

А.Е. ЗАВЬЯЛОВА

РАННЕЕ ТВОРЧЕСТВО КОНСТАНТИНА СОМОВА И ИМПРЕССИОНИЗМ: НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА ПРОБЛЕМУ

Анна Евгеньевна Завьялова,

Российская академия художеств,
НИИ теории и истории изобразительных искусств,
отдел русского искусства XVIII — начала XX века,
ведущий научный сотрудник
Пречистенка ул., д. 21, Москва, 119034, Россия

кандидат искусствоведения
ORCID 0000-0003-2704-0486; SPIN 6024-1129
E-mail: annazav@bk.ru

Реферат. В статье выявлены литературные (роман Э. Золя «Творчество», труд Р. Мутера «История живописи в XIX веке»), литературно-художественные (журналы *Mercure de France*, *L'Ermitage*, *La Revue Blanche*, *La Plume*) и художественные (экспонаты Французской художественной выставки 1896 г.) источники знакомства Константина Сомова с искусством французского импрессионизма в начале его самостоятельной деятельности (до отъезда в Париж в конце 1890-х годов). Выявлены также источники фактов в его творчестве, схожих с импрессионизмом лишь внешне. Данные вопросы впервые стали предметом специального исследования. Его научная новизна заключается в том, что впервые установлено: художник не обращался к достижениям импрессионизма в период до своего отъезда во Францию, как долгое время считалось. Для решения поставленных задач привлекаются источники личного происхождения (письма и дневники К.А. Сомова и его друга А.Н. Бенуа), а также статьи А.Н. Бенуа 1890-х гг., опубликованные на страницах журнала «Мир искусства». Автор приходит к выводу, что К.А. Сомов не обращался к художественному методу импрессионистов в своем творчестве в означенное время, поскольку информация, которую он мог почерпнуть из

выявленных источников, носила вербальный и теоретический характер. Черно-белые воспроизведения картин импрессионистов в литературно-художественных журналах и в книге Р. Мутера «История живописи в XIX веке» не предоставляли достаточной информации для художника. Схожие с импрессионизмом явления у К.А. Сомова основаны на изучении натуры, наследия старых европейских мастеров, искусства барбизонцев, Ж.-Ф. Милле, У. Тёрнера.

Ключевые слова: теория и история искусства, искусствоведение, изобразительное искусство, русское искусство конца XIX — начала XX в., импрессионизм, К.А. Сомов, А.Н. Бенуа, Э. Золя, Р. Мутер, Ф. Зим, коллекция Константина Сомова, Французская художественная выставка.

Для цитирования: Завьялова А.Е. Раннее творчество Константина Сомова и импрессионизм: новый взгляд на проблему // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18, № 4. С. 409–415. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-4-409-415.

Представление об импрессионизме в раннем творчестве Константина Сомова (1869–1939) сложилось в отечественном искусствознании благодаря формальным наблюдениям, приведенным в двух изданиях 1970-х годов. Так, И. Пружан в описаниях пейзажных этюдов художника конца 1890-х — начала 1900-х гг., а также живописного портрета Натальи Обер (1896, Государственная Третьяковская галерея) в альбоме-монографии «Константин Сомов» (1972) заметила, что «увлечение импрессионизмом для Сомова было весьма кратковременным» [1, с. 18]. Н. Лапшина несколькими годами позже на страницах монографии «Мир искусства. Очер-

ки истории и творческой практики» (1977), анализируя портрет Н. Обер, отметила, что художник «в трактовке женской фигуры на открытом воздухе сближается с импрессионизмом» [2, с. 87]. Примечательно, что оба автора писали об импрессионизме в раннем творчестве К.А. Сомова как о данности, но не вдаваясь в детали, и у читателя создается впечатление, что художник был хорошо знаком с этим направлением французского искусства и обращался к нему. Вероятно, данное обстоятельство послужило причиной того, что вопросы о знакомстве К.А. Сомова с импрессионизмом, об источниках и обстоятельствах, благодаря которым это знакомство могло состояться, и, наконец, о его отношении к данному искусству, до сих пор не привлекали внимания исследователей.

