображение Вольтера и русской императрицы. Сами рисунки выполняли известные иллюстраторы той поры: Клод Луи Десре, Пьер Тома Леклер, Франсуа Ватто (Ватто из Лилля) и Огюстен де Сент-Обен. Рисовальщики «Галереи мод» последовательно сменяли друг друга. Их же описывали на медные доски крупные гравёры того времени: Этьен Клод Вуазар, Клод Фердинанд Гайяр, Дюамель, Пьер Адриен Лебо, Никола Дюпен-младший, Жак Леруа, Шарль Эммануэль Пата и др. Некоторые, например, Жан-Батист Мартен, выступали одновременно и как рисовальщики, и как гравёры.

Мастерство гравёров и рисовальщиков, сам жанр костюмной гравюры, опиравшейся на рисованные с натуры сценки из жизни, занимательные и познавательные подписи, сделали эту серию великолепным источником не только по костюму, но шире — французскому быту XVIII столетия. Неудивительно, что к листам «Галереи» обратился такой художник, как Сомов, избравший XVIII век если не своим идеалом, то неиссякаемым источником художественной рефлексии.

Французские гравюры «Галереи мод» послужили созданию как станковых живописных работ Сомова, так и его журнальной графики, а в особенности знаменитой «Книги Маркизы», ставшей итогом всего творчества художника дореволюционного периода и обозначившей главные темы его искусства вообще. В «Маркизе», как ее обычно называют, нашли отражение все волновавшие его сюжеты, с небольшими вариациями интерпретированы композиции его важнейших станковых произведений. Работа над книгой заняла всю жизнь мастера. Ее темы впервые появились в творчестве Сомова в конце

1 Так подписан лист № 125 серии (гравюра Ж. Пеллисе по рис. П. Т. Леклера).



Ил. 1
К. А. Сомов. Как одевались
в старину. 1903. Б., акварель,
белила, тушь, перо, граф.
кар. ГМИИ им. А. С. Пушкина



Ил. 2
Б/а. Петиметр в греческом
каре... Фрагмент листа из
"Gallerie des modes et des
costumes français". Б/д.
Офорт, резец. Национальная
библиотека Франции

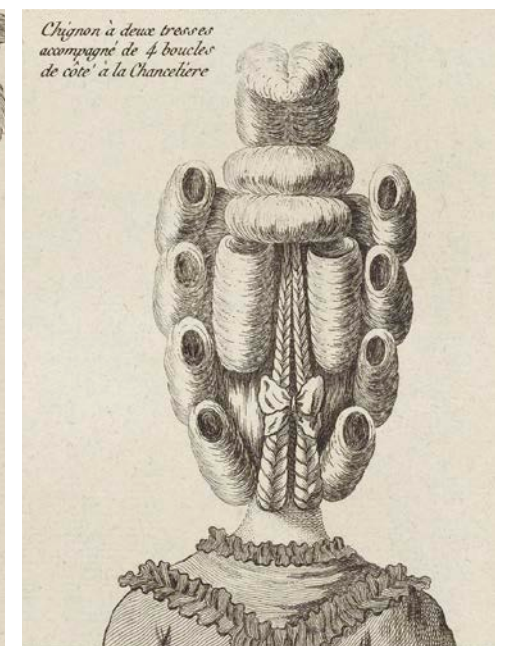


Ил. 3
К. А. Сомов. Прически. Виньетка
к «Книге Маркизы». 1918.
Цинкография. Частное собрание

Ил. 4
Б/а. Прическа «Флора».
Фрагмент листа из "Gallerie des
modes et des costumes français".
Б/д. Офорт, резец. Национальная
библиотека Франции



Ил. 5
Б/а. Шиньон с четырьмя косами
и четырьмя буклями а-ля
Канцеляри. Фрагмент листа
из "Gallerie des modes et des
costumes français". Б/д. Офорт,
резец. Национальная библиотека
Франции



1890-х, книжные решения были опробованы в изданиях "Das Lustwäldchen. Galante Gedichte aus der deutschen Barockzeit" (1907) и "Das Lesebuch der Marquise. Ein Rokokobuch" (1908), составленных Францем Бляем и изданных в Мюнхене Хансом фон Вебером. С тех пор Сомов неустанно работал над собственным вариантом антологии на ту же тему (эпоха барокко и рококо, галантная культура), выступая и как художник, и как составитель текстовой части. Попытки издать ее в Петербурге в 1915 и в 1916 годах не увенчались успехом, но книга вышла в 1918 году в издательстве Товарищества «Голике и Вильборг» под названием "Le Livre de la Marquise" в двух вариантах: с указанием места издания "St. Pétersbourg" и мнимым — "Venise". В последнем с эротическими картинками и виньетками, число которых увеличилось, соседствовали откровенно порнографические иллюстрации. Иным было и содержание: библиография пополнилась на шесть номеров и стала составлять 37 наименований, а в оглавление добавились еще 23 отрывка. Однако и издание 1918 года, которое современники находили «лучшим из изданных... в России произведений полиграфического искусства» [Сидоров, 1923, с. 33], имело свое продолжение. В Германии в 1920-е в разных издательствах выпускались повторы "Das Lesebuch der Marquise" (часто без указания года). Сам Сомов в более поздние годы искал издателей на «Маркизу» в США и во Франции — мысль об издании расширенного и улучшенного варианта книги не оставляла его до самой смерти в 1939 году.

Многочисленные повторы одних и тех же композиций в творчестве Сомова не успевают наскучить. Исследователи в один голос подчеркивают, что костюмы героев, особенности внешности или антураж художник мог разнообразить до бесконечности, проявляя чудеса своей богатой и прихотливой фантазии. Однако эта фантазия определялась хорошим знакомством с историческим материалом.

