

УДК 82.091:7.036

DOI <https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2020-81-17>

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МЫШЛЕНИЕ К. СОМОВА: ОТ СТИЛИЗАЦИЙ XVIII ВЕКА К ЛУБОЧНЫМ ПАСТОРАЛЯМ 1920-Х ГОДОВ

Силантьева Валентина Ивановна,

*доктор филологических наук,
профессор кафедры зарубежной литературы
Одесского национального университета
имени И.И. Мечникова
v.i.sylantjeva@gmail.com
orcid.org/0000-0001-5504-907X*

Мета. Мета роботи – дослідження еволюції творчого методу К. Сомова протягом декількох десятиліть (1890 – середина 1920 років). Центральне місце займає проблема кореляції символізму, руху художника від загальної платформи модернізму початку XX століття до складних форм індивідуального синтезу. Такого синтезу, в якому знайшлося місце фольклорній культурі лубка, що до сих пір не враховувалося дослідниками.

Поставлена мета вимагає вирішення завдань: 1) визначити характерні риси перших робіт К. Сомова, в яких бачать естетичний код «Мира искусства»; 2) продемонструвати особливості його ретро-мислення, що проявляються у стилізаціях XVIII століття; 3) систематизувати показники синтезу в спадщині художника 1910-1920-х років; 4) визначити принципи відображення К. Сомовим лубочної традиції в картинах пізнього періоду.

Методи. Методологічні засади дослідження полягають в комплексному поєднанні культурно-історичного і порівняльного (компаративного) методів аналізу. Порівняння фактально-історичного і художнього планів картин К. Сомова з літературними творами Олександра Блока, Анни Ахматової, В'ячеслава Іванова, Михайла Кузміна, Володимира Маяковського відбувається за принципом близькості культурних епох, історичного мислення і подібності образів. У дослідженні зв'язків враховувалося як тематична, так і художня спорідненість текстів названих авторів.

Результати. У процесі дослідження систематизовано найбільш показові особливості стилю К. Сомова, визначені маркери індивідуального еволюційного розвитку художника, продемонстровані показники синтезу в картинах різних періодів життя художника. Оскільки стаття виконана в контексті міжвидової компаративістики (живопис – література), то її матеріал дає право на більш універсальні висновки, ніж це було в роботах мистецтвознавців. Завдяки наявності літературного матеріалу поглиблюється загальне наукове уявлення про закономірності розвитку та існування культурної епохи періоду «зламу традиції» і естетичної переорієнтації.

Висновки. Аналіз матеріалу показав, що рух К. Сомова від платформи «Мира искусства» до іронічного і сатиричного типу творчості пізнього періоду був пов'язаний із: 1) загальним зламом у художній культурі першої третини XX століття; 2) індивідуальними особливостями світобачення К. Сомова; 3) із його естетським снобізмом, який він демонстрував у різних синтезах (у стилізаціях XVIII століття, у циклі картин «Арлекінади», в «лубочній серії» радянського періоду). Автор стверджує, що такий підхід до творчості К. Сомова відкриває нову перспективу вивчення його спадщини.

Ключові слова: міжвидова компаративістика, художнє мислення, синтез, символізм, стилізація, лубок, пастораль.

K. SOMOV'S ARTISTIC THINKING: FROM THE XVIII CENTURY STYLIZATIONS TO THE LUBOK PASTORALS OF THE 1920S

Sylantjeva Valentyna Ivanivna,

*Doctor of Philological Sciences,
Professor at the Department of Foreign Literature
Odessa I. I. Mechnikov National University
v.i.sylantjeva@gmail.com
orcid.org/0000-0001-5504-907X*

Purpose. The present paper is aimed at investigating the evolution of K. Somov's creative method over several decades (1890–mid-1920s). The central issue of the article is the problem of correlation between symbolism and the artist's shift from the general platform of modernism of the early XX century to some complex forms of individual synthesis. It should be pointed out that within the above-mentioned synthesis there is a place for popular folk culture of lubok, which has not been taken into consideration yet.

Proceeding from the outlined aim of the paper, the following tasks have been solved: 1) to determine the characteristic features of the first works by K. Somov, which demonstrate the aesthetic code of the painting school called "Mir Iskusstva"; 2) to demonstrate the features of his retro-thinking, which are manifested in the stylizations of the XVIII century; 3) to systematize the indicators of the synthesis in the artist's legacy of the 1910–1920s; 4) to determine K. Somov's principles of the reflection of the lubok style painting traditions of the late period.

Methods. The methodological consideration of the study includes a complex combination of the culture-historical and comparative methods of analysis. The comparison of the factual-historical and artistic plans of K. Somov's painting with literary works by Alexander Blok, Anna Akhmatova, Vyacheslav Ivanov, Mikhail Kuzmin, Vladimir Mayakovsky has been carried out according to the principle of cultural proximity, historical thinking and similarity of the images of their artworks. In the process of investigating the relationships, both thematic and artistic text relatedness of the above-mentioned authors have been taken into account.

Results. It is worth noting that within this study the most important features of K. Somov's style have been systematized, the markers of the artist's individual evolutionary development have been identified, and the indicators of synthesis in the paintings belonging to

various periods of the artist's life have been demonstrated. Since the study has been conducted in the context of interspecific comparative studies (painting – literature), the analysed material makes it possible to draw more universal conclusions than that which is in the works of art historians. Due to the availability of literary material, the general scientific understanding concerning the regularities of development and existence of such cultural era as “transitional period” and the period of the aesthetic reorientation is deepening.

Conclusions. The analysis of the material allows to conclude that the K. Somov's shift from the platform of the painting school called “Mir Iskusstva” to the ironic and satirical type of the later works is connected with: 1) a general break in the artistic culture of the first third of the XX century; 2) individual features of K. Somov's worldview; 3) his aesthetic snobbery, demonstrated in various combinations (in the stylizations of the XVIII century, the series of paintings named “Harlequinade”, the “lubok series” of the Soviet period). The author claims that such an approach to K. Somov's works opens up a new perspective on the study of his heritage.

Key words: interspecific comparative studies, artistic thinking, synthesis, symbolism, lubok, pasturale.

1. Введение

Творчество изысканно-загадочного художника Константина Сомова остается предметом притяжения и научных споров до сих пор. Один из организаторов общества «Мир искусства», К. Сомов шел к кардинальному обновлению стилистики произведения в духе эстетики модернизма. Какое-то время его воспринимали символистом, особо выделяя при этом ретроспекции XVIII века и называя художника «ретроспективным мечтателем». Версию о Сомове-символисте подтверждает целая серия его работ, а в наибольшей степени портрет Александра Блока. Действительно, как и большинство писателей, художников, музыкантов, чье наследие сейчас определяют понятием «Серебряный век», К. Сомов тяготел к трансформации классики, аллюзивному, стилизованному переосмыслению ее достояния. В чем-то он сближался с акмеистами в литературе, чем-то кардинально отличался от «чистых» символистов. Но уже в раннем его творчестве прослеживается черта эпатирующего свойства. Закономерно поэтому, что, отмечая большое дарование К. Сомова, А. Бенуа подчеркнул трудности в определении специфики его таланта. Логически выверенным казался вывод: Сомов – провозвестник «новых форм», он, «бесспорно, мистик, но не мистик мысли, а мистик форм – важнейшее качество в живописи» (Бенуа, 1995: 417). Но по прошествии десятилетий стало ясно: творения К. Сомова нельзя рассматривать только в контексте модернистской эстетики. Он представляется метажанристом, и данная составляющая его таланта нуждается в дополнительном комментировании. Этому вопросу посвящена наша статья.

2. Символистская концепция творчества Константина Сомова

Наверное, самый яркий пример, способный подтвердить мнение «Сомов-символист», – портрет Александра Блока. Но все дело в том, что художник изначально создавал *портрет Блока-символиста*. Но сам-то он пребывал в статусе «мирискусника», а группа «Мир искусства» (художники, философы и литераторы) только готовила почву для русского модернизма. Что касается названного портрета, то в нем К. Сомовым был предложен *концепт* российского символизма. Это изображение поэта часто называют «маской Блока», отразившей не столько лицо и личность портретируемого, сколько его позицию в искусстве начала XX века. Такой портрет не является достоверным описанием, это – выражение «константного знака» символизма: Поэт-Дemiург имеет право на свою вселенную. В работе К. Сомова запечатлен особый символистский блоковский мир, мир «горный», а не «дольный».

Только что названные постулаты нового искусства, обозначенные философом Вл. Соловьевым и во многом определявшие мировоззрение А. Блока, нашли свое оригинальное преломление в сомовской работе. В облике поэта присутствует готовность служения «Богам искусства», в нем есть «душа, испепеленная» одиночеством и все тем же надмирным горным молчанием. В предложенной трактовке символизма К. Сомов, по-видимому, близок не только Вл. Соловьеву, но еще и Вяч. Иванову. В стихотворении «Бог в лунанарии», адресованном именно А. Блоку, поместив его как Бога-поэта в дом падших женщин, Вяч. Иванов называет показательные и соотносимые с тем, что сделал в своем портрете К. Сомов, приметы облика нового Мессии. Это «взор бесцветный / Очей божественно-пустых». Отметим также, что в образе, предложенном поэтом Вяч. Ивановым, есть составляющая софиологии не только Вл. Соловьева, но и С.Н. Булгакова и П.А. Флоренского. В результате видим: главная черта философских видений, понятая художником и переданная в портрете А. Блока, – это не столько надмирный покой Demiурга, сколько *экзистенциальная* боль провидца страшных бед грядущего столетия.

Но, как оказалось, К. Сомов в дальнейшем своем творчестве предпочитал не эксплуатировать уже найденное, в данном случае символистское обозначение человека и окружающей действительности. Образ Блока-Demiурга не стал для него «одеждой навсегда». Как представляется, художник работал несколько иначе, и это, в частности, проступает в его отношении к XVIII веку, идея пересоздания которого коснулась многих авторов Серебряного века.

3. Ретроспекция и мифотворчество К. Сомова

Как и многим его современникам, сторонникам нереалистического творчества, К. Сомову было свойственно активное обращение к ретроспекции и мифу; но, реконструируя прошлое, он всегда сочетал его с «новой реальностью». В конце XIX и в начале XX века – с изысканностью русского модерна, а в 1920-е годы – с насмешливым русским лубком, в эстетике которого преобладали черты примитивного искусства. Говоря об общеэстетических и стилистических особенностях творений К. Сомова, отметим также и синестезическое чувство художника, прогнозирующее подчеркнутый лиризм полотен. Таким образом, сложный синтез художественных систем отражения мира, который стал сутью творчества К. Сомова, заявил о себе еще в пору «мирискусничества». Покажем это, обратившись к сомовским ретроспекциям XVIII века.

Начнем с того, что галантный ретроспективный антураж XVIII века в художественном изложении К. Сомова напоминает не столько символистское, сколько *акмеистское* его истолкование. Сравним с ахматовским:

Он будет весь в лентах зеленых,

А сбоку жемчужный аграф;

Читала записку: «У клена

Я жду вас, таинственный граф!» (Ахматова, 1976: 42)

Либо:

Но была для меня та тема,
Как раздавленная хризантема
На полу, когда гроб несут.
Между «помнить» и «вспомнить», други,
Расстояние, как от Луги

До страны атласных баут (Ахматова, 1976: 372)

В стихах Анны Ахматовой жеманство галантного прошлого контрастно соседствует с настоящим по принципу «мое насмешливое воспоминание». Для художника К. Сомова XVIII век с его ритуальным аристократизмом, высокой лексикой со следами изысканных сантиментов, с ампирно-барочными интерьерными изысками – это объект если и пересоздания, то пересоздания *насмешливо-ироничного*. Можно утверждать, что «эхо ушедшего времени» К. Сомова, эпизодически перекликаясь с образным рядом А. Блока времен «Балаганчика», с жеманным «аграфом» Анны Ахматовой времен «Алисы» и «Поэмы без героя», все-таки ближе настроениям и эхидству Мих. Кузмина. Хотя бы в таком варианте:

*Ах, уста, целованные столькими,
Столькими другими устами,
Вы пронзаете стрелами горькими,
Горькими стрелами, стами.*

.....
Так идешь местами ты скользкими,

Скользкими, святыми местами. —

Ах, уста, целованные столькими,

Столькими другими устами (Кузмин, 1923: 17)

Сравнивая названные две системы восприятия и отражения, напомним еще и портрет самого Михаила Кузмина кисти К. Сомова. В нем с большой долей насмешки запечатлен дендизм человека периода «излома», больше похожего на Сатира, нежели на Мессию. В этом изображении чувствуется декадентство, эпатажно *играющее* своим маскулинным грехопадением и показным эстетством. Ирония и констатация «греховного» – основной импульс, рождаемый портретом, созданным тогда К. Сомовым.

Комментируя тему эстетства, свойственного модернистам, и эпатирующего его разрушения в творениях К. Сомова, остановимся на анализе нескольких известных его полотен, близких по содержанию и стилистическому оформлению. Это «*Дама в голубом*» (1897–1900); «*Дама в розовом*» (1903); «*Эхо прошедшего времени*» (1903). Отметим, что названные картины воспринимаются как неоклассические сюжеты, которые демонстрируют не столько реальность, сколько *мираж, возбуждаемый ушедшей реальностью*. Традиционно их комментируют как символистские произведения К. Сомова.

«*Дама в голубом*» (портрет Елизаветы Мартыновой). Чаще всего о нем говорят элегически. В искусствоведческих статьях всегда присутствуют «особая грация и женственность»; «задумчиво-мечтательный взгляд»; «затаенная грусть, тоска и горечь...» На первый взгляд, Елизавету Мартынову можно сравнивать с Лизой Калитиной из тургеневского XIX века – настроение последних страниц «Дворянского гнезда» соответствует внутреннему состоянию молодой женщины (у И. Тургенева – монашенки), написанной К. Сомовым.

Но есть в этом изображении и формульная суть портрета XVIII века. В первую очередь, это пейзаж – фон парка, книга как знак-предмет-символ эпохи Просвещения. В деталях края платья, которое многие критики соотносят с модой XIX века, можно увидеть и отзвуки края «партикулярного» аристократического женского наряда XVIII века, а он таков: «спадающее с плеч декольте» и трен, «закрепленный навечно». Выражение лица портретируемой соответствует тому, что А. Бенуа в статье о К. Сомове определил как «прелесть, странность, загадочность» (Бенуа, 1995: 415). Но если вспомнить, как изменили парадный женский портрет Д. Левицкий, Ф. Рокотов, В. Боровиковский, то получается: в элегическом портрете Елизаветы Мартыновой отражается не столько «классика» XVIII века, сколько то, что присутствует, например, уже в рокотовской версии женского изображения: «Легкая грусть и даже некоторая душевная усталость», которая «не исключают большой внутренней сдержанности, высокого достоинства и глубины чувств» (Головнёва, 2005: 67). Или, например, в женских портретах художника Боровиковского, о которых пишут: «...он выработал нечто вроде композиционного канона женских портретов: «...объект, опирающийся на дерево, тумбу и др., в руке цветок или плод. Фон всегда природный. Фигура размещена как бы на стыке светлого (небо) и темного (купы деревьев)» (Головнёва, 2005: 68).

Но даже учитывая только что сказанное, можем утверждать, что в портрете Мартыновой кисти К. Сомова присутствуют черты того, что заставляет говорить о портретной моде скорее XVIII, нежели XIX века. Данное изображение – это портрет «психологический», а не психологический, то есть портрет просветительский, живописующий «среду обитания» конкретного представителя конкретного (в нашем случае аристократического) сословия.

Таким образом, уже в этом, довольно раннем для К. Сомова портрете присутствует настроенность художника на взаимопроникновение систем отражения: культуру XVIII века К. Сомов несколько иронически (меланхолически) наблюдает сквозь призму XIX-го века. Если это учитывать, то становится очевидной нацеленность художника на оригинальный синтез: в зависимости от поставленной задачи художник умел сочетать элегию с иронией, реальное с современным, а сам модерн в его исполнении мог смениться лубочно-пасторальным мотивом позднего периода творчества. В контексте сказанного перестают быть неожиданными стилизованные пасторали 1920-х годов и сомовские мужские Нью.

4. Пасторали К. Сомова как оригинальный авторский вариант сантиментов XVIII века

Их суть в какой-то степени отражает высказывание: «Это была игра – «усталая порочность не всерьез». Данное мнение закрепляют собой картины «*Лето*» (1904 и 1919), а также многочисленные «*Влюбленные в парке*», «*На траве*», «*Русская пастораль*» (1922). Зная эти полотна, можно утверждать, что сентиментальные пасторали К. Сомова – это своего рода неомиф о «пастушьей поэзии», проделавшей путь от Вергилия до XVIII века. Размышляя о сути лубочно-пасторальных картин художника, обратимся к работам Н.Т. Пахсарьян, которая исследует особенности этого жанра. «Пасторальный миф, – пишет она, – самый значимый – это миф о Золотом веке». И продолжает: «Аркадия (в нем) – идеальное будущее» (Пахсарьян, 1996: 11).

С данным утверждением не поспоришь, но что же случилось с жанром пасторали в начале XX века, когда модернисты объявили о своем демиургическом праве, а значит, о праве художника создавать новые эстетически высокие (или низкие) миры способом переосмысления уже известного? Рассказывая о принципах усвоения пасторальной традиции в искусстве рубежа XIX–XX вв., Н.Т. Пахсарьян считает, что в это время «пасторальное» воспринимается как *Нечто*, вобравшее в себя понятия, связанные с «буколичкой», «эклогой», «идиллией». Авторы «новых пасторалей» всегда подчеркивают условность искусственность пастушества, когда-то возведенного в ранг подлинности (Пахсарьян, 1996: 124). В этом варианте восприятия названных жанровых единиц исследовательница предлагает видеть пастораль рубежа веков как своего рода «метажанр» имеющий отношение к «трансферу» (Пахсарьян, 1996: 125).

Этот вывод в какой-то мере объясняет нам и суть художественных экспериментов К. Сомова. Названный «трансфер-трансформер» был свойствен символизму; ироническая составляющая, присутствующая в нем, оказалась чрезвычайно близкой К. Сомову. На эту составляющую он обратил особое внимание. Напомним, что к своим пасторалам К. Сомов шел через ехидство «*Арлекиниады*» – серии, в которой Пьеро, Арлекин и Коломбина показаны как значимые и как *будто* реально осязаемые, порочные персонажи. Художник стилизовал и «оживлял» дам и кавалеров в парках, показывал их двойников в маскарадных костюмах. Это те «чужеземные куклы», о которых, комментируя творчество К. Сомова, писал А. Бенуа. Атмосфера игры, автоматического эротизма в данной серии картин художника оказалась насмешливо-довлеющей.

Отметим также, что особенно показательно здесь демонстрировали себя признаки «очуждения». Театральная маскарадность излома, созвучная тому, как она представлена в «Балаганчике» А. Блока, при всей «красивости» праздничных утех и загадочного действия, сопрягается у К. Сомова с ощущением грехопадения, тоски, внутренней неустроенности. В первую очередь потому, что и в красивом маскараде, дает почувствовать художник, нет и не может быть гармонии. В этой связи напомним, что маскарад, маскарадная феерия всегда заявляет о своей важности и значимости в искусстве периодов «рубежа» и резкого эстетического переориентирования. Таким образом, К. Сомов в этом отношении не составил исключения, другое дело, что его «маскарад» особенно красочен и до такой степени своеобразен, что составил «загадку» сомовского творчества.

Проследившая пасторальную тематику К. Сомова от «маскарадной серии» вплоть до середины 1920-х годов, подкрепим: в постреволюционное время этим художником был создан *условно-идиллический мир*, в котором ирония постепенно сменялась жестким сарказмом. Сохраняя приметы «куртуазности» и бесконечно утрируя их, художник создает сатиру на новых обывателей – тех, которых В. Маяковский в своем стихотворении яростно обозвал «дрянью». У К. Сомова получались очень своеобразные «пастушеские сюжеты». Они подчеркнута утрированы и декоративны, что, конечно, углубляет тему «примитивно-неживого», неестественного, карикатурного.

Присутствует в них и «грехопадение», откровенный эротизм с налетом жеманства, свойственного уже не «маркизе», а «советской мешчанке» (и мешчанину). Те, кто так часто присутствовал в «Книге маркизы», те, кому К. Сомов отдавал предпочтение в откровенных мужских Нью, сменили адрес обитания. Но и здесь проявляет себя оригинальное мышление К. Сомова: в этих изображениях, как когда-то констатировал А. Бенуа, присутствует традиция Обри Бёрдли. Но, подчеркнем, она иронично утрирована, заострена и становится понятным, что «эротическое напряжение» раннего К. Сомова здесь становится почти синонимом «порнооткровения».

5. Выводы

Не следует видеть в К. Сомове только символиста; его творчество, соприкасаясь с этой системой, не поглощается ею полностью.

Мирискусническая ретроспекция и стилизация в работах художника сближает его с акменстами, которые, как и К. Сомов, предпочитали вывести конкретный предмет (например, мандельштамовский камень) из необъятности вселенной Блока.

Пасторальный ряд картин К. Сомова заставляет думать о пародировании старинного жанра и «умерщвлении» его способом декорирования. Эротические Нью пасторального наполнения явно рассчитаны на подмену сентиментальных настроений настроениями эпатирующего свойства.

Литература:

1. Ахматова А.А. Стихотворения и поэмы. Ленинград : Советский писатель, Ленинградское отделение, 1976. 557 с.
2. Бенуа А.Н. История русской живописи в XIX веке. Москва : Республика, 1995. 448 с.
3. Культурология : уч. пособ. / Головнёва Е.В. и др. Омск : Изд-во ОмГТУ, 2005. 88 с.
4. Кузмин М.А. Сети : первая книга стихов. Петербург-Берлин : «Петрополис», 1923. 208 с.
5. Пахсарьян Н.Т. Генезис, поэтика и жанровая система французского романа 1690-1760-х годов. Днепропетровск : Пороги, 1996. 270 с.

References:

1. Anna Akhmatova (1976) Stixotvoreniya i poemy [Poems]. Leningrad : Sovetskij pisatel', Leningradskoe otdelenie. 557 p. [in Russian].
2. Benua A. N. (1995) Istoriya russkoj zhivopisi v XIX veke [The History of Russian Painting of the XIX century]. M. : Respublika. 448 p. [in Russian].
3. Kul'turologiya [Cultural studies] : uch. posob. / Golovnyova E. V. i dr. Omsk : Izd-vo OmGTU, 2005. 88 p. [in Russian].
4. Kuzmin M. A. (1923) Seti : pervaya kniga stixov [Nets : the first book of poems]. Peterburg-Berlin : «Petropolis». 208 p. [in Russian].
5. Pakhsaryan N. T. (1996) Genesis, poetika i zhanrovaya sistema francuzskogo romana 1690-1760-x godov [Genesis, poetics and genre system of the French novel of the 1690-1760s]. Dnepropetrovsk : Porogi. 270 p. [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 22.04.2020
The article was received 22 April 2020