

СТРАНИЦА АСПИРАНТА

УДК 930.22(2) Т 211(2)

ДНЕВНИК ХУДОЖНИКА К. А. СОМОВА 1925 — 1934 ГГ. КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК¹

П. С. Голубев

Тверской государственной университет, кафедра отечественной истории
Дневник художника-эмигранта, члена объединения «Мир искусства» К. А. Сомова 1925–1934 гг. – ценный исторический источник, представляющий несомненный интерес для искусствоведов, историков, культурологов, исследующих вопросы русской культуры в эмиграции. В статье дается археографическое описание дневников, хранящихся в Секторе рукописей Государственного Русского музея, анализируется шифр, который Сомов использовал в этих дневниках. Подробно разбирается предыдущая публикация фрагментов дневников, подготовленная в 1979 г. Ю. Н. Подкопаевой и А. Н. Свешниковой с нарушением правил публикации исторических документов.

Ключевые слова: *Константин Сомов, русская эмиграция, искусство, искусство русской эмиграции, археография, источниковедение, гомосексуальность, гендерные исследования, дневник.*

Дневник художника-эмигранта, члена объединения «Мир искусства» Константина Андреевича Сомова (1869–1939) – чрезвычайно обширный исторический источник². Его, день за днём, Сомов вёл с 1894 г. до дня, предшествовавшего смерти. Непосредственный интерес представляют тетради 1925–1934 гг. – в это время художник обосновался во Франции и работал особенно напряжённо.

Дневниковые записи Сомова позволяют детально реконструировать повседневность русского Парижа, иначе взглянуть на события культурной жизни России в изгнании и обширное окружение Сомова, в которое входили, в частности, композитор С. В. Рахманинов и его семья, художники А. Н. Бенуа, З. Е. Серебрякова, А. Е. Яковлев, В. И. Шухаев, Л. А. Успенский. Жизнь сталкивала Сомова – реже или чаще – с писателями В. В. Набоковым, И. А. Бунинным, А. И. Куприным, Д. Джойсом, деятелями балета С. П. Дягилевым, Т. П. Карсавиной, С. М. Лифарем, политиками Б. Э. Нольде, П. А. Ливеном и многими другими. Так как Сомов не предусматривал прижизненную публикацию своего дневника³ и даже не позво-

¹ Научный консультант – докт. ист. наук, профессор, зав. кафедрой отечественной истории ТвГУ Т. Г. Леонтьева.

² Дневник К. А. Сомова хранится в секторе рукописей Государственного Русского музея (далее – СР ГРМ). Ф. 133.

³ См.: Запись от 19 августа 1930 г. // СР ГРМ. Ф. 133. Д. 451. Л. 153–154.

Zapis' ot 19 avgusta 1930 g. // Sector of manuscripts the State Russian Museum (SR GRM). F. 133. D. 451. L. 153–154

лял его читать своим близким, он мог позволить себе самые бескомпромиссные, хлесткие характеристики.

С точки зрения анализа творческого наследия Сомова его дневниковые записи полны уникальных сведений. Они помогают иначе взглянуть на его биографию; подробно отражена в них и личная жизнь художника. Дневник содержит такие важные для знатоков моменты, как подробное описание используемых автором материалов, вплоть до указания марки и стоимости; благодаря чему можно проследить процесс создания произведения – от замысла до последнего мазка; подробно освещены обстоятельства общения с заказчиками и моделями мастера; открыто и откровенно автор комментирует своё отношение к творчеству своих современников; часто встречаются критические замечания по поводу актуального художественного процесса, связанные в том числе и с творческой самоидентификацией художника. Как и произведения Сомова, его дневник проникнут глубоким психологизмом и постоянной критической рефлексией.

Всё вышесказанное обусловило нелёгкую судьбу дневника, прежде, по существу, не рассматривавшуюся в научной литературе. В предисловии к изданию писем и дневников художника 1979 г.⁴ литературное наследие Сомова рассматривается как некая безусловная данность, история его формирования не описана, археографическое описание не приведено.