По свидетельству Александра Бенуа, близкого друга К.А. Сомова с гимназических лет, они узнали об импрессионизме благодаря своим литературным увлечениям. На рубеже 1880–1890-х гг., в годы юности, они интересовались творчеством Э. Золя, в котором их особенно привлекал «натурализм и ничем не прикрытая правда» [3, с. 517]. Роман Э. Золя «Творчество» (1886), на страницах которого писатель вывел своих друзей — художников-импрессионистов, познакомил молодых петербуржцев, по свидетельству А.Н. Бенуа, «только с теориями и принципами новой французской школы, самые же произведения их — даже в репродукциях — знали лишь самые тесные круги в Париже» [3, с. 517]. Здесь нужно отметить, что даже в мемуарах А.Н. Бенуа назвал роман Э. Золя *L'Œuvre*, т. е. и он сам, и его друзья, в том числе К.А. Сомов, свободно владевшие французским языком с раннего детства, читали это произведение в оригинале.

Некоторую, очень скудную информацию молодые петербуржцы, по свидетельству А.Н. Бенуа, получили в начале 1890-х гг. из французских литературных и литературно-художественных журналов: *Mercure de France*, *L'Ermitage* *Revue mensuelle de littérature, artistique et sociale* [4, с. 422]. Перечисленные мемуаристом издания служили ему и его друзьям основным источником информации о современном европейском (преимущественно французском) искусстве и литературе, поэтому вопрос о том, что можно было почерпнуть из них, заслуживает особого внимания. Так, в журнале *Mercure de France* на протяжении 1892–1893 гг. встречались небольшие материалы о художниках-импрессионистах, например о Д. Уистлере и К. Моне, обзоры выставок с упоминанием имен, но воспроизведений картин не было. Его страницы, как и 200 лет назад, украшали виньетки работы старых мастеров. Не было воспроизведений картин и на страницах *L'Ermitage*, посвященного преимущественно симво-

лизму. В отличие от этих двух изданий, журнал *La Plume...* был наполнен воспроизведениями рисунков и литографий импрессионистов и символистов, но, за исключением обложек, это были черно-белые картинки. *La Revue Blanche* стал первым литературным журналом, к деятельности которого были привлечены художники группы «Наби» (*Nabis*), и в 1893 г. в каждом его номере публиковалось по одной их литографии [5, с. 64], но информации об импрессионизме практически не было. Нетрудно убедиться, что благодаря визуальным материалам в данных журналах можно было составить только самое общее представление об импрессионизме, следовать же ему в собственной художественной практике было невозможно.

Важную роль в теоретическом знакомстве К.А. Сомова, А.Н. Бенуа и их друзей с искусством импрессионизма сыграл трехтомный труд немецкого историка искусства Р. Мутера «Живопись в XIX веке» (*Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhunderte*), изданный в Мюнхене в 1893 году. По свидетельству А.Н. Бенуа, эта книга стала для них откровением и своего рода «нитью Ариадны» в вопросах искусства [3, с. 684]. Именно для этого труда Бенуа написал свою первую теоретическую работу — главу, посвященную русскому искусству. По свидетельству Е.Е. Лансере, племянника, друга и товарища А.Н. Бенуа по объединению «Мир искусства», авторский экземпляр был получен в ноябре 1893 г. [6, с. 151].

Важно отметить, что молодые петербуржцы, свободно владевшие также и немецким языком, знакомились с этой книгой в оригинале сразу же по мере выхода каждого ее тома, не дожидаясь издания на русском языке, увидевшего свет в переводе З. Венгеровой почти десятью годами позже, в начале 1900-х годов. «Так об искусстве, об истории искусства до тех пор никто не говорил. Так просто, свободно и смело. Но и один подбор иллюстраций был весьма показателен. <...> С этого момента мы трое (и все причастные к нам) стали ждать появления каждого нового выпуска с растущим нетерпением (выпуски появлялись приблизительно каждый месяц, всего выпусков было десять, составивших три толстых тома), а когда очередной выпуск появлялся, то мы его проглатывали в один присест, а затем делились впечатлениями и комментировали прочитанное с крайним возбуждением», — вспоминал А.Н. Бенуа [3, с. 684].