При сопоставлении работ Сомова с отдельными листами увража очевидно, что художник рубежа XIX–XX веков на разных этапах своего творчества регулярно обращался к этому памятнику эпохи рококо, именно из него заимствуя в первую очередь конкретные прически и платье, разнообразные детали, любовь к которым отличала Сомова-художника. В конце концов именно прическа и костюм в его работах создавали образ легкомысленного XVIII столетия, полного мишурного блеска. Приведу лишь несколько примеров.

Прическам своих персонажей Сомов уделял особенное внимание — по тщательности рисунка и прорисовке деталей они могут считаться чуть ли не пособием по парикмахерскому делу в XVIII столетии. Подобная точность в передаче головных «уборок» XVIII века стала возможной именно благодаря использованию художником гравированных листов с прическами (на них заметно стремление воспроизвести в подробностях все самые мелкие детали). Эти листы во множестве публиковались в эпоху, когда мода на платья менялась куда медленнее, чем мода на локоны, букли, чепцы и шляпы. Именно прическам, причем более ранних лет, в частности, 1776 года, были посвящены самые первые выпуски «Галереи мод». В силу того, что эти изо-

бражения перегазировывались из выходивших в прежние годы альманахов, листы увража с изображениями причесок выходили без указания авторов, но с отсылкой к году, на который приходились те или иные прически.

Прическа кавалера на акварели «Как одевались в старину» (Ил. 1) скопирована с изображения «птиметра в греческом каре» одного из таких выпусков «Галереи» (Ил. 2), а многосложный чепец престарелой кокетки напоминает чепцы «Подъем королевы» и «Купальщица» из листов того же сборника. Свои прототипы имеют и костюмы героев, точнее, их детали. При этом особенности костюма мужского персонажа Сомов заострил до карикатуры, изобразив и слишком высокие «женские» красные каблуки башмаков, и чересчур короткий камзол, и чрезмерно широкую полосу драгоценного шитья на кафтане.

Одновременно виртуозный график начала XX века превращает конкретную прическу в декоративный мотив, многократно встречающийся в его прикладной графике. Знаменитая виньетка «Прически» встречается в «Книге Маркизы» несколько раз. Все три женские головки в ней скопированы с небольшими изменениями из «причесочных» гравюр «Галереи»: это «Прическа Флора», «Шиньон с четырьмя косами и четырьмя буклями а-ля Канцеляри», «Одно вместо другого» (Ил. 3, 4, 5). В качестве виньеток Сомов не раз использовал и отдельные изображения тех же головок.

Заслуживает внимания и решение титульного листа издания: в нижней его части в цветочную гирлянду вплетено изображение дамской головки в характерной для XVIII столетия т.н. «пудренной» прическе. Именно этот декоративный мотив, трансформированный в духе нового времени, стал одним из излюбленных в декоративной графике Сомова, служившей украшением книг и журналов.

Иллюстрация «Любовные объятия», присутствующая во всех изданиях «Маркизы», имеет прототипом голову дамы в «чепце неглиже и фишу». Сомов не забыл изобразить также и косынку-фишу, имеющуюся в оригинале, и даже ручку героини занял, хотя и не письмом, но записной книжкой, повторяя, таким образом, не только внешний вид дамы, но и изобразительный мотив целиком (Ил. 6, 7).

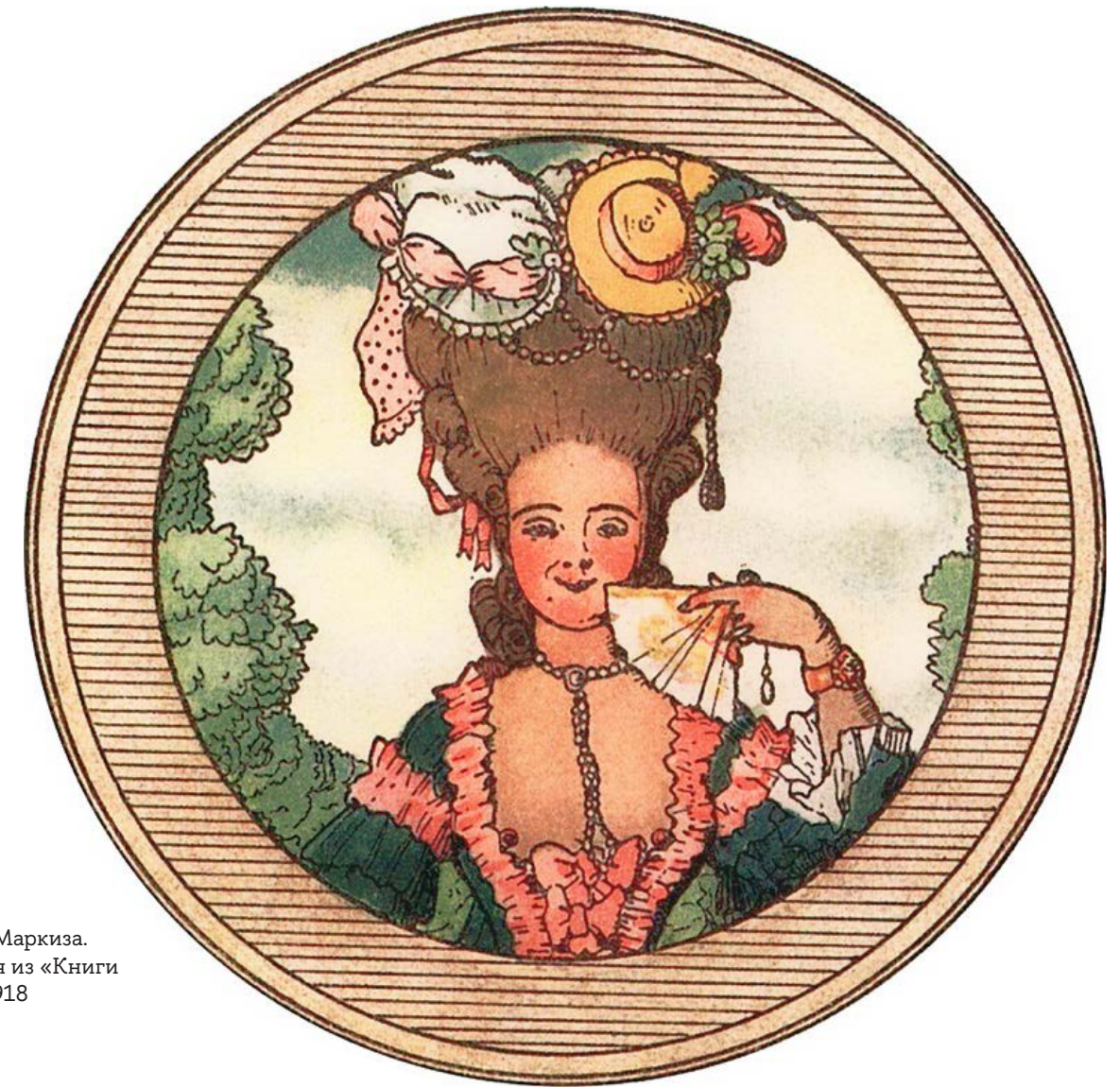
Иллюстрация «Малая нужда» Сомова сделана под заметным впечатлением от гравюры с изображением «птиметра в швейцарской шляпе с очень маленьким кошельком» и листа «Фрак по-польски с английским треугольником на талии». Мужские фигуры во всех случаях показаны со спины, в характерных позах с расставленными ногами.