После смерти Сомова в мае 1939 г. дневник был вывезен в Англию другом художника, коллекционером М. В. Брайкевичем. После смерти Брайкевича, его дети, уже в 1960-х гг., переслали тетради жившему в Ленинграде племяннику Сомова Е. С. Михайлову⁵. Получив их, Михайлов вымарал шариковой ручкой и, реже, чернилами часть записей: например, цензуре подверглись антисоветские высказывания художника, сцены, раскрывающие его гомосексуальность, а также некоторые наиболее резкие оценки современников. Кроме того, хотя мы не знаем, сколько именно тетрадей получил Михайлов, вероятнее всего, он уничтожил и тетради с записями 1935–1936 гг. – их судьба неизвестна.

Дневник Сомова 1925–1934 гг. представляет собой 24 тетради, плотно заполненные написанным от руки текстом. Неразборчивость почерка художника столь высока, что даже сам автор испытывал значительные трудности при чтении своих записей⁶.

⁴ См.: Подкопаева Ю. Н., Свешникова А. Н. К.А. Сомов и его литературное наследие // Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. М., 1979.

Podkopaeva Yu. N., Sveshnikova A. N. K.A. Somov i ego literaturnoe nasledie // Konstantin Andreevich Somov. Pis'ma. Dnevniky. Suzhdeniya sovremennikov. M., 1979.

⁵ Еремينا Л. Одесский художественный музей и граждане Одессы // Дерибасовская–Ришельевская: Одесский альманах. № 42. 2010. С. 207.

Eremina L. Odesskii khudozhestvennyi muzei i grazhdane Odessy // Deribasovskaya–Rishel'evskaya: Odesskii al'manakh. № 42. 2010. S. 207.

⁶ «Болела голова, — заметил художник 2 июня 1934 гг., — верно, от того, что читал мелкий и неразборчивый дневник» (СР ГРМ. Ф. 133. Д. 453. Л. 43 об.).

SR GRM. F. 133. D. 453. L. 43 ob.

Как правило, Сомов писал в дневник каждый день (иногда по нескольку раз в течение дня), моментально фиксируя произошедшее с ним. Реже он записывал задним числом, восстанавливая события прошедших дней. Этим обстоятельством объясняются также многочисленные вставки, сделанные автором над или под строкой, на полях страниц или же расположенные в автографе в тексте записей за следующие дни; в подавляющем большинстве случаев место вставки ясно указано самим Сомовым либо очевидно из контекста.

Сомов аккуратно фиксировал произошедшее с ним: многодневные пропуски крайне редки. Единственное исключение составляют записи, сделанные в деревне Гранвилле, где художник жил преимущественно летом. Ввиду крайней бедности на события жизни во французской провинции, Сомов часто объединял события нескольких дней в одну запись.

Археографические особенности дневника Сомова 1925–1934 гг. указывают на то, что сперва автор создавал черновые варианты записей (часто — карандашом и / или на разрозненных листах⁷), а затем, несколько лет спустя, перечитывал и переписывал их для подготовки чистового текста⁸. Черновики, возможно, уничтожались самим Сомовым сразу после завершения работы над чистовиком — лишь запись от 10 декабря 1929 г. представлена в двух незначительно отличающихся друг от друга вариантах. Это обстоятельство заставляет предположить, что Сомова в целом устраивал текст более ранних записей, он считал их законченными; закончить же работу по переписыванию дневников ему помешала смерть.