В книге Р. Мутера были черно-белые иллюстрации, неинформативные для художников, но дело не в них. Автор был сторонником импрессионизма. Во втором томе своего труда он посвятил этому художественному направлению главу под названием «Да будет свет», в которой рассмотрел его в контексте развития французской живописи, и представил очерки жизни и творчества крупней-

ших мастеров: Э. Мане, Э. Дега, К. Моне, К. Писсаро, О. Ренуара. Р. Мутер отвел импрессионизму одно из центральных мест в истории французского искусства XIX столетия: «Светлое, яркое солнце Мане затмило бурый соус болонцев. Казалось, будто чья-то мощная сила внезапно перевернула взгляды на искусство, как 40 лет до того победа Веласкеса, а за 10 — победа Курбе. Manet et manebit. Делакруа, Курбе и Мане — вот три величайших имени в современной французской живописи, которые оказали наиболее решительное влияние на ее судьбу» [7, с. 435].

Третий том своего труда Р. Мутер открыл настоящим гимном импрессионизму: «Благодаря реализму современная живопись перешла от изображения старины к изучению текущей действительности; импрессионизм освободил колорит от ига музейных картин и создал новое понимание красок, соответствующее новому содержанию. <...> Непосредственная передача впечатлений затмила архаичный стиль, и художники перестали повторять в новых картинах старые формы и краски. Сама природа стала для живописцев музеем великолепных картин» [8, с. 1]. Книга Р. Мутера стала той базой, на основании которой молодые петербуржцы составили свое представление об импрессионизме, познакомившись с произведениями его крупнейших мастеров во Франции в конце 1890-х годов.

Выявляя источники знакомства К.А. Сомова и его друзей с искусством импрессионизма, нельзя не упомянуть Французскую художественную выставку¹, которая в ноябре 1896 г. прошла в Санкт-Петербурге, а месяцем позже (в немного сокращенном виде) — в Москве. По наблюдениям Г. Стернина, «эта выставка впервые давала возможность русской публике, не бывавшей за границей, получить известное понятие о творчестве ведущих представителей французского импрессионизма: двумя-тремя характерными и значительными работами здесь были показаны К. Моне, Сислея, Ренуар <...> но все эти экспонаты, по-видимому, совершенно терялись среди полотен третьесортных мастеров, заполнявших собой выставочные залы» [9, с. 104, 228, 262].

Действительно, в экспозиции, насчитывавшей несколько сотен экспонатов — работ современных французских мастеров разных творческих направлений, были представлены только восемь произведений импрессионистов: пастель «Розовые танцовщицы» Э. Дега, полотна «Стога сена на солнце» и «Этрета» К. Моне, картины «За фортепиано» и «Источник» О. Ренуара, полотна А. Сислея «Первый снег», «Сена у Буживаля» и «Берег реки» [10, с. 27, 63, 75, 82–83].

Во время проведения выставки К.А. Сомов находился в Санкт-Петербурге, А.Н. Бенуа же в октябре 1896 г. уехал в Париж. Вряд ли можно сомневаться в том, что он посетил ее, однако его впечатления об экспозиции сегодня неизвестны. Близкое знакомство К.А. Сомова с произведениями импрессионистов состоялось только в Париже, куда он приехал годом позже А.Н. Бенуа, осенью 1897 года. Портрет Н. Обер, о котором шла речь выше, художник написал летом 1896 г., т. е. за год до своего отъезда во Францию и за несколько месяцев до открытия Французской художественной выставки в Санкт-Петербурге. Это значит, что переданные в нем световые рефлексы, которые отмечали исследователи в 1970-х гг. [1, с. 16], не могли быть сделаны под влиянием впечатлений от работ импрессионистов.

Вопрос об отношении К.А. Сомова к импрессионизму помогает прояснить статья А.Н. Бенуа «Об импрессионизме», написанная в октябре 1898 г. в Париже, по свежим впечатлениям от знакомства с этим искусством. В статье молодой критик противопоставил импрессионизм и пленэр, и не в пользу первого: «Типичным представителем импрессионизма является Дега, а пленэра Бастьен-Лепаж, и если не считать японцев, то первое направление не имеет себе предшественников, пленэр же является продолжением направления, в котором работали Веласкес, Хальс, Вермеер и Шарден» [11, с. 48]. Кроме того, по свидетельству А.Н. Бенуа, особый интерес у него самого (и у К.А. Сомова) в начале самостоятельной деятельности вызывали, помимо старых мастеров, барбизонцы, Ж.-Ф. Милле и У. Тёрнер [12, с. 482], объединившие в своем творчестве изучение природы и наследия старых мастеров.

Таким образом, К.А. Сомов при написании портрета Н. Обер прошел сходный путь со старшим товарищем по объединению «Мир искусства» В.А. Серовым при создании картины со световыми рефлексами «Девушка, освещенная солнцем» (1888, Государственная Третьяковская галерея). Эта картина была написана также до того, как В.А. Серов впервые увидел произведения импрессионистов [13, с. 98–99; 14, с. 9]. Однако к разложению цветов на рефлексы К.А. Сомов, в отличие от В.А. Серова, не прибегал, хотя и был увлечен изучением и передачей световоздушной среды на протяжении всего творческого пути. Более того, лицо своей модели К.А. Сомов написал тонкими лессировками в традициях старых европейских мастеров. Показательно, что в наследии художника нет пейзажей, которые можно было бы безоговорочно отнести к импрессионизму (во всяком случае, сегодня они неизвестны).

После знакомства с работами импрессионистов в Париже К.А. Сомов, по свидетельству С. Эрнста, отметил для себя картины «раннего Моне и Сислея»

¹ Благодарю Илью Аскольдовича Доронченкова за указание на этот факт.

[15, с. 26]. Показательно, что в ранних произведениях этих художников разложение сложных тонов на простые цвета еще не получило явного выражения [15, с. 97; 16, с. 86]. Свидетельство С. Эрнста, автора первой монографии о К.А. Сомове на русском языке, представляется очень важным. Он был лично знаком с художником, они много беседовали во время работы над книгой. Это обстоятельство дает основание полагать, что приведенный выше отзыв о К. Моне и А. Сислее принадлежит самому К.А. Сомову. Данное предположение подтверждает письмо художника к другу и товарищу по объединению «Мир искусства» С. Яремичу, написанное в июне 1904 г.: «Клод Моне, думается мне, уже состарился, ослаб и повторяет сам себя. Чтобы полюбить его, нужно видеть его вещи, подписанные 70-ми годами, те прямо перлы!» [18, с. 82].

Следует заметить, что как раз произведениями К. Моне и А. Сислея был представлен пейзаж в творчестве импрессионистов на Французской художественной выставке в Санкт-Петербурге. Экспонировавшиеся на ней картины К. Моне, судя по названиям, данным в «Указателе», относятся к 1880–1890-м гг., т. е. к зрелому импрессионизму. О произведениях А. Сислея судить сложнее, так как к темам, получившим отражения в названиях, приведенных в том же «Указателе», он обращался на протяжении 1870–1890-х годов. В любом случае работы мастеров, о творчестве которых К.А. Сомов читал во французских литературно-художественных журналах и в труде Р. Мутера «История живописи в XIX веке», вряд ли остались незамеченными им на выставке. Вероятно, что в Париже он уделил особое внимание произведениям «петербургским знакомым» — К. Моне и А. Сислею, чтобы проверить свои первые впечатления от их искусства.

Какие-либо свидетельства увлечения К.А. Сомова методом импрессионизма на сегодняшний день неизвестны; скорее всего, их нет, т. к. данное направление не увлекло его. Причину этого сформулировал А.Н. Бенуа в упомянутой выше статье: «...наслаждаться ими (импрессионистами. — А. З.), как наслаждаешься старыми мастерами, Барбизонцами, Менцелем, Бёклином, невозможно! В этих “набросках” (даже у Дега) нет ничего внутреннего, нет самого художника, нет главного в искусстве — поэзии. <...> Часто не знаешь, что хочет сказать импрессионист... художник должен иметь известное отношение к своему предмету. Картина должна быть отражением его личности, его чувств, его взгляда на жизнь и природу» [11, с. 51]. Приведенное суждение А.Н. Бенуа представляет собой единственный пример, когда он не был согласен с Р. Мутером. Так, например, его мнение в то же самое время об искусстве А. Бёклина [19, с. 426–428, 432] или У. Тёрнера [20, с. 312] полностью совпадало со взглядами немецкого исследователя.

В конце 1890 — начале 1900-х гг. А.Н. Бенуа и К.А. Сомов были очень близкими друзьями, встречались практически каждый день и обсуждали интересующие их обоих вопросы, центральное место среди которых занимало искусство [21, с. 83–83]. Например, в означенный период они в равной мере были увлечены творчеством А. Бёклина. В Париже их общение носило столь же тесный характер, друзья полностью разделяли интересы друг друга, вместе изучали музеи и посещали антикварные лавки, открывали для себя произведения мастеров французской графики XVII–XVIII вв. и японской ксилографии. Их отношение к импрессионизму, по всей видимости, тоже совпадало.

Здесь нужно упомянуть еще одного экспонента Французской художественной выставки в Санкт-Петербурге, мастера артистичной манеры традиционной живописи, многолетнего участника Салона, Ф. Зима (1821–1911) [10, с. 87]. Его живописный вид Венеции (этот город был одной из любимых тем художника на протяжении полувека), находился в коллекции К.А. Сомова [22]. Важно отметить, что в свое собрание он включал только те произведения, которые нравились ему лично.

Восемь живописных пейзажей Ф. Зима, в том числе «Венеция. Большой канал», были представлены на Французской художественной выставке 1896 года. Однако знакомство К.А. Сомова с его искусством состоялось, скорее всего, раньше, в Петербурге. Два полотна Ф. Зима (в настоящее время хранятся в Государственном Эрмитаже) находились в коллекции графа Н.А. Кушелева-Безбородко, которая поступила в Академию художеств по завещанию коллекционера. С тех пор эти картины экспонировались в академических залах как «Кушелевская галерея». К.А. Сомов учился в Академии художеств с 1888 по 1896 г. и, вне всякого сомнения, был посетителем этой галереи. Факт нахождения картины Ф. Зима в собрании К.А. Сомова является косвенным, но значимым свидетельством его отношения к импрессионизму. Данные о том, что какое-либо произведение импрессионистов, живописное или графическое, имелось в составе коллекции К.А. Сомова, сегодня неизвестны; скорее всего, их там не было.

Тем не менее с искусством французских импрессионистов К.А. Сомов продолжал знакомиться на протяжении всей жизни. Так, весной 1910 г. он лишь констатировал в письме к сестре, что осмотрел картинную галерею И. Морозова с «новейшими французами», к которым он отнес и К. Моне [16, с. 112]. Однако более поздние отзывы об этих мастерах, оставленные К.А. Сомовым уже на склоне лет, во Франции, в письмах к сестре, свидетельствуют о его более внимательном и заинтересованном к ним отношении. Например, весной 1933 г., описывая впечатления от выставки *Le Décor de la vie* (1870–1900), он отметил «множество мне еще не-

известных картин Дега, Моне, Тулуз-Лотрека, Сислея, Ренуара...» [16, с. 402]. Вопрос об отношении К.А. Сомова к импрессионизму в зрелый и поздний период его творчества, уже в эмиграции, заслуживает специального рассмотрения, что выходит за рамки задач, решению которых посвящена настоящая статья.

Суммируя приведенные выше наблюдения, можно заключить, что знакомство К.А. Сомова с искусством импрессионизма (прежде всего, французского), началось с чтения художественных и специальных текстов. Исключительно важную роль в этом процессе сыграли роман Э. Золя «Творчество» и труд Р. Мутера «История живописи в XIX веке», а также французские литературно-художественные журналы. Визуальная же информация, доступная художнику в то время, была крайне скудной. Тем не менее основательная теоретическая подготовка стала базой для формирования самостоятельного мнения К.А. Сомова об импрессионизме, который при личном знакомстве как художественный опыт его не заинтересовал. Правда, данных о том, что художник увлекся импрессионизмом по книгам, также нет. Скорее всего, этого не произошло. Ряд фактов в творчестве К.А. Сомова, которые могут создавать иллюзорное впечатление о близости его к импрессионизму, в действительности с этим направлением не связаны. Они являются следствием одновременного изучения природы и наследия старых европейских мастеров, а также европейских художников XIX в., обращавшихся к этим источникам.

Список источников

1. Пружан И.Н. Константин Сомов [1869–1939 гг.] : [альбом]. Москва : [Изобразительное искусство], 1972. 127 с.
2. Лапшина Н.П. Мир искусства. Очерки истории и творческой практики. Москва : Искусство, 1977. 344 с.
3. Бенуа А.Н. Мои воспоминания : в 5 кн. Кн. 1–3. Москва : Наука, 1993. 711 с. (Литературные памятники (ЛП) / Российская акад. наук).
4. Бенуа А.Н. Дневник. 1908–1916 ; Воспоминания о русском балете. Москва : Захаров, 2011. 552 с.
5. Поляков В.В. Европейская книжная графика от Гойи до Пикассо. Москва : Топливо и энергетика, 2002. 283 с.
6. Лансере Е.Е. Дневники : [в 3 кн.]. Кн. 1 : Воспитание чувств. Москва : Искусство — XXI век, 2008. 735 с.
7. Мутер Р. История живописи в XIX веке / пер. З. Венгеровой; под ред. В.Д. Протопопова : в 3 т. Т. 2. Санкт-Петербург : товарищество «Знание», 1900. 485 с.
8. Мутер Р. История живописи в XIX веке / пер. З. Венгеровой; под ред. В.Д. Протопопова : в 3 т. Т. 3. Санкт-Петербург : товарищество «Знание», 1901. 463 с.
9. Стернин Г.Ю. Художественная жизнь России на рубеже XIX–XX веков. Москва : Искусство, 1970. 293 с.
10. Указатель французской художественной выставки, устроенной с высочайшего соизволения при содействии Французского министерства изящных искусств в пользу состоящих под покровительством е.и.в. принцессы Евгении Максимилиановны Ольденбургской Попечительного комитета о сестрах Красного Креста. 1896. Санкт-Петербург : типо-литография Р.Р. Голике, 1896. 136 с.
11. Бенуа А. Беседы художника : Об импрессионизме // Мир искусства. 1899. Т. I. Отдел 2 : (художественная хроника). С. 48–52.
12. Бенуа А.Н. Константин Сомов // Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников / вступ. статья, сост., примеч. и летопись жизни К.А. Сомова, Ю.Н. Подкопаевой и А.Н. Свешниковой. Москва : Искусство, 1979. С. 475–488.
13. Грабарь И.Э. Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество. 1865–1911. Москва : Искусство, 1965. 491 с.
14. Леняшин В.А. Валентин Александрович Серов [1865–1911] : [альбом]. Ленинград : Художник РСФСР, 1989. 248 с. (Русские живописцы XIX века).
15. Эрнст С.Р. К.А. Сомов. Санкт-Петербург : Община св. Евгении, 1918. 115 с. (Русские художники).
16. Shackelford G.T.M. Monet: the early years. Fort Worth : Kimbell art museum ; New Heaven : distributed by Yale university press, [2016]. 206 p.
17. Steven M.A. Alfred Sisley. Impressionist master. Paris : Hazan ; New Haven ; distributed by Yale university press, 2017. 191 p.
18. Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников / вступ. статья, сост., примеч. и летопись жизни К.А. Сомова, Ю.Н. Подкопаевой и А.Н. Свешниковой. Москва : Советский художник, 1979. 624 с.
19. Завьялова А.Е. Произведения Арнольда Бёклина в творчестве Александра Бенуа // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2018. Т. 8. № 3. С. 420–436.
20. Завьялова А.Е. Александр Бенуа и художественное наследие Франции XVIII века // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2019. Т. 9. № 2. С. 300–324.
21. Бенуа А.Н. Мои воспоминания : в 5 кн. Кн. 4, 5. Москва : Наука, 1993. 743 с. (Литературные памятники (ЛП) / Российская акад. наук).
22. Удостоверение на вывоз вещей из квартиры К.А. Сомова, выданное отделом по учету и распределению художественных памятников Петрограда 21 июня 1921 г. // Государственный Эрмитаж. Научный архив рукописей и документального фонда. Ф. 4. 1919. № 840. Л. 27.

Konstantin Somov's Early Works and Impressionism: A New View on the Issue

Anna E. Zavyalova

Russian Academy of Arts, 21, Prechistenka Str., Moscow, 119034, Russia

ORCID 0000-0003-2704-0486; SPIN 6024-1129

E-mail: annazav@bk.ru

Abstract. *The article reveals literary (Emile Zola's novel "L'Œuvre", Richard Muther's work "History of Painting in the 19th Century"), literary and artistic (magazines "Mercure de France", "L'Ermitage", "La Revue Blanche", "La Plume") and artistic (exhibits of the French art exhibition of 1896) sources of Konstantin Somov's acquaintance with the art of French impressionism at the beginning of his independent activity (before leaving for Paris in the late 1890s). There are also identified sources of phenomena in his work that are similar to impressionism only externally. These issues become the subject of special consideration for the first time. The scientific novelty of the work lies in the fact that it first reveals that the artist did not address to impressionism in the period before his departure to France, as it has been long believed. To study the tasks set, the article involves sources of personal origin (letters and diaries of K.A. Somov and his friend A.N. Benois), as well as A.N. Benois's articles of the 1890s, published on the pages of the magazine "World of Art". The author comes to the conclusion that K.A. Somov did not turn to the artistic method of the impressionists in his work at that time, since the information he had been able to get from the identified sources was of a verbal and theoretical nature. Black-and-white reproductions of impressionist paintings in literary and art magazines and in Muther's "History of Painting in the 19th Century" had not provided sufficient information for the artist. The phenomena similar to impressionism in Somov's works are based on the study of nature, the heritage of the old European artists, the art of the Barbizonians, J.-F. Millet, W. Turner.*

Key words: theory and history of art, art studies, fine art, Russian art of the late 19th – early 20th century, impressionism, K.A. Somov, A.N. Benois, E. Zola, R. Muther, F. Ziem, Konstantin Somov collection, French Art Exhibition.

Citation: Zavyalova A.E. Konstantin Somov's Early Works and Impressionism: A New View on the Issue, *Observatory of Culture*, 2021, vol. 18, no. 4, pp. 409–415. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-4-409-415.

References

1. Pruzhan I.N. *Konstantin Somov*. Moscow, 1972, 127 p. (in Russ.).

2. Lapshina N.P. *Mir iskusstva. Ocherki istorii i tvorcheskoi praktiki* [The World of Art. Essays on History and Creative Practice]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1977, 344 p.
3. Benois A.N. *Moi vospominaniya: v 5 kn. Kn. 1–3* [My Memories: in 5 books. Book 1–3]. Moscow, Nauka Publ., 1993, 711 p.
4. Benois A.N. *Dnevnik. 1908–1916; Vospominaniya o russkom balete* [Diary. 1908–1916; Memories of the Russian Ballet]. Moscow, Zakharov Publ., 2011, 552 p.
5. Polyakov V.V. *Evropeiskaya knizhnaya grafika ot Goii do Pikasso* [European Book Graphics from Goya to Picasso]. Moscow, Toplivno i Energetika Publ., 2002, 283 p.
6. Lanceray E.E. *Dnevnik. Kn. 1: Vospitanie chuvstv* [Diaries. Book 1: Training the Feelings]. Moscow, Iskusstvo – XXI Vek Publ., 2008, 735 p.
7. Muther R. *Istoriya zhivopisi v XIX veke* [History of Painting in the 19th Century]. St. Petersburg, Tovarishchestvo "Znanie" Publ., 1900, 485 p.
8. Muther R. *Istoriya zhivopisi v XIX veke* [History of Painting in the 19th Century]. St. Petersburg, Tovarishchestvo "Znanie" Publ., 1901, 463 p.
9. Sternin G.Yu. *Khudozhestvennaya zhizn' Rossii na rubezhe XIX – XX vekov* [The Artistic Life of Russia at the Turn of the 19th – 20th Centuries]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970, 293 p.
10. *Ukazatel' frantsuzskoi khudozhestvennoi vystavki, ustroennoi s vysochaishego soizvoleniya pri sodeistvii Frantsuzskogo ministerstva izyashchnykh iskusstv v pol'zu sostoyashchikh pod pokrovitel'stvom e.i.v. printsessy Evgenii Maksimilianovny Ol'denburgskoi Popechitel'nogo komiteta o sestrakh Krasnogo Kresta. 1896* [Index of the French Art Exhibition Organized with the Highest Permission with the Assistance of the French Ministry of Fine Arts in Favor of the Members of the Red Cross Sisters' Trust Committee under the Patronage of Her Imperial Highness Princess Eugenia Maximilianovna of Oldenburg. 1896]. St. Petersburg, R.R. Golike Publ., 1896, 136 p.
11. Benois A. *Conversations of the Artist: About Impressionism, Mir iskusstva* [The World of Art], 1899, vol. I, section 2: (khudozhestvennaya khronika [art chronicle]), pp. 48–52 (in Russ.).
12. Benois A.N. *Konstantin Somov, Konstantin Andreevich Somov. Pis'ma. Dnevnik. Suzhdeniya sovremennikov* [Konstantin Andreyevich Somov. Letters. Diaries. Judgments of Contemporaries]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979, pp. 475–488 (in Russ.).
13. Grabar I.E. *Valentin Aleksandrovich Serov. Zhizn' i tvorchestvo. 1865–1911* [Valentin Alexandrovich Serov. His Life and Work. 1865–1911]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1965, 491 p.
14. Lenyashin V.A. *Valentin Aleksandrovich Serov*. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1989, 248 p. (in Russ.).
15. Ernst S.R. *K.A. Somov*. St. Peterburg, Obshchina sv. Evgenii Publ., 1918, 115 p. (in Russ.).

16. Shackelford G.T.M. *Monet: The Early Years*. Fort Worth, Kimbell Art Museum Publ., New Heaven, Yale University Press Publ., 206 p.
17. Steven M.A. *Alfred Sisley. Impressionist Master*. Paris, Hazan Publ., New Haven, Yale University Press Publ., 2017, 191 p.
18. *Konstantin Andreevich Somov. Pis'ma. Dnevnik. Suzhdeniya sovremennikov* [Konstantin Andreyevich Somov. Letters. Diaries. Judgments of Contemporaries]. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1979, 624 p.
19. Zavyalova A.E. The Works of Arnold Böcklin in the Art of Alexander Benois, *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskusstvovedenie* [Bulletin of Saint Petersburg University. Arts], 2018, vol. 8, no. 3, pp. 420–436 (in Russ.).
20. Zavyalova A.E. Alexander Benois and the Artistic Heritage of France of the 18th Century, *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskusstvovedenie* [Bulletin of Saint Petersburg University. Arts], 2019, vol. 9, no. 2, pp. 300 – 324 (in Russ.).
21. Benois A.N. *Moi vospominaniya: v 5 kn. Kn. 4, 5* [My Memories: in 5 books. Book 4, 5]. Moscow, Nauka Publ., 1993, 743 p.
22. Certificate to Move Things out of K.A. Somov's Apartment, Issued by the Department for Accounting and Distribution of Artistic Monuments of Petrograd on June 21, 1921, *Gosudarstvennyi Ermitazh. Nauchnyi arkhiv rukopisei i dokumental'nogo fonda* [The State Hermitage Museum. The Scientific Archive of Manuscripts and Documentary Collections], coll. 4, 1919, no. 840, p. 27 (in Russ.).

НОВИНКА



Библиотечно-библиографическая классификация. Сокращенные таблицы : практическое пособие / Российская гос. б-ка, Российская нац. б-ка, Б-ка Российской акад. наук. 2-е изд., перераб. и доп. Москва : Пашков дом, 2021. 728 с.

Таблицы ББК предназначены для работы по организации книжных фондов, составлению систематических каталогов и картотек в библиотеках всех систем. Они необходимы также для издательских работников и учебных заведений, готовящих библиотечные кадры.

Второе издание Сокращенных таблиц ББК содержит переработанные в соответствии с базовыми, Средними таблицами, разделы естественных наук, новый отдел 1 Междисциплинарное знание, дополненный и измененный раздел литературы универсального содержания, новую редакцию типовых таблиц общего применения. Все остальные разделы второго издания отредактированы: внесены уточнения, исправления, дополнения в содержание и методический аппарат таблиц.

Справки и приобретение:

Российская государственная библиотека,
Издательство «Пашков дом»

119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5

Тел.: +7 (495) 697-59-53, +7 (499) 557-04-70, доб. 26-46

E-mail: Pashkov_Dom@rsl.ru, sale.pashkov_dom@rsl.ru

Книжные магазины РГБ: главное здание, 1-й и 3-й подъезды