Интересен пример с иллюстрацией «Маркиза». Та же головка повторена Сомовым в «неприличной» иллюстрации «Маленький амур» для т.н. «венецианского» издания «Книги Маркизы» 1918 года. Это занятное, по-настоящему остроумное изображение дамы в пудренной прическе и сразу с двумя головными уборами на голове: чепчиком и небольшой соломенной шляпкой. Однако остроумным в этой ситуации оказался не Сомов, а безымянный парижский куафер 1776 года, творение которого запечатлели художник и гравер «Галереи мод». Гравюра так и называлась — "Bonnet au Chapeau galant"



Ил. 6
К. А. Сомов. Отдых на прогулке.
1896. Бумага на картоне, акварель,
белила, бронз. краска. 74,6 × 55,2 см.
ГРМ

Ил. 7
Никола Дюпен-младший
по рис. Пьера Тома Леклера. Отдых
в Булонском лесу. Лист из "Galerie
des modes et des costumes français".
Б/д. Офорт, резец. Национальная
библиотека Франции



Ил. 8
К. А. Сомов. Маркиза.
Иллюстрация из «Книги
Маркизы». 1918

Ил. 9
Б/а. Чепец и изящная шляпа.
Фрагмент листа из "Galerie des
modes et des costumes français".
Б/д. Офорт, резец. Национальная
библиотека Франции



(«Чепец и изящная шляпа»). Сомов процитировал ее буквально, вплоть до мельчайших деталей, включая цветы и перья, кусок вуаля и ленты... (Ил. 8, 9). Надо полагать, что художника в этом листе привлекло не только курьезное, почти анекдотичное изображение дамы в двух шляпах одновременно, но и листок в руках героини, на котором отчетливо читается надпись "Tout peint l'amour Tout n'est qu'amour", так хорошо соответствовавшая духу всей книги Сомова. Надпись эта не что иное, как слова припева из комической оперы «Нимфы Дианы», поставленной в Париже в 1755 году. Этот припев, как и выдержки из либретто оперы, неоднократно воспроизводились в литературе, посвященной итальянскому и французскому театру², которую, несомненно, знал художник.

Иллюстрация «Камарго» из «Книги Маркизы» вызывает в памяти «Танцовщицу Камарго» Николы Ланкре (ГЭ), однако в гораздо большей степени — гравюру из увража работы Мартена по его же рисунку с изображением театрального костюма, озаглавленную «Галантная пейзажка» (Ил. 10, 11). Несомненно, в этом листе сказались и детские впечатления Сомова от балета «Камарго» на императорской сцене [Эрнст, 1919, с. 7], который был поставлен с учетом исторических реалий XVIII столетия, в том числе и характерной для той эпохи хореографии. Однако гравюра из «Галереи мод» служит для иллюстрации самым что ни на есть прямым образцом — здесь повторяются и жесты рук, и характерная позиция ног, и шнуровка корсажа, и маленькая шляпка, и гирлянда на шее; только расшитый фартук XVIII века заменяет лента. Эта гравюра входит в целую серию изображений театральных костюмов внутри «Галереи мод», в которых запечатлены не просто сами по себе сценические одеяния, но, что особенно важно в данном случае, характерные для французских балетов XVIII столетия положения рук и ног, описанные Пьером Рамо в "Le Maître à danser" (1725). Недаром гравюру Мартена в увраже сопровождает подпись: «Эта манера танца используется в балете из деревенской жизни и в других балетах такого типа». Подписи к гравюрам из «Галереи» — предмет особого разговора, подтверждающий, что роль и значение этих листов выходили далеко за рамки изображений мод и костюмов, а преследовали, скорее, цель занимательного и по возможности полного показа разных сторон городской жизни и рассказа о ней.

Театральными костюмами из «Галереи мод» Сомов руководствовался и при создании страничной иллюстрации «Бал-маскарад» (во всех изданиях книги) (Ил. 12). Это гравюры с подписями "Vêtement d'Idamé dans l'Orphelin de la Chine, donne par Sarrazin Costumier Ordinaire des Princes" и "Habit de Sultane qui sert à la Comédie Française dans les Pièces où il y a un rôle propre à ce Costume", отсылающие к ориентальным постановкам «Комеди Франсез» XVII–XVIII веков, в частности, к трагедии Вольтера «Китайский сирота» (1755), посвященной Чингисхану. Далекий от какой-либо правдоподобности восточный экзотизм во французской литературе и французском

² Сама пьеса приведена в 6 томе "Histoire anecdotique et raisonnée du Théâtre italien, depuis son rétablissement en France jusqu'à l'année 1769". Paris: Lacombe, 1769.

театре, а также в изобразительных искусствах той эпохи был неразрывно связан с представлениями о чувственности и галантности (показателен термин «галантная султанша», которым во французских пьесах обозначали обительниц сераля, заслуживших благоволение султана) [Barouch, 2021, pp. 345, 359], что, очевидно, импонировало Сомову. Из первого листа Сомов заимствовал пояс с бахромой, сочетание широких шаровар с подобранной в виде фалд юбкой и полосатую ткань, считавшуюся во французском театре обязательной для восточных костюмов, а из второго — пудреную прическу с перьями и пряжку в виде полумесяца (Ил. 13).

В других случаях сомовские иллюстрации («гравюры», как называл их сам художник по аналогии с листами XVIII века), не совпадая в мелочах, обнаруживают тем не менее общее сходство с офортами из «Галереи», ясно указывая, что именно они послужили источником вдохновения для мастера. Мужская фигура на титульном листе «Книги Маркизы» (все издания) чрезвычайно похожа на кавалера в халате с рукавами-«пагодами». Композиция, изображающая даму с пажом на титульном листе к монографии А. Н. Бенуа «Царское Село...», ранее опубликованная в «Художественных сокровищах России», схожа с гравюрой «Дама с несущим шлейф ее платья молодым негром» из 19-го выпуска «Галереи», посвященного изображениям мод на 1776 год. А виньетка под названием «Нога Гимар», иллюстрация к стихотворению, посвященному знаменитой танцовщице XVIII столетия Мари-Мадлен Гимар, которая прославилась также и как куртизанка, непосредственно связана с такими же «игривыми» гравюрами увража: «Дама в платье-полонез из полосатой тафты, отделанном газом, поправляющая подвязку и позволяющая увидеть красивую ногу» или «Рассеянная».

Композиция «Туалет» из «Книги Маркизы» (сходный, но осовремененный сюжет и даже похожая композиция использованы Сомовым в обложке журнала «Парижанка») восходит не столько к рисунку О. Бердсли «Туалет Белинды» [Туйзюкова, 2014], сколько к первоначальным гравюрам из «Галереи мод». Первый лист служит источником сюжета, тем более что известные сегодня живописные произведения тех лет с изображением сцен «туалета», как правило, включают не парикмахера, а камеристку. Работы же Сомова вслед за листами Дюпена настаивают на представителе новой и модной профессии — парикмахере-мужчине, обслуживающем знатных дам и своим обликом напоминающем настоящего кавалера. Из второго листа заимствован задрапированный тканью туалетный столик. В той же гравированной серии находится и образец для фигуры пожилой дамы из этой же композиции. Ее «головная уборка», как это называли в России XVIII века, заимствована из листа № 17 французской серии — «вид пуфа, покрытого прозрачной вуалью из газа».

Сразу несколько листов можно указать в качестве образцов мотива иллюстрации «Прогулка», опубликованной во всех изданиях «Книги Маркизы». В живописи XVIII столетия сюжет прогулки дамы с собачкой встречается нечасто, небольшие «комнатные» собачки больше присутствуют в интерьерах. В костюмной же гравюре — наоборот: в «Галерее мод» за



Ил. 10
 К. А. Сомов. Камарго.
 Иллюстрация
 из «Книги Маркизы». 1918



Ил. 11
 Жан-Батист Мартен по собств.
 рис. Галантная пейзажка. Б/д.
 Лист из "Gallerie des modes et des
 costumes français". Офорт, резец.
 Национальная библиотека Франции



Ил. 12
 К. А. Сомов. Бал-маскарад.
 Иллюстрация
 из «Книги Маркизы»



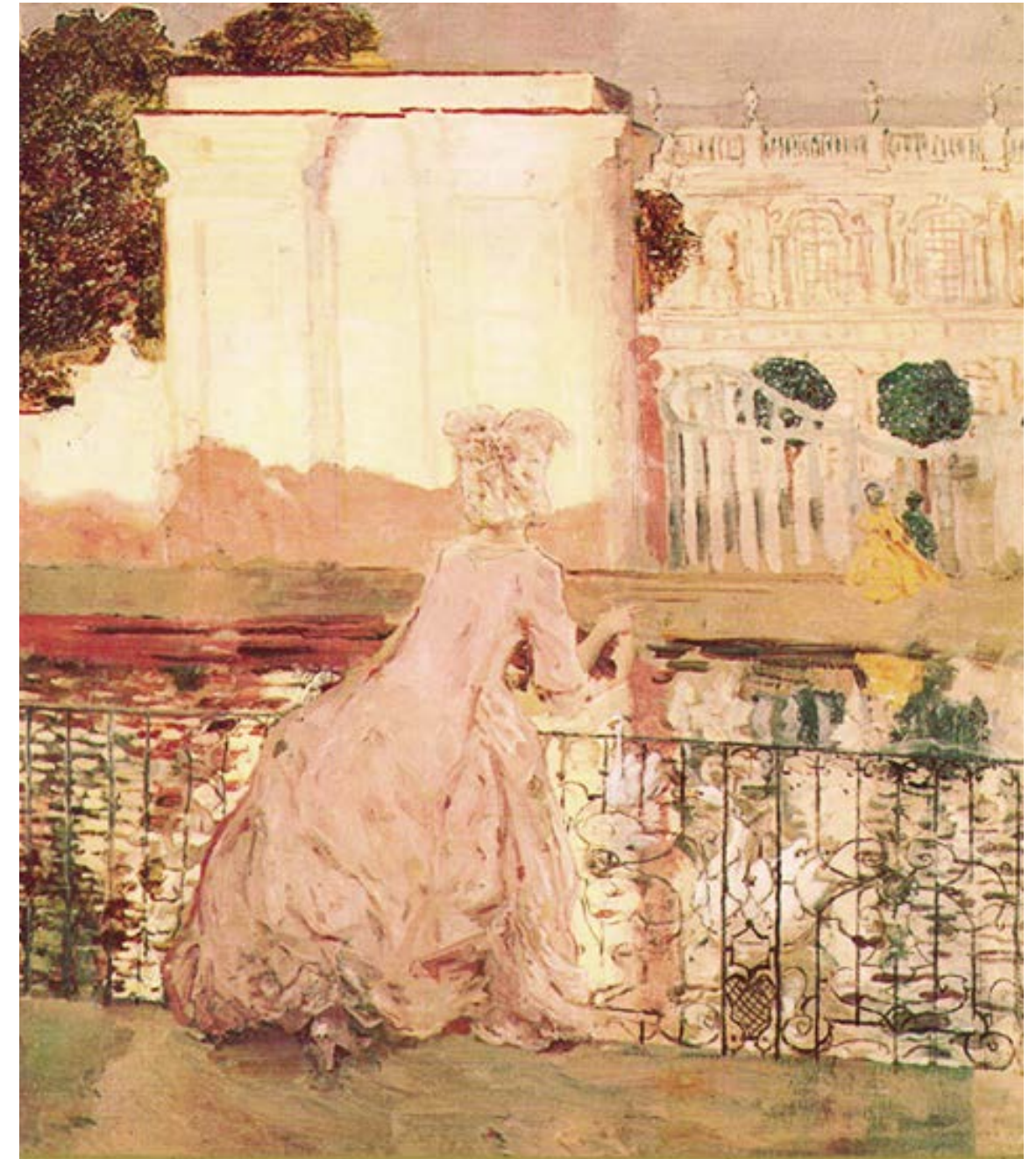
Ил. 13
 Никола Дюпен-младший по рис.
 Пьера Тома Леклера. Костюм
 Идаме из «Китайского сироты»,
 подаренный Саразаном... 1779. Лист
 151 из "Gallerie des modes et des
 costumes français". Офорт, резец.
 Национальная библиотека Франции

**Ил. 14**

К. А. Сомов. Спящая молодая женщина. 1909. Бумага на ткани, гуашь, акварель. 30,2 × 41,5 см. ГТГ

**Ил. 15**

Никола Дюпен-младший по рис. Пьера Тома Леклера. Женщина в утреннем дезабилье, лежащая на софе и играющая с собакой. Лист из "Gallerie des modes et des costumes français". Б/д. Офорт, резец. Национальная библиотека Франции

**Ил. 16**

К. А. Сомов. Дама у пруда. 1896. Холст, масло. 89 × 71 см. ГТГ

Ил. 17

Никола Дюпен-младший по рис. Клода Луи Десре. Молодая дама в платье из тафты цвета «волонте», гарнированном газом с «мушками»... в английском чепце. Лист из "Gallerie des modes et des costumes français". Б/д. Офорт, резец. Национальная библиотека Франции





Ил. 18
К. А. Сомов. Арлекин
и дама. 1921. Холст, масло.
49 × 38 см. ГРМ



Ил. 19
Жак Леруа по рисунку Пьера Тома
Леклера. Придворное платье на
большом панье. Лист из "Galerie
des modes et des costumes français".
Б/д. Офорт, резец. Национальная
библиотека Франции

один только год обнаруживается сразу несколько композиций на эту тему: «Молодая дама в черкесском наряде, отделанном кружевом, украшенным полосатой ленточкой...», «Красавица в изящном дезабилье и английской шляпе... гуляет с собачкой»; «Юная особа в полонезе, отделанном полосой из той же ткани» (все — Вуазар по рисунку Десре), «Юная особа в полонезе из индийской ткани, отделанном газом, и в уборке из английской шляпы, украшенной цветами и черным кружевом, держит на руках собачку» (Дюпен по рисунку Десре) и др. Все они изображают даму в шляпе на природе с маленькой собачкой на поводке или на руках. Головной убор изображенной Сомовым в этой композиции дамы представляет собой компиляцию из нескольких «уборок», приведенных в указанном увраже: «тигровая» шляпа из листа 8, «англо-американский чепец» из 6-го выпуска (головные уборы на 1776 год) серии и др.

Еще один сюжет, типичный для творчества Сомова, — дама на кушетке, то спящая, то предающаяся нескромным фантазиям (характерен жест руки, положенной между ног) — реализовывался художником в разные годы в антураже и костюмах разных эпох: XVIII века, пушкинской эпохи и современной художнику. Гуашь «Спящая молодая женщина» (Ил. 14) имеет прямую аналогию с иллюстрацией «Обморок» из «Книги Маркизы». Прототипом же обеих композиций послужил лист «Лежащая молодая дама в уборке в виде полотняного чепца... и в шубке с двойным атласом поверх нижнего платья» (Дюпен по рисунку Десре). Но еще более прямой аналог — гравюра Дюпена по рисунку Леклера «Женщина в утреннем дезабилье, лежащая на софе и играющая с собакой» (Ил. 15). Очевидно, что Сомов заимствовал как мотив, так и композицию в общих чертах, включая положение рук, которое у него приобрело откровенно неприличный характер.

Нетрудно заметить связь с французскими гравюрами из «Галереи» и ряда станковых работ Сомова. Акварель «Отдых на прогулке» повторяет и сюжет, и композиционную схему гравюры «Отдых в Булонском лесу»³. В гравюрах XVIII века обнаруживается и близкий аналог фигуры героини картины Сомова «Дама у пруда» — офорт «Молодая дама... в английском чепце». Именно чепец «англе» в форме пышного банта, показанный со спины, составляет яркую, узнаваемую черту образа дамы и на гравюре XVIII века, и в произведении русского художника (Ил. 16, 17). Дама в маске с картины «Арлекин и дама» (1921, ГРМ) одета в платье с юбкой, самым тщательным образом скопированной с гравюры Леруа по рисунку Леклера «Придворное платье на большом панье» (Ил. 18, 19).

Таковы лишь немногие примеры заимствований Сомовым из гравюр «Галереи мод», но они касаются как ранних образцов творчества мастера, так и его зрелых работ. При глубоком изучении костюмной графики XVIII века подобных «цитат» в искусстве Сомова обнаруживается еще больше. Явную зависимость художника от источников его рефлексии отмечали уже наибо-

3 Завьялова А. Е. (2017). Художественный мир Константина Сомова. М.

лее проницательные из его современников. «Он слишком хорошо помнил их исторические формы... потому не мог... превратить в настоящие куски жизни», — замечал в 1914 году Н. Н. Пунин [Пунин, 2000, с. 63].

Сомов, несомненно, хорошо знал гравюры из увража. Несмотря на то что, как считается, многие из подобных гравюр были уничтожены во время Французской революции, они представлены в собраниях крупных библиотек и в самых разных музеях. Отдельные листы серии на протяжении XIX–XX веков свободно продавались у букинистов, стоили недорого, ценились и охотно приобретались коллекционерами. В свободной продаже они встречаются и сегодня. Кроме того, гравюры из издания Эсно и Рапили неоднократно перегравиrowывались как во Франции, так и в Германии и других странах — и отдельными листами, и в составе различных альманахов и журналов. Известны композиции Д. Ходовецкого, представляющие собой «пересказ» гравюр из «Галереи мод». На основе офортов из увража создавались иллюстрации к «Библиотеке для дамского туалета» Н. И. Новикова. Так что эта серия гравюр была хорошо знакома любителям искусства и в России, и за рубежом, а у Сомова было много возможностей их видеть, держать в руках, использовать в работе и даже приобретать. Возможно, именно о листах этой серии он писал в письме к А. П. Остроумовой в 1899 году: «...делал последние обходы по моим любимым эстампным магазинам за скурильностями!» [Сомов, 1979, с. 69].

О хорошем знакомстве Сомова с офортами увража говорят сохранившиеся в собрании Отдела рисунка ГРМ кальки, сделанные художником с некоторых листов этого цикла, с пометами, касающимися раскраски гравюр. Очевидно, какие-то гравюры были и в его собственном собрании печатной графики, полный состав которого нам сегодня неизвестен — лишь несколько отдельных гравированных листов графической коллекции художника хранятся в Музее семьи Бенуа в Петергофе. Известно, что многие художники, единомышленники или современники Сомова, с энтузиазмом коллекционировали гравюры мод, к каковым в те годы относили и картинки из «Галереи», а главное — использовали их в своем творчестве. Л. С. Бакст, по свидетельству А. Н. Бенуа, скупал картинки мод тысячами [Бенуа, 2002, с. 111]. А. Я. Головин в эскизах театральных костюмов прямо копировал французские модные гравюры, порой без малейших изменений. Собственными коллекциями модных картинок обладали также А. Н. Бенуа, А. П. Остроумова-Лебедева, В. Н. Аргутинский-Долгоруков, М. Ф. Ларионов и Н. С. Гончарова.

Сомову, однако, удалось дать серии старинных гравюр настоящую вторую жизнь. Можно смело утверждать, что именно французский увраж наряду с тесным общением с О. Би вдохновил его на создание собственной «Книги Маркизы», работу над которой он не прекращал до конца жизни. И что в гравюрах "Galerie des modes et des costumes français..." художник нашел подробный каталог готовых сюжетов, композиций, отдельных мотивов, а также множества «мелочей прелестных и воздушных».

Библиография

- Бенуа, А. Н. (1899).** К. Сомов // Мир искусства. № 20. С. 127–140.
- Бенуа, А. Н. (2001).** *Дневник 1905 года: Окончание* // Наше наследие. № 58. С. 104–125.
- Голубев, П. С. (2019).** *Константин Сомов. Дама, снимающая маску.* М.: Новое литературное обозрение.
- Журавлева, Е. В. (1980).** *Константин Андреевич Сомов.* М.: Искусство.
- Завьялова, А. Е. (2017).** *Художественный мир Константина Сомова.* М.: БуксМАрт.
- Завьялова, А. Е. (2000а).** *Константин Сомов — коллекционер* // Мир музея. № 4 (176). С. 38–43.
- Завьялова, А. Е. (2008).** *Сомов и Бердсли. Любопытные совпадения. Новые факты* // Русское искусство. № 4. С. 94–98.
- (2019)** *Константин Сомов. К 150-летию со дня рождения* / авт. статей: Юлия Демиденко, Владимир Круглов. Авторы-составители каталога: Елена Пролет, Ирина Золотинкина и др. СПб.: Palace Editions.
- (1979)** *Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников.* М.: Искусство.
- Кузмин, М. (1916).** К. А. Сомов. Пг.: Камена.
- Неклюдова, М. Г. (1991).** *Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX — начала XX века.* М.: Искусство.
- Пунин, Н. Н. (2000).** *Мир светел любовью: Дневники. Письма.* М.: Артист. Режиссер. Театр.
- Сарабьянов, Д. В. (1998).** *Русская живопись. Пробуждение памяти.* М.: Искусствознание.
- Сидоров, А. А. (1923).** *Русская графика за годы революции. 1917–1922.* М.: Дом печати.
- Сомов, К. А. (2017).** *Дневник. 1917–1923* / вступ. ст., подгот. текста, коммент. П. С. Голубева. М.: ООО «Издательство «Дмитрий Сечин».
- Туйзюкова, И. Г. (2014).** *Интерпретация образов «галантного века» в графике Обри Бердсли и художников объединения «Мир искусства»* // Вестник СПбГУКИ. № 4(21), декабрь. С. 90–93.
- Эрнст, С. (1918).** К. А. Сомов. СПб.: Издание Общины св. Евгении.
- Яремич, Ст. (1911).** К. А. Сомов // Искусство и печатное дело (Киев). № 12. С. 503–518.
- Bie, O. (1907).** *Constantin Somoff.* Berlin: Bard.
- Barouch, F. (2021).** *La Comédie-Française à la (dé) mesure de l’Orient (1680–1688). Représenter et se représenter le monde oriental au Théâtre Guénégaud et dans la France de Louis XIV / Thèse pour l’obtention du Grade de Docteur de l’Université de Nanterre École Doctorale 138: Lettres, langues, spectacles HAR Secteur de Recherche: Arts du spectacle.* URL: <https://theses.hal.science/tel-03507924/document> (дата обращения: 24.11.2023).
- Calahan, A. (2013).** *Galerie des Modes et Costumes Français: 1778–1787* // A Fashion Institut Technology Blog. August 28. URL: <https://blog.fitnyc.edu/materialmode/2013/08/28/galerie-des-modes-et-costumes-francais-1778-1787/> (дата обращения: 19.11.2023).
- (1769).** *Histoire anecdotique et raisonnée du Théâtre italien, depuis son rétablissement en France jusqu’à l’année 1769. Contenant les analyses des principales pièces, & un catalogue de toutes celles tant italiennes que françaises, données sur ce théâtre, avec les anecdotes les plus curieuses & les notices les plus intéressantes de la vie & des talens des*

auteurs & acteurs... Paris: Lacombe. URL: https://books.google.ru/books/about/Histoire_anecdotique_et_raisonnée_du_Th.html?id=yw1HyQEACAAJ&redir_esc=y (дата обращения: 19.12.2019).

Labrousse, C. et Tétar-Vittu, F. (1991). *Galerie des modes (1779–1781)* // Dictionnaire des journaux 1600–1789, sous la direction de Jean Sgard. Paris, Universitas: notice 483. URL: <http://c18.net/dp/dp.php?no=483> (дата обращения: 19.11.2023).

Список иллюстраций

- Ил. 1.** К. А. Сомов. Как одевались в старину. 1903. Б., акварель, белила, тушь, перо, граф. кар. 55 × 44 см. ГМИИ им. А. С. Пушкина
- Ил. 2.** Б/а. Петиметр в греческом каре. Фрагмент листа из "Galerie des modes et des costumes français". Б/д. Офорт, резец. Национальная библиотека Франции. Источник изображения — Gallica.bnf.fr/Bnf. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1056746t/f101.item.zoom> (дата обращения — 23.12.2019)
- Ил. 3.** К. А. Сомов. Прически. Виньетка к «Книге Маркизы». 1918. Цинкография. Частное собрание
- Ил. 4.** Б/а. Прическа «Флора». Фрагмент листа из "Galerie des modes et des costumes français". Б/д. Офорт, резец. Национальная библиотека Франции. Источник изображения — Gallica.bnf.fr/Bnf. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1056746t/f111.item.zoom> (дата обращения: 23.12.2019)
- Ил. 5.** Б/а. Шиньон с четырьмя косами и четырьмя буклями а-ля Канчеляри. Фрагмент листа из "Galerie des modes et des costumes français". Б/д. Офорт, резец. Национальная библиотека Франции. Источник изображения — Gallica.bnf.fr/Bnf. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1056746t/f113.item.zoom> (дата обращения: 23.12.2019)
- Ил. 6.** К. А. Сомов. Отдых на прогулке. 1896. Бумага на картоне, акварель, белила, бронз. краска. 74,6 × 55,2 см. ГРМ
- Ил. 7.** Никола Дюпен-младший по рис. Пьера Тома Леклера. Отдых в Булонском лесу. Лист из "Galerie des modes et des costumes français". Б/д. Офорт, резец. Национальная библиотека Франции. Источник изображения — Gallica.bnf.fr/Bnf. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1056746t/f193.item.zoom>
- Ил. 8.** К. А. Сомов. Маркиза. Иллюстрация из «Книги Маркизы». 1918
- Ил. 9.** Б/а. Чепец и изящная шляпа. Фрагмент листа из "Galerie des modes et des costumes français". Б/д. Офорт, резец. Национальная библиотека Франции. Источник изображения — Gallica.bnf.fr/Bnf. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1056746t/f105.item.zoom> (дата обращения: 23.12.2019)
- Ил. 10.** К. А. Сомов. Камарго. Иллюстрация из «Книги Маркизы». 1918.
- Ил. 11.** Жан-Батист Мартен по собств. рис. Галантная пейзажная. Б/д. Лист из "Galerie des modes et des costumes français". Офорт, резец. Национальная библиотека Франции. Источник изображения — Gallica.bnf.fr/Bnf. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1056746t/f341.item.zoom> (дата обращения: 23.12.2019)

Ил. 12. К. А. Сомов. Бал-маскарад. Иллюстрация из «Книги Маркизы».

Ил. 13. Никола Дюпен-младший по рис. Пьера Тома Леклера. Костюм Идаме из «Китайского сироты», подаренный Саразаном... 1779. Лист 151 из "Galerie des modes et des costumes français". Офорт, резец. Национальная библиотека Франции. Источник изображения — Gallica.bnf.fr/Bnf. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1056746t/f357.item.zoom> (дата обращения: 19.12.2019)

Ил. 14. К. А. Сомов. Спящая молодая женщина. 1909. Бумага на ткани, гуашь, акварель. 30,2 × 41,5 см. ГТГ

Ил. 15. Никола Дюпен-младший по рис. Пьера Тома Леклера. Женщина в утреннем дезабилье, лежащая на софе и играющая с собакой. Лист из "Galerie des modes et des costumes français". Б/д. Офорт, резец. Национальная библиотека Франции. Источник изображения — Gallica.bnf.fr/Bnf. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1056746t/f157.item.zoom> (дата обращения: 23.12.2019)

Ил. 16. К. А. Сомов. Дама у пруда. 1896. Холст, масло. 89 × 71 см. ГТГ

Ил. 17. Никола Дюпен-младший по рис. Клода Луи Десре. Молодая дама в платье из тафты цвета «волонте», гарнированном газом с «мушками»... в английском чепце. Лист из "Galerie des modes et des costumes français". Б/д. Офорт, резец. Национальная библиотека Франции. Источник изображения — Gallica.bnf.fr/Bnf. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1056746t/f243.item.zoom> (дата обращения: 23.12.2019)

Ил. 18. К. А. Сомов. Арлекин и дама. 1921. Холст, масло. 49 × 38 см. ГРМ

Ил. 19. Жак Леруа по рисунку Пьера Тома Леклера. Придворное платье на большом панье. Лист из "Galerie des modes et des costumes français". Б/д. Офорт, резец. Национальная библиотека Франции. Источник изображения — Gallica.bnf.fr/Bnf. URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1056746t/f223.item.zoom> (дата обращения: 23.12.2019)

References

Barouch, François (2021). *La Comédie-Française à la (dé) mesure de l’Orient (1680–1688). Représenter et se représenter le monde oriental au Théâtre Guénégaud et dans la France de Louis XIV / Thèse pour l’obtention du Grade de Docteur de l’Université de Nanterre École Doctorale 138: Lettres, langues, spectacles HAR Secteur de Recherche: Arts du spectacle.* URL: <https://theses.hal.science/tel-03507924/document> (access date: 24.11.2023).

Benois, Alexander (1899). *K. Somov* // *Mir Iskusstva*. № 20. Pp. 127–140 [In Russ.]

Benois, Alexander (2001). *Dnevnik 1905 goda: Okonchanie* [Diary of 1905: The end] // *Nashe Nasledie*. № 58. Pp. 104–125. [In Russ.]

Bie, Oscar (1907). *Constantin Somoff*. Berlin: Bard.

Calahan, April (2013). *Galerie des Modes et Costumes Français: 1778–1787* // *A Fashion Institut Technology Blog*. August 28. URL: <https://blog.fitnyc.edu/materialmode/2013/08/28/galerie-des-modes-et-costumes-francais-1778-1787/> (access date: 19.11.2023).

Golubev, Pavel (2019). *Konstantin Somov. Dama, snimayuschaya masku* [Konstantin Somov. Lady taking off her mask]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

Ernst, Sergey (1918). *K. A. Somov*. St. Petersburg: Izdanie obschiny sv. Evgenii. [In Russ.]

(1769). *Histoire anecdotique et raisonnée du Théâtre italien, depuis son rétablissement en France jusqu’à l’année 1769. Contenant les analyses des principales pièces, & un catalogue de toutes celles tant intaliennes que françaises, données sur ce théâtre, avec les anecdotes les plus curieuses & les notices les plus intéressantes de la vie & des talents des auteurs & acteurs...* Paris: Lacombe. URL: https://books.google.ru/books/about/Histoire_anecdotique_et_raisonnée_du_Th.html?id=yw1HyQEACAAJ&redir_esc=y (access date: 19.12.2019).

Jaremich, Stepan (1911). *K. A. Somov* // *Iskusstvo i pechatnoe delo*. № 12. Kyiv. Pp. 503–518. [In Russ.]

(2019). *Konstantin Somov. K 150-letiyu so dnya rozhdeniya* [Konstantin Somov. To the 150th anniversary of the artist’s birth]. St. Petersburg: Palace Editions. [In Russ.]

(1979). *Konstantin Andreevitch Somov. Pisma. Dnevniki. Suzhdeniya sovremennikov* [Konstantin Andreevitch Somov. Letters. Diaries. Judgments of contemporaries]. Moscow: Iskusstvo. [In Russ.]

Konstantin, Somov (2017). *Dnevnik. 1917–1923* [Diary. 1917–1923] / Entry article, text preparation, comments by P. S. Golubev. Moscow: LLC Publishing house “Dmitry Sechin”. [In Russ.]

Kuzmin, Mihail (1916). *K. A. Somov*. Petrograd: Kamena. [In Russ.]

Labrousse, Claude & Tétar-Vittu, Françoise (1991). *Galerie des modes (1779–1781)* // *Dictionnaire des journaux 1600–1789, sous la direction de Jean Sgard*. Paris: Universitas. Notice 483. URL: <http://c18.net/dp/dp.php?no=483> (access date: 19.11.2023).

Nekludova, Militsa (1991). *Traditsii i novatorstvo v russkom iskusstve kontsa XIX — nachala XX veka* [Traditions and innovation in Russian art of the late XIX — early XX centuries]. Moscow: Iskusstvo. [In Russ.]

Punin, Nikolay (2000). *Mir svetel lyubovyu: Dnevniki. Pisma* [The world is bright with love: Diaries. Letters]. Moscow: Artist. Rezhisser. Theater. [In Russ.]

Sarabjanov, Dmitriy (1998). *Russkaya zhivopis. Probuzhdenie pamyati* [Russian painting. Awakening memory]. Moscow: Iskusstvoznanie. [In Russ.]

Sidorov, Alexey (1923). *Russkaya grafika za gody revolyutsii. 1917–1922* [Russian graphics during the years of the revolution. 1917–1922]. Moscow: Dom pechati. [In Russ.]

Tujukova, Irina (2014). *Interpretatsiya obrazov “galantnogo veka” v grafike Obri Berdsli i hudozhnikov ob’yedinenita “Mir iskusstva”* [Interpretation of images of the “gallant century” in the graphics of Aubrey Beardsley and artists of the “Mir Isrusstva” association]. *Vestnik SPbGUKI*. № 4(21). Pp. 90–93. [In Russ.]

Zavialova, Anna (2017). *Khudozhestvennyi mir Konstantina Somova* [The artistic world of Konstantin Somov]. Moscow: BooksMArt. [In Russ.]

Zavialova, Anna (2000). *Konstantin Somov — kollektzioner* [Konstantin Somov — collector] // *Mir muzeja*. № 4(176). Pp. 38–44. [In Russ.]

Zavialova, Anna (2008). *Somov i Berdsli. Lyubopytnye sovpadeniya. Novye fakty* [Somov and Beardsley. Curious coincidences. New facts] // *Russkoe Iskusstvo*. № 4. Pp. 94–98. [In Russ.]

Zhuravleva, Elizaveta (1980). *Konstantin Andreevitch Somov*. Moscow: Iskusstvo. [In Russ.]