Дневник раскрывает особенности подготовки окончательной редакции: «Стал переписывать первую тетрадь дневника... в новую тетрадь, дополняя то, что сохранилось в памяти (но немного) и исправляя слишком корявые фразы»⁹, «... переписывал из первой тетради дневников в новую тетрадь, кое-что добавляя...»¹⁰. Таким образом, автор лишь приводил в порядок и дополнял черновики, а не сокращал, не цензурировал их. Кроме того, в дни написания писем сестре Сомов неизменно оставлял на полях дневника буквы «А» (т. е. Анята), что указывает на упорядочение художником своего архива для будущей — хотя и не скорой — публикации¹¹. Эти и дру-

⁷ См., например, запись от 26 марта 1930 г.: «Несколько часов сряду записывал в эту тетрадь: были записи на разных клочках бумаги, короткие и неразборчивые, за больше чем две недели» (СР ГРМ. Ф. 133. Д. 451. Л. 39).

SR GRM. F. 133. D. 451. L. 39.

⁸ Чистовик представлен в: СР ГРМ. Ф. 133. Д. 451, 452, 454.

SR GRM. D. 451, 452, 454.

⁹ Там же. Д. 433. Л. 28.

Ibidem. D. 433. L. 28.

¹⁰ Там же. Л. 33.

Ibidem. L. 33.

¹¹ 19 августа 1930 г. Сомов пишет: «... Я пил чай с Меф<одиём> (Лукьяновым — любовником Сомова. — П. Г.). Написал ему письмо-завещание на случай моей смерти, что все находящиеся в квартире вещи принадлежат ему, т[ак] к[ак] им куплены. Потом запечатывал свои дневники и на пакете написал, чтоб их не опубликовывали раньше, чем через 50 лет после моей смерти» (СР ГРМ. Ф. 133. Д. 451. Л. 153–154). Л. Еремина

гие археографические особенности указывают на то, что Сомов сознательно готовил к изданию своё литературное наследие – причём именно в виде, определённым им самим.

Характерной особенностью черновых записей Сомова является их откровенность, детальное описание многочисленных любовных сцен. Автор часто передавал их на каком-либо из известных ему иностранных языков: французском, английском, немецком, испанском или итальянском. При этом, за исключением французского, Сомов не знал никакой из этих языков в совершенстве, что зачастую затрудняет понимание текста.

В переписанных, чистовых записях художник в таких случаях применял ещё и несложный шифр подстановки – шифр простой замены, точнее шифр Цезаря¹². Такой тип шифрования предполагает шифрование каждой буквы с помощью другой, отстоящей от неё в алфавите на фиксированное число позиций. Сомов использовал буквы дореформенного русского алфавита и при шифровании производил сдвиг по алфавиту на одну букву: так, например, Б шифруется как В, В – как Г и т. д. При этом Э дешифруется как Я, а I, аналогично с V, – как И. Буква Й игнорируется, твёрдый и мягкий знаки присутствуют в алфавите замены, но в исходном алфавите их нет (иными словами, они есть в криптотексте, но отсутствуют в расшифрованном). При этом Сомов сливал некоторые слова вместе, смешивал зашифрованный текст и открытый, русский и иностранный.

Впервые шифр появился в дневнике в записи от 3 января 1930 г.: «Одна из рпи Е. вьmv елө впдv Пана, елө “Д. и Хлои”, Е. тігэм тсфлпі овщмжоз. Гесук по: “Ноэ пшжо ожрсюуоп, опфнжое еэмвжутө юсжлькө”. Эжнф: “Офшупзжвэев, еvн иезтоэу!”. Vшмжо лвлпі шфезпы, лпдев туоіу! Эбидсв гофусітжвө!»), что расшифровывается следующим образом: «Одна из поз Д[афниса]¹³ была для бога Пана, для “Д[афниса] и Хлои”, Д[афнис] сидел с рукой на члене. Вдруг он: “Мне очень неприятно, но у меня делается эрекция”. Я ему: “Ну что же [за] беда, дам здесь нет!” А член какой чудесный, когда стоит! Я разыграл внутри себя!»¹⁴.

