

УДК 76.036(47)"18/19"(092)Сомов К.А.
ББК 85.103(2=411.2)53-8Сомов К.А.,43
DOI 10.25281/2072-3156-2020-17-2-164-172

А.Е. ЗАВЬЯЛОВА

ГРАВЮРА ЖАСПАРА ДЕ ИСААКА «НАРЦИСС»: ОБ ИСТОЧНИКАХ РАННЕГО ТВОРЧЕСТВА КОНСТАНТИНА СОМОВА

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 выявлен и вводится в научный оборот неизвестный ранее художественный источник начального периода творчества Константина Андреевича Сомова — гравюра Жаспара де Исаака «Нарцисс»: прослеживается ход работы с ним наряду с другими художественными источниками (произведениями европейских мастеров XVI—XVIII вв. с изображением сцен охоты, картинами Антуана Ватто, графикой югендстиля), выявлен контекст обращения

к нему, анализируются стилистические особенности включения данного источника в работу К. Сомова над акварелью «Отдых на прогулке». Эти задачи решаются в контексте вопроса о роли художественных источников из наследия прошлых эпох в раннем творчестве К. Сомова. Актуальность темы определяется тем, что гравюра Жаспара де Исаака «Нарцисс», выполненная в самом начале XVII в. для французского издания «Картин» Филострата Старшего, впервые стала объектом исследования как источник творчества К. Сомова. Научная новизна работы заключается в том, что в ней впервые предпринят опыт выявления (на основе сочетания формального и контекстуального анализа), а также использования источника из художественного наследия Франции начала XVII в. в работе К. Сомова над тематикой XVIII века. Выявление источника — гравюры Ж. де Исаака «Нарцисс» позволило реконструировать работу художника летом 1896 г. над сюжетом «Отдых на прогулке». Рассмотрен не

только эскиз для этого произведения из собрания Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, но и рисунок «Свидание» из собрания Государственной Третьяковской галереи. Установлено, что он является одним из первых подготовительных рисунков для акварели «Отдых на прогулке» на основании общей иконографии акварели, эскиза и гравюры «Нарцисс». Автор пришел к выводу, что обращение К. Сомова к гравюре Ж. де Исаака не было осознанным, его стоит отнести к феномену художественной памяти, и вероятное знакомство с ним состоялось до отъезда художника в Париж осенью 1897 года.

Ключевые слова: К.А. Сомов, Ж. де Исаак, А. Ватто, иконография Нарцисса, Овидий, русское искусство конца XIX — начала XX века, иллюстрация, Филострат Старший «Картины», изобразительное искусство.

Для цитирования: Завьялова А.Е. Гравюра Жаспара де Исаака «Нарцисс»: об источниках раннего творчества Константина Сомова // Обсерватория культуры. 2020. Т. 17, № 2. С. 164–172. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-2-164-172.

Творчество Константина Андреевича Сомова (1869–1939) с самых первых самостоятельных шагов было напитано разнообразными источниками из литературы, музыки, изобразительного искусства. Последние отличались большим разнообразием, причем художник далеко не всегда уделял им внимание в дневниках и письмах. Так, он подробно описал свое увлечение искусством нидерландских мастеров XVII в. Якоба Йорданса и Яна Вермеера Делфтского в зрелый период творчества [1, с. 194, 195, 324, 406], однако не упомянул Антуана Ватто, к картинам которого он не раз обращался в начале самостоятельной деятельности [2, с. 58–60]. Выявление таких источников возможно на основе сравнительного формального анализа и привлечения культурного контекста. Однако оно нередко осложнено тем, что сюжеты художественных источников никак не связаны с тематикой произведений, над которыми К. Со-



Рис. 1. Жаспар де Исаак. Нарцисс. Ок. 1617. Офорт, резец, 23,7 × 18,9. Ирбитский государственный музей изобразительных искусств [4, с. 34]

мов работал, обращаясь к ним. Обнаружение такого источника вызывает большой интерес, так как каждый из них вносит вклад в расширение и уточнение существующих представлений о становлении и генезисе искусства мастера. К подобным источникам раннего творчества К. Сомова принадлежит гравюра офортом и резцом *Narcissus* («Нарцисс», ок. 1617 г.)¹ французского гравера фламандского происхождения, а также торговца гравюрами и издателя Жаспара де Исаака (Jaspard de Isaac. 1585 (?), Антверпен — 1654, Париж) [3, Bd. 19, S. 229]. Она выполнена по рисунку Антуана Карона (Antoine Caron. 1520 или 1521, Бове — 1599, Париж), французского живописца, рисовальщика и иллюстратора, принадлежавшего к школе Фонтбло [3, Bd. 6, S. 27–28].

Гравюра Жаспара де Исаака «Нарцисс» (рис. 1) [4, с. 34] была создана в качестве иллю-

¹ Автор выражает благодарность Вадиму Анатольевичу Садкову за атрибуцию этой гравюры.

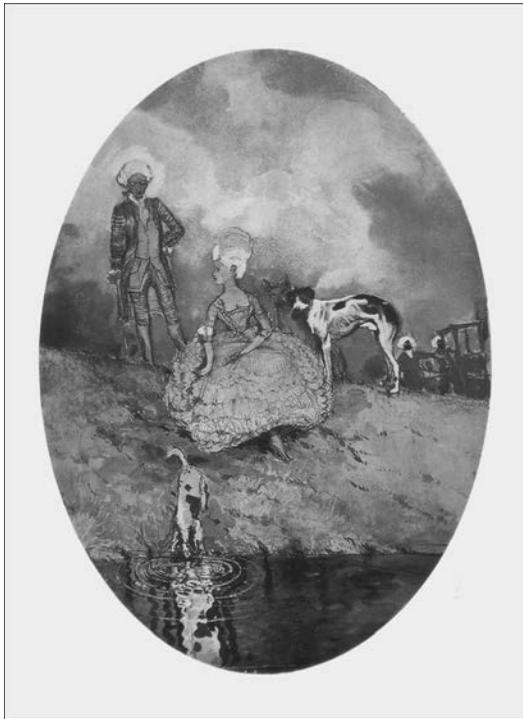


Рис. 2. Константин Сомов. Отдых на прогулке. 1896.
Бумага на картоне, акварель, бронза. 74,6 × 55,2.
Государственный Русский музей [9, № 8]

страции для французского издания «Les images ou tableaux de platte-peinture de Philostrate Lemnien sophiste grec» («Изображения или картины гладкой живописи Филострата Лемниена греческого софиста») сочинения Филострата Старшего «Картины». Этот текст был создан во II (или в начале III) веке н. э. «антикизирующим софистом ритором Филостратом, и представляет собой описание 64 картин, выставленных, по словам автора, в частной галерее; описания поданы в виде беседы с юношами, цель которой научить их толковать картины» [5, с. 14]. Здесь нужно заметить, что на сегодняшний день автор сочинения «Картины» точно неизвестен, так как он принадлежал к семье Филостратов, представители которой работали на протяжении около двухсот лет [6, с. 224].

Сочинение Филострата Старшего «Картины» (именно так оно вошло в историю) пользовалось известностью со времени своего создания и на протяжении многих веков. Оно было популярно в древности, в Византии, в Италии конца XV — начала XVI в., во Франции конца XVI — начала XVII в. и в Германии с конца XVIII и до начала XX в., когда привлекло вни-

мание ученых [5, с. 15]. В эти периоды «Картины» многократно были изданы как в греческом оригинале, так и в итальянских, французских и немецких переводах [5, с. 18], в том числе И.-В. Гёте [5, с. 19]. В 1609 г. во Франции вышло роскошное иллюстрированное издание «Картин» на французском языке, выдержавшее несколько переизданий [5, с. 20]. В издании 1617 г. появилась гравюра Жаспара де Исаака «Нарцисс» [3, Bd. 19, S. 229].

«Картины» вызывали интерес у художников разных стран и эпох. Известно, что с этим сочинением были знакомы Андреа Мантенья, Фра Бартоломео, Альбрехт Дюрер, Тициан, Рафаэль, Джулио Романо, Никола Пуссен, Доссо Досси, Лукас Кранах Младший, Франс Флорис, Мориц фон Швинд [5, с. 19]. Сопоставляя произведения этих мастеров и описания картин в сочинении Филострата Старшего, можно сделать вывод, что «с текстом художники обращались достаточно вольно. Одно — выбрасывали, другое — добавляли, при этом не обязательно стилизовали “под античность”» [5, с. 19]. Сюжеты «Картин» Филострата и произведений художников, обращавшихся к ним, совпадали не всегда. Так, наибольшей популярностью пользовалась картина «Эроты», в которой они описаны собирающими яблоки в саду [7, с. 27]. К этому мотиву из «Картин» обращались Дюрер [8, S. 17], Тициан [8, S. 18], Рафаэль [8, S. 20], Джулио Романо [8, S. 33], Никола Пуссен [8, S. 34].

К. Сомова не интересовал сюжет о Нарциссе. Правда, он обратился не к тексту «Картин», как его знаменитые предшественники, а к гравированной иллюстрации «Нарцисс» из французского издания. Он нигде не упомянул этот источник. Тем не менее формальные наблюдения позволяют понять, что это произошло в самом начале его творческого пути, летом 1896 г., когда К. Сомов был увлечен галантной тематикой французского XVIII в. и создал свои первые произведения, посвященные ей: картину «Дама у пруда» (Государственная Третьяковская галерея) и акварель «Отдых на прогулке» (Государственный Русский музей) (рис. 2) [9, № 8]. В обоих случаях фигуры восходят к картине Антуана Ватто «Лавка Жерсена» (1720, Шарлоттенбург, Берлин) [2, с. 58]. В 1890-е гг. этот мастер вызывал большой ин-

терес К. Сомова во многом под впечатлением от поэзии французских символистов Поля Верлена и Шарля Бодлера, а также Теофиля Готье [2, с. 57]. Они внесли вклад в формирование «мифа о Ватто», в котором грусть и мечтательность были признаны главными чертами его искусства [10, с. 42]. К. Сомов не стал приверженцем этого мифа. Его интересовало именно искусство мастера, и, приехав в Париж осенью 1896 г., молодой художник изучал живопись А. Ватто и его школы в собрании Лувра [11, с. 25]. В последующие годы внимание К. Сомова часто привлекали и картины, и рисунки А. Ватто на выставках [1, с. 191, 335].

Важно отметить, что К. Сомов не копировал, а вольно интерпретировал персонажей А. Ватто в своих произведениях, корректируя согласно собственным замыслам их позы, жесты и костюмы [2, с. 60]. Так, сидящая женская фигура в акварели «Отдых на прогулке» очень близка своему прототипу из картины А. Ватто «Лавка Жерсена», только К. Сомов внес путаницу в ее анатомическое строение, развернув фигуру в другую по сравнению с оригиналом сторону. В стоящей мужской фигуре в акварели он объединил две фигуры из этой картины А. Ватто: облик кавалера в коричневом костюме и позу слуги со склоненной головой, в сдвинутой на затылок треуголке, опирающегося на палку. Сохранившийся эскиз (Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, отдел личных коллекций) к акварели «Отдых на прогулке» (рис. 3) [12] свидетельствует, что изначально данная фигура была ближе к фигуре кавалера из картины Ватто. При этом фигуры мужчины и женщины в акварели и даже одна из собак смотрели все в одну сторону — влево, нарушая тем самым плавный и неспешный ритм композиции, заданный овальной формой произведения. Возможно, именно это обстоятельство послужило причиной отказа художника от данного эскиза.

Рисунок «Свидание» (Государственная Третьяковская галерея) (рис. 4) [13, с. 22], выполненный К. Сомовым в 1896 г. графитным карандашом с добавлением акварели, тоже, по всей видимости, связан с поисками композиции для акварели «Отдых на прогулке». В нем изображены те же герои: кавалер, только сидя и откинувшись на спинку садовой скамьи,

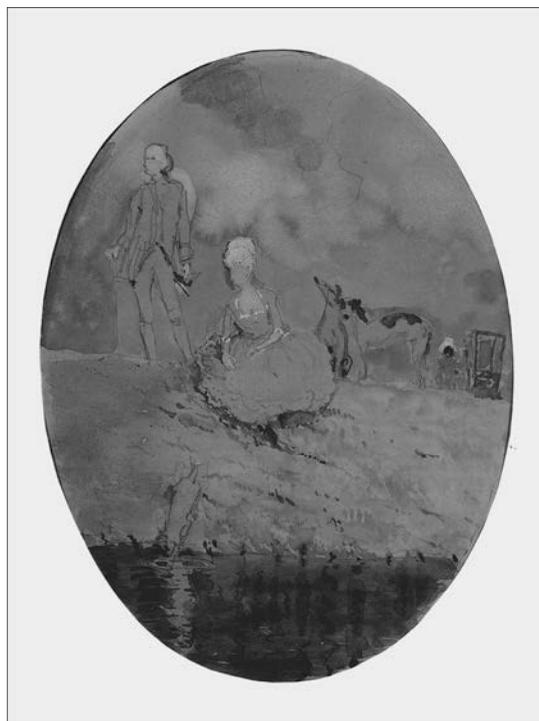


Рис. 3. Константин Сомов. Отдых на прогулке.
Эскиз. 1896.
Журнал «Золотое Руно», 1906. № 2 [12]

дама и даже две охотничьи собаки, которых она в этом случае держит на поводке. Горизонтальная композиция решена в виде жанровой сцены в парке, что, по всей видимости, не удовлетворило художника, так как в ней нет ощущения эпохи XVIII века. Вероятно, что после этого опыта он обратился к рокайльной форме овала и персонажам А. Ватто.

В эскизе и особенно в окончательном варианте акварели «Отдых на прогулке» заметны следы обращения К. Сомова к достижениям мастеров разных эпох. Так, профильное изображение борзой переключается с аналогичными изображениями в картинах «старых» европейских мастеров XVI—XVIII вв., таких как, например, Паоло Веронезе («Пир у Симона Фарисея», 1570, Галерея Брера, Милан), Доминикино («Охота Дианы», 1617—1618, Галерея Боргезе, Рим), Питера Пауэла Рубенса («Охота на кабана», 1618—1620, Картинная галерея, Дрезден; «Венера и Адонис», 1635, Музей Метрополитен, Нью-Йорк), Луи де Боллонье «Отдых Дианы» (1707, Музей изящных искусств, Тур) [2, с. 60]. Женская сидящая фигура восходит, как уже было отмечено, к картинам А. Ват-



Рис. 4. Константин Сомов. Свидание. 1896.
Бумага, графитный карандаш, акварель. 11,5 × 15,8.
Государственная Третьяковская галерея [13, с. 22]

то. Костюмы персонажей по мотивам XVIII в., а также овальная форма акварели, характерная для искусства рококо, в первую очередь привлекают внимание зрителя и создают ощущение этой эпохи, что уже было отмечено отечественными исследователями [9, с. 26]. Цветовое решение акварели навеяно произведениями журнальной графики югендстиля, которой Сомов был увлечен в это время [2, с. 36, 37]. Наконец, изображение собаки, пьющей из озера, привлекало внимание исследователей как свидетельство отражения наблюдений природы в фантазийных произведениях К. Сомова, посвященных тематике XVIII века [14, с. 31]. Однако композиция этой акварели, которую художник нашел не сразу, о чем свидетельствуют со всей наглядностью рисунок «Свидание» и отвергнутый эскиз, восходит к гравюре Жас-

пара де Исаака «Нарцисс». Более того, акварель К. Сомова точно повторяет иконографию представленного в ней сюжета: молодой мужчина стоит, склонив вниз голову и опираясь на трость, около водоема, из которого пьет собака. В эту иконографическую схему художник органично вписал сидящую женскую фигуру.

Гравюра Жаспара де Исаака «Нарцисс» представляет редкую интерпретацию образа Нарцисса — мифологического персонажа, приобретшего большую популярность в римском искусстве начиная с I века н. э. благодаря поэме Публия Овидия Назона «Метаморфозы» [15, р. 709], написанной и увидевшей свет тогда же. Так, только на стенах домов в Помпеях были обнаружены около пятидесяти росписей с изображением Нарцисса, по большей части, полулежащего среди деревьев согласно тексту Овидия (3: 402—510):

*Чистый ручей протекал, серебрящийся светлою струей, —
Не прикасались к нему пастухи, ни козы с нагорных
Пастбищ, ни скот никакой, никакая его не смущала
Птица лесная, ни зверь, ни упавшая с дерева ветка.
Вкруг зеленела трава, соседней вспоенная влагой;
Лес же густой не давал водоему от солнца нагреться.
Там, от охоты устав и от зноя, прилег утомленный
Мальчик, места красотой и потоком туда привлеченный;
Жажду хотел утолить, но жажда возникла другая!*

[16, с. 65—66].

Если в тексте Овидия Нарцисс представлен прилежшим около ручья, то Филострат в картине «Нарцисс» представил его стоящим: «Юноша стоит прямо; он отдыхает, заложив нога за ногу; левой рукой опирается он о копье, которое воткнуто в землю, правой рукой он оперся на бедро <...> он думает, что от того отражения, которое смотрит на него из воды, он видит взаимное чувство любви, так как ведь сам он так же смотрит, как этот образ в воде» [7, с. 49].

Рисовальщик Карон, а затем и гравёр де Исаак последовали за этим текстом. Исследователи до сих пор не пришли к единому мнению, подлинные или фантазийные скульптуры (или и те, и другие одновременно, и какие из них подлинные) изображены в иллюстрациях к «Картинам» [15, р. 709]. Однако фигура Нарцисса в гравюре Жаспара де Исаака явно восходит к бронзовой скульптуре эллинистического царя, так называемого Диодоха, 3–2 вв. до н. э. (Национальный музей, Рим) или к ее гравированному воспроизведению. Последний вариант более вероятен, так как Диодох в скульптуре опирается на копье левой рукой, в то время как Нарцисс в гравюре — правой. Кроме того, Нарцисс в гравюре стоит, опершись на левую ногу и отставив правую, а не «заложив нога за ногу», как описал его Филострат, что также свидетельствует в пользу скульптуры Диодоха как прототипа данного изображения. Это дает основание предположить, что скульптура «Нарцисс» — фантазийная, однако более подробное выяснение данного вопроса выходит за рамки настоящей статьи.

Несмотря на популярность сочинения Филострата Старшего «Картины», образ Нарцисса из поэмы Овидия оказал несоизмеримо большее влияние на изобразительное искусство, предопределив иконографию этого мифологического персонажа. Иногда его сопровождает собака, не упомянутая в тексте поэмы, иногда — нимфа Эхо. Здесь можно вспомнить, например, картины Караваджо «Нарцисс у ручья» (1598–1599, Национальная галерея старого искусства, Рим), Никола Пуссена «Нарцисс, Эхо и две нимфы» (конец 1620 — первая половина 1630-х, Галерея старых мастеров, Дрезден), Франсуа Лемуана «Нарцисс» (1728, Кунстхалле, Гамбург), Карла Брюллова «Нарцисс, смотрящийся в воду» (1819,

Государственный Русский музей). Подобное предпочтение обусловлено многовековой популярностью поэмы Овидия, например, одного из любимых авторов Н. Пуссена [17, р. 13]. Этот мастер дважды обращался к образу овидиевского Нарцисса в одно время. В картине «Нарцисс и Эхо» (1628–1630, Лувр, Париж) Н. Пуссен сделал попытку изобразить момент превращения, и его герой в этом случае откинулся на спину [18].

Константин Сомов мог познакомиться с гравюрой Жаспара де Исаака «Нарцисс» как в виде отдельного листа в собрании гравюр своего отца Андрея Ивановича Сомова, так и в составе книги «Les images ou tableaux de platitude de Philostrate Lemnien sophiste grec», например, в отцовской же библиотеке. Факт обращения к гравюре летом 1896 г., до отъезда художника в Париж, позволяет предположить, что это знакомство было достаточно ранним, что также дает основание допустить принадлежность этого листа к отцовскому собранию. Андрей Иванович Сомов, старший хранитель Картинной галереи Императорского Эрмитажа, был крупным собирателем западноевропейской и русской графики. Однако его коллекция и библиотека прекратили существование как цельные собрания после его смерти в 1909 году [19, с. 459], только частично перейдя в собрание Сомова-младшего, поэтому их состав сегодня известен лишь фрагментарно.

Обращение К. Сомова к гравюре Жаспара де Исаака «Нарцисс» в поисках композиции для акварели «Отдых на прогулке» вряд ли было сознательным, тем более что сюжеты этих произведений никак не связаны. Скорее всего, здесь имеет место явление художественной памяти, включившей этот лист в интеллектуальный багаж художника. Можно предположить, что лист запомнился ему благодаря изображению пьющей собаки, так как К. Сомов был большим любителем этих животных и часто изображал собак в своих произведениях. У него была собака, «очень миленькая, совсем молодая, но нахальная до невероятия», как охарактеризовал любимицу художника его друг Степан Яремич [20, с. 179]. Представители собачьего племени не оставляли К. Сомова равнодушным. Так, он переживал о трагической участи отравленного пса Джека, жившего при его доме: «Вечер омра-

чился для меня известием <...>, что П[иньятелл] и приказал дворничихе отравить Джека. Она это и сделала. Мне было противно и жаль, что я не мог его спасти. Не знал об этом заранее. Чудесная была, и ласков[ая], и посл[ушная] собачка», — записал художник в дневнике 21 декабря 1919 года [21, с. 360].

Выявление гравюры Жаспара де Исаака «Нарцисс» в качестве одного из художественных источников акварели К. Сомова «Отдых на прогулке» расширило существующее представление о начале работы художника над тематикой XVIII в., которое традиционно связывалось с его обращением к наследию рококо. Можно видеть, что мотивы из работ мастеров рококо он сочетал с мотивами из произведений более раннего времени. Одновременное использование мотивов из источников разных эпох и гармоничное их объединение в одном произведении позволило К. Сомову избежать повторения произведений крупнейших мастеров увлекшей его эпохи и воплотить собственное ее видение.

Список источников

1. Сомов Константин Андреевич. Письма. Дневники. Суждения современников / вступительная статья, составление, примечания и летопись жизни и творчества К.А. Сомова Ю.Н. Подкопаевой и А.Н. Свешниковой. Москва : Искусство, 1979. 624 с.
2. Завьялова А.Е. Художественный мир Константина Сомова. Москва : БуксМАрт, 2017. 207 с.
3. Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart / Eds.: U. Thieme, F. Becker. Bd. 1—37. Leipzig, 1907—1950.
4. Рембрандт и его время. Гравюра европейского барокко : каталог. Ирбит : Ирбитский государственный музей изобразительных искусств, 2006. 103 с.
5. Брагинская Н.В. Fata libelli (Судьба книги Филострата Старшего «Картины») // Античность в культуре и искусстве последующих веков. Москва : Советский художник, 1984. С. 14—41.
6. Брагинская Н.В. Генезис «Картин» Филострата Старшего // Поэтика древнегреческой литературы. Москва : Наука, 1981. С. 244—289.
7. Филострат (старший и младший). Картины. Каллистрат. Статуи. [Москва] ; [Ленинград] : ИЗОГИЗ, 1936. 191 с.
8. Foerster R., von. Philostrats Gemälde in der Renaissance // Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen. 1904. № 25. S. 15—48.
9. Пружан И.Н. Константин Сомов. Москва : Изобразительное искусство, 1972. 127 с.
10. Якимович А. Об истоках и природе искусства Ватто // Западноевропейская художественная культура XVIII века. Москва : Наука, 1980. С. 41—78.
11. Эрнст С.Р. К.А. Сомов. Санкт-Петербург : Община св. Евгении, 1918. 111 с.
12. Золотое Руно : [журнал]. 1906. № 2.
13. Короткина Л.В. Константин Андреевич Сомов. Санкт-Петербург : Золотой век : Художник России, 2004. 263 с.
14. Лапшина Н.П. Мир искусства : очерки истории и творческой практики. Москва : Искусство, 1977. 341 с.
15. Lexicon iconographicum mythologie classicae (LIMC). Vol. VI/1. Artemis verlag Zurich und Dusseldorf. 1992. 1091 p.
16. Овидий. Метаморфозы // Овидий. Собрание сочинений. Т. 2. Санкт-Петербург : Студия Биография, 1994. С. 7—271.
17. Blunt A. The drawings of Poussin. New York : Yale University Press, 1979. 224 p.
18. Wright Ch. Poussin paintings. A catalogue raisonne. London : Harlequin books limited, 1985. P. 161—162.
19. Банников А.П., Сапожников С.А. Собиратели и хранители прекрасного : энциклопедический словарь российских коллекционеров от Петра I до Николая II. 1700—1918. Москва : Центрполиграф, 2007. 606 с.
20. Степан Петрович Яремич. Т. 3. Переписка С.П. Яремича с А.Н. Бенуа ; А.Н. Бенуа о коллекции С.П. Яремича ; статьи С.П. Яремича и другие материалы. Санкт-Петербург : Крига, 2009. 353 с.
21. Сомов К.А. Дневник. 1917—1923 / вступительная статья, подготовка текста, комментарии П.С. Голубева. Москва : Дмитрий Сечин, 2017. 925 с.

Jaspas de Isaac's Engraving "Narcissus": On the Sources of Konstantin Somov's Early Art

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 and introduces into scientific circulation the previously unknown artistic source of Konstantin Andreyevich Somov's early art – Jaspas de Isaac's engraving "Narcissus". There is traced the course of work with this one along with other art sources (works of European masters of the 16th–18th centuries depicting hunting scenes, paintings by Antoine Watteau, Jugendstil graphics), revealed the context of reference to it, and analyzed the stylistic features of including this source in Somov's work on the watercolor "Rest after a Walk". These tasks are addressed in the context of the role of artistic sources from the heritage of past eras in early works of Konstantin Somov. The topic's relevance is determined by the fact that Jaspas de Isaac's engraving "Narcissus", made at the very beginning of the 17th century for a French edition of the "Imagines" by Philostratus the Elder, for the first time becomes the object of research as a source of Somov's art. The scientific novelty of the work lies in the fact that for the first time it attempts to identify (basing on a combination of formal and contextual analysis), and to use a source from the artistic heritage of France of the beginning of the 17th century in the work of K. Somov on the themes of the 18th century. The reveal of the source – the engraving "Narcissus" by J. de Isaac – made it possible to reconstruct the artist's work on the "Rest after a Walk". The article examines not only the sketch for this work from the collections of the Pushkin State Museum of Fine Arts, but also the drawing "A Date" from the State Tretyakov Gallery. There is stated that it is a preparatory drawing for the watercolor "Rest after a Walk", basing on the general iconography of the watercolor, sketch and engraving "Narcissus". The author concludes that Somov's appeal to the engraving by*

J. de Isaac was not conscious, it should be attributed to the phenomenon of artistic memory, and his probable acquaintance with it had taken place before the artist left for Paris in the autumn of 1897.

Key words: K.A. Somov, J. de Isaac, A. Watteau, iconography of Narcissus, Ovid, Russian art of the late 19th – early 20th century, illustration, "Imagines" by Philostratus the Elder, fine art.

Citation: Zavyalova A.E. Jaspas de Isaac's Engraving "Narcissus": On the Sources of Konstantin Somov's Early Art, *Observatory of Culture*, 2020, vol. 17, no. 2, pp. 164–172. DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-2-164-172.

References

1. Podkopaeva Yu.N., Sveshnikova A.N. (eds). *Somov Konstantin Andreyevich. Pis'ma. Dnevniki. Suzhdeniya sovremennikov* [Somov Konstantin Andreyevich. Letters. Diaries. Contemporaries' Judgments]. Moscow, Iskustvo Publ., 1979, 624 p.
2. Zavyalova A.E. *Khudozhestvennyi mir Konstantina Somova* [The Artistic World of Konstantin Somov]. Moscow, BuksMArt Publ., 2017, 207 p.
3. Thieme U., Becker F. (eds). *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Bd.1–37*. Leipzig, 1907–1950.
4. *Rembrandt i ego vremya. Gravyura evropeiskogo barokko: katalog* [Rembrandt and his Time. European Baroque Engraving: catalogue]. Irbit, Irbitskii Gosudarstvennyi Muzei Izobrazitel'nykh Iskusstv Publ., 2006, 103 p.
5. Braginskaya N.V. Fata Libelli (The History of the Book "Imagines" by Philostratus the Elder), *Antichnost' v kul'ture i iskusstve posleduyushchikh vekov* [Antiquity in the Culture and Art of the Following Centuries]. Moscow, Sovetskii Khudozhnik Publ., 1984, pp. 14–41 (in Russ.).
6. Braginskaya N.V. Genesis of the "Imagines" by Philostratus the Elder, *Poetika drevnegrecheskoi literatury* [Poetics of Ancient Greek Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1981, pp. 244–289 (in Russ.).
7. *Filostat (starshii i mladshii). Kartiny. Kallistrat. Statui* [Philostratus (the Elder and the Younger). Imagines. Callistratus. Statuarum Descriptiones], IZOGIZ Publ., 1936, 191 p.
8. Foerster R., von. Philostrats Gemälde in der Renaissance, *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*, 1904, no. 25, pp. 15–48.

9. Pruzhan I.N. *Konstantin Somov*. Moscow, Izobrazitel'noe Iskusstvo Publ., 1972, 127 p. (in Russ.).
10. Yakimovich A. On the Origins and Nature of Watteau's Art, *Zapadnoevropeiskaya khudozhestvennaya kul'tura XVIII veka* [Western European Art Culture of the 18th Century]. Moscow, Nauka Publ., 1980, pp. 41–78 (in Russ.).
11. Ernst S.R. K.A. *Somov*. St. Petersburg, Obshchina sv. Evgenii Publ., 1918, 111 p. (in Russ.).
12. *Zolotoe Runo* [Golden Fleece], 1906, no. 2.
13. Korotkina L.V. *Konstantin Andreyevich Somov*. St. Petersburg, Zolotoi Vek Publ., Khudozhnik Rossii Publ., 2004, 263 p. (in Russ.).
14. Lapshina N.P. *Mir iskusstva: ocherki istorii i tvorcheskoi praktiki* [The World of Art: Essays on History and Artistic Practice]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1977, 341 p.
15. *Lexicon iconographicum mythologiae classicae (LIMC)*, vol. VI/1, Artemis Verlag Zurich und Dusseldorf Publ., 1992, 1091 p.
16. Ovid. *Metamorphoses, Ovidii. Sobranie sochinenii* [Ovid. Collected Works], vol. 2. St. Petersburg, Studiya Biografika Publ., 1994, pp. 7–271 (in Russ.).
17. Blunt A. *The Drawings of Poussin*. New York, Yale University Press Publ., 1979, 224 p.
18. Wright Ch. *Poussin Paintings. A Catalogue Raisonne*. London, Harlequin Books Limited Publ., 1985, pp. 161–162.
19. Bannikov A.P., Sapozhnikov S.A. *Sobirатели i khraniteli prekrasnogo: entsiklopedicheskii slovar' rossiiskikh kollektionerov ot Petra I do Nikolaya II. 1700 – 1918* [Collectors and Keepers of the Beautiful: Encyclopedic Dictionary of Russian Collectors from Peter I to Nicholas II. 1700 – 1918]. Moscow, Tsentrpoligraf Publ., 2007, 606 p.
20. *Stepan Petrovich Yaremich. T. 3. Perepiska S.P. Yaremicha s A.N. Benua; A.N. Benua o kolleksii S.P. Yaremicha; stat'i S.P. Yaremicha i drugie materialy* [Stepan Petrovich Yaremich. Vol. 3. Correspondence between S.P. Yaremich and A.N. Benois; A.N. Benois about the Collection of S.P. Yaremich; Articles by S.P. Yaremich and Other Materials]. St. Petersburg, Kruga Publ., 2009, 353 p.
21. Somov K.A. *Dnevnik. 1917–1923* [Diary. 1917–1923]. Moscow, Dmitrii Sechin Publ., 2017, 925 p.

НОВИНКА



Коваль Л.М. Не только оружием: Российская государственная библиотека в годы Великой Отечественной войны. Москва: Пашков дом, 2020. 206, [1] с. : ил.

Книга рассказывает о людях, которые спасли национальное достояние — фонд, спасли здания Библиотеки, оперативно и качественно выполняли информационные нужды фронта и тыла.

В издании использованы статьи автора, опубликованные в разные годы в газетах, научных изданиях и не потерявшие свою актуальность. Публикации дополнены источниками из архива Российской государственной библиотеки, документами и неопубликованными прежде материалами, хранящимися в фонде Музея истории Библиотеки.

Воспоминания детей, переживших войну, во взрослом возрасте ставших сотрудниками Библиотеки и ее ветеранами, также представлены в данном сборнике. Книга иллюстрирована, является эксклюзивным изданием.

Справки и заказ изданий:

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

Российская государственная библиотека, издательство «Пашков дом»

Pashkov_Dom@rsl.ru, Pashkov_Dom.Book@rsl.ru

http://store.rsl.ru/service/pashkov_dom

+7 (495) 697-37-31