в своей статье, посвященной М. В. Брайкевичу (см.: *Еремина Л.* Указ. соч. С. 207) утверждает, что Сомов завещал опубликовать дневники через 70 лет после смерти. Как бы то ни было, книга, подготовленная Подкопаевой и Свешниковой, вышла спустя всего 40 лет после смерти художника.

Eremina L. Op. cit. S. 207.

¹² Этот шифр был в самых общих словах и, притом, не совсем верно – описан в статье владельца галереи «Французский дом» (Москва) И. А. Рыкова, опубликованной в журнале «Антикварное обозрение» (см.: *Рыков И. А.* Зашифрованный Сомов // *Антикварное обозрение.* 2010. № 5). Он написан по итогам совместной работы с автором статьи. По причине различного мнения о научной корректности тех или иных допущений, это сотрудничество было прекращено. Здесь приводится полное описание шифра.

Рыков И. А. *Zashifrovannyi Somov* // *Antikvarnoe obozrenie.* 2010. № 5.

¹³ Сомов познакомился со своим любовником Б. М. Снежковским, когда искал натурщика для работы над иллюстрациями романа Лонга «Дафнис и Хлоя», поэтому в дневнике Снежковский часто фигурирует под этим именем.

¹⁴ СР ГРМ. Ф. 133. Д. 451. Л. 15.

Сомов шифровал дневник с листа и часто ошибался: забывал зашифровать отдельные буквы или шифровал их не посредством следующих, а, напротив, – предыдущих. Со временем художник упростил принцип шифрования. Новый шифр впервые применён в тексте записи от 6 ноября 1930 г. Сомов отказался от использования V и Θ. Таким образом, для того чтобы скрыть букву Ю, он ставил Я, а для того чтобы зашифровать Я, – А и т. д. Буква З в шифре стала обозначать букву I в открытом тексте (часто, впрочем, верно и обратное); Ю – Ы; Ы – Ц; Ж – помимо Е, также и Э. Вообще же существовало множество переходных вариантов записи, когда оба типа шифрования смешивались (например, в записи от 28 ноября 1930 г., где З в разных случаях обозначает Ж и I).

Можно лишь предполагать, какими именно мотивами руководствовался Сомов, шифруя свой дневник. Простота шифра заставляет предположить, что он хотел скрыть столь личный текст от беглого взгляда случайного читателя. Шифр приковывает взгляд внимательного исследователя, однако, по нашему мнению, вряд ли способен привлечь внимание при быстром просмотре: напомним, Сомов предполагал длительное хранение своих записей перед опубликованием, а значит, хотя бы и краткое ознакомление с ними некоторого числа людей.

Шифрованные записи особенно ценны тем, что Михайлов при цензуровании дневника, как правило, лишь зачеркивал их, вследствие чего они могут быть прочитаны без особенных проблем. Намного больше внимания племянник художника уделял открытому тексту любовных сцен – часть его вовсе невосстановима. Особенности усилия Михайлов приложил для того, чтобы уничтожить фрагменты дневника, в которых фигурирует он сам, в первую очередь – подробности его короткого пребывания в Париже в 1928 г. Дело в том, что Михайлов сам был одним из любовников своего дяди: сохранившийся текст дневника показывает это совершенно явно.

Таким образом, вырисовывается мотив цензурования: Михайлов понимал, что с дневником Сомова будут работать исследователи, а значит, им станет известно о его связи с дядей. Опасаясь широкой огласки – однополый секс уголовно преследовался в СССР, – Михайлов вымарал шариковой ручкой те высказывания Сомова, которые, на его взгляд, противоречили законодательству.

После этого дневник был передан в архив Государственного Русского музея, началась подготовка к его публикации. Итогом работы научных сотрудников Русского музея Ю. Н. Подкопаевой и А. Н. Свешниковой стала книга¹⁵, в которую вошли также письма Сомова из-за рубежа к его оставшейся в СССР сестре А. А. Михайловой, ряд мемуаров и критических статей, посвящённых творчеству художника. Собственно дневниковых за-

SR GRM. F. 133. D. 451. L. 15.

¹⁵ Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. М., Искусство, 1979.

Konstantin Andreevich Somov. Pis'ma. Dnevniky. Suzhdeniya sovremennikov. M., Iskusstvo, 1979.

писей в книгу вошло мало (по нашим подсчётам, они составляют приблизительно 5 % опубликованных в ней материалов), причём эмигрантский период жизни и творчества художника представлен особенно скупо. Однако это далеко не главный недостаток вышедшего в 1979 г. издания, которым мы видим полную научную несостоятельность публикации Ю. Н. Подкопаевой и А. Н. Свешниковой.

Обратим внимание на критерии отбора текста и средства его передачи. Предложения в публикации Подкопаевой – Свешниковой составлены из слов, произвольно набранных из оригинального текста, благодаря чему смысл высказывания часто меняется на противоположный. Подкопаева и Свешникова комментируют этот факт так: «Сделав много купюр, мы неизбежно создали как бы свою призму в восприятии тысяч страниц сомовского текста, исписанных бисерным почерком миниатюриста. Задача была в том, чтобы не упустить главного, ценного, не нарушить элементарной человеческой этики и в то же время избежать идеализации»¹⁶.

На наш взгляд, в действительности главным критерием отбора материала для публикации Подкопаевой – Свешниковой была возможность приблизить – хотя бы и путём намеренного искажения текста – высказывания художника к магистральному для 1960–1970-х гг., официальному взгляду на историю отечественного искусства конца XIX – начала XX в. Так, в публикацию вошла критика Сомова не испытывавших симпатии к большевикам модернистов Б. Д. Григорьева и Л. Бакста, но не А. Н. Бенуа, который в переписке уверял своих советских корреспондентов в полной лояльности к советской власти. Кроме того, Подкопаева и Свешникова ни в предисловии, ни в комментариях к своей публикации не указали – хотя бы и намёком – на наличие в дневнике шифра и сделанных Михайловым вымарок. Многочисленные неоговоренные купюры, вмешательства в авторский текст также указывают на низкий научный уровень работы. Для того чтобы наглядно продемонстрировать разницу между автографом и публикацией Подкопаевой – Свешниковой, мы сопоставили их (см. приложение № 1 к этой статье).

Другим характерным примером такого подхода служит дневниковая запись от 17 ноября 1927 г., в которой идёт речь о подготовке выставки русских художников-эмигрантов в Бельгии (впрочем, из текста публикации Подкопаевой – Свешниковой об этом даже невозможно догадаться). Запись в переложении Подкопаевой – Свешниковой показывает неумение и / или нежелание публикаторов выявить в источнике ценное и научно-корректно передать документ (см. приложение № 2; наиболее явные расхождения показаны полужирным начертанием).

Этими же соображениями вызван и сделанный публикаторами выбор в пользу писем Сомова А. А. Михайловой. Художник, опасавшийся преследования своей сестры со стороны государства, не писал в письмах

¹⁶ Подкопаева Ю. Н., Свешникова А. Н. К.А. Указ. соч. С. 5. Следует отметить, что это единственное описание дневника Сомова в научной литературе.

Podkopaeva Yu. N., Sveshnikova A. N. K.A. Op. cit. S. 5.

того, что могло бы ей повредить. Так, 5 ноября 1925 Сомов отметил в дневнике: «... Вечером написал письмо Анюте и переписал Мифино¹⁷, т[ак] к[ак] оно было полно индискреций¹⁸: [я] писал, как будто он мне диктовал из постели»¹⁹. Или: «После ужина и я, и Миф написали А[нюте] по длинному письму. От неё я нашёл здесь письмо и 4 открытки. Из-за одной неосторожной фразы пришлось переписать мне две длинные страницы, от чего очень устал»²⁰. Таким образом, дневник художника, а не письма, наиболее достоверно отражает его жизнь.

Желание Подкопаевой и Свешниковой работать именно с письмами можно объяснить ещё тем, что они написаны намного более разборчивым почерком, чем дневник. Об этом легко судить, сравнивая автограф и текст публикации: сколько-либо затруднительные для чтения фрагменты текста выпущены авторами последней.

Качество комментария к публикации, подготовленного Подкопаевой и Свешниковой, характеризует следующий пример, где в двенадцати словах сделано восемь орфографических ошибок (показаны ниже полужирным начертанием):

Комментарий Подкопаевой —
Свешниковой²¹

Правильное написание

Сомов возмущен этой враждебной и развязной газетной стряпней, тем в N[ew] Y[ork] Herald [Tribune], более что в прессе (в «N.I. Herald», N[ew] Y[ork] Evening Post, «N.I. Ivning Post», «Magasine», Magazine, Morning Telegraph, «Morning Telegraph», «Ivning Warld» и Evening World др.) появилось много чрезвычайно доброжелательных и приветственных откликов на русскую выставку и этот выпад был единственным.

Публикация Подкопаевой – Свешниковой, к сожалению, сыграла отрицательную роль в изучении жизни и творчества Сомова. Исследователи творческой биографии Сомова не имеют представления об оригинальных текстах художника (редкими обращениями к автографу можно пренебречь ввиду малого объёма и небольшого значения используемого текста). Так, наиболее крупное исследование – монография Л. В. Короткиной²²

¹⁷ М. Г. Лукьянова – любовника К.А. Сомова.

¹⁸ От англ. indiscreet – неосмотрительный.

¹⁹ СР ГРМ. Ф. 133. Д. 428. Л. 8.

SR GRM. F. 133. D. 428. L. 8.

²⁰ Там же. Д. 430. Л. 25 об.

Ibidem. D. 430. L. 25ob.

²¹ Сомов К. А. Письма и дневники К. А. Сомова. 1889–1939 // Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. С. 569.

Somov K. A. Pis'ma i dnevniki K. A. Somova. 1889–1939 // Konstantin Andreevich Somov. Pis'ma. Dnevnik. Suzhdeniya sovremennikov. S. 569.

²² Короткина Л. В. Константин Андреевич Сомов. СПб., 2004.

– полностью базируется на публикации Подкопаевой – Свешниковой. Ею же пользуется, к примеру, и А. В. Толстой в своей докторской диссертации, посвящённой русской художественной эмиграции²³.

В свете вышеизложенного необходимо пересмотреть по меньшей мере часть выводов, сделанных этими и многими другими исследователями, основывавшими свои теории на тексте, подготовленном Подкопаевой и Свешниковой. Вместо денди и настоящего мастера, смелого и тонко чувствующего, каким показывает Сомова полный текст дневника, в кривом зеркале публикации 1979 г. художник предстаёт кем-то наподобие брюзжащего насельника познесоветского пансионата для творческих работников.

Отдельного критического разбора заслуживают мемуары Михайлова о Сомове²⁴. Принимая во внимание весьма непростые отношения между племянником и дядей, что следует из дневниковых записей (даже безотносительно любовной связи), есть все основания полагать, что их автор существенно отошёл от истины; здесь имеет значение также то, что эти воспоминания опубликованы в одном томе с дневниками и письмами Сомова и, вероятнее всего, готовились специально для этого издания.

Дневники Сомова являются уникальным историческим источником. Они ценны для искусствоведов, историков, культурологов, исследующих вопросы русской культуры в эмиграции. Однако обширное литературное наследие Сомова требует новой публикации – полной и научно-корректной. В настоящий момент в ходе многолетней работы нам удалось подготовить к изданию и снабдить комментарием дневниковые записи 1925–1934 гг. Их общий объём составил более четырёх миллионов печатных знаков. Выход книги ожидается в 2015 г. в издательстве «Kolonna publications».

Korotkina L. V. Konstantin Andreevich Somov. SPb., 2004.

²³ Толстой А. В. Русская художественная эмиграция в Европе. Первая половина XX века: автореф. дисс. ... докт. иск. М., 2002.

Tolstoi A. V. Russkaya khudozhestvennaya emigratsiya v Evrope. Pervaya polovina XX veka: avtoref. diss. ... dokt. isk. M., 2002.

²⁴ Михайлов Е. С. Фрагменты воспоминаний о К. А. Сомове // Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. М., Искусство, 1979.

Mikhailov E. S. Fragmenty vospominanii o K. A. Somove // Konstantin Andreevich Somov. Pis'ma. Dnevniky. Suzhdeniya sovremennikov. M., Iskusstvo, 1979.

Приложение №1

<p>Публикация Ю.Н. Подкопаевой и А.Н. Свешниковой: [Сомов К.А. Письма и дневники К.А. Сомова (1889 — 1939)] // Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. М., Искусство, 1979. С. 423.</p>	<p>Наша трактовка теста автографа: СР ГРМ. Ф. 13. Д. 45. Л. 128 об.</p>
<p><...> В кино на «Веселые ребята». Не понравилось. Пошло, шумно, старомодно, играют маршируя. Только красивые виды Крыма и дрессированные звери удивительны <...></p>	<p><...> [Дафнис] Предложил мне днем идти в cinema Linder на «Веселых ребят» и ушел. В 2½ там. «Веселые ребята» мне не понравились; пошло, шумно, старомодно, играют маршируя. <...></p>

Приложение № 2

<p>Публикация Ю.Н. Подкопаевой и А.Н. Свешниковой: [Сомов К.А. Письма и дневники К.А. Сомова (1889 — 1939)] // Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. М., Искусство, 1979. С. 325.</p>	<p>Наша трактовка теста автографа: СР ГРМ. Ф. 133. Д. 436. Л. 19 об. – 22.</p>
	<p><...> Приехал Жарновский, Добужинский, Яковлев и наконец Шура [Бенуа], больной, как он сказал, но вид у него обыкновенный и болезнь не мешала ему уплетать особые гигиенические бисквиты, кот[орыми] угощала его Вера Сергеевна. С вождением смотрел он [на] стол, чрезвычайно роскошно и обильно уставленный вкусными вещами. Скоро приехал Leboeuf и Janlay. За чаем разговор веселый о digestions,²⁵ Шура кривлялся. Потом заседание, очень скучное. Leboeuf читал приготвл[енный] образец приглашений. Его обсуждали, сообща корректировали. Потом был поднят вопрос, ехать ли всем к Иде или нет и как она это примет. В конце концов Яковлев посоветовал не ехать секретарям, а ехать В.С., Leboeufу и художникам. Шура вел себя странно, а потом прямо отвратительно. В.С. умоляла его ехать, он отказывался из-за болезни.²⁶ Визжал, шутли-</p>

²⁵ Пищеварении (франц.).

²⁶ Здесь необходимо отметить «дипломатический» характер этой болезни: Ида Рубенштейн была основной заказчицей Бенуа, который боялся, что её увлекут другие художники.

<p><...> Приехал к Иде: я, Лебеф, В. С. <Нарышкина>, Добужинский и Яковлев. Ввели нас в громадную, почти пустую комнату – только рояль и большой черный бархатный диван с бесконечным количеством разноцветных и разной формы подушек. Между двух стеклянных дверей, выходящих, по-видимому, в сад, в обрамлении старом, оливково-желтого цвета, громадное до полу зеркало и около него, <i>bagne</i> для упражнений в танцах. Стены выкрашены в темный голубой цвет, как в моем петербургском кабинете. Между ними и белым потолком, по белому синим китайский (?) орнамент <...> Из внутренних покоев, в которые выше ведет лесенка с глухими деревянными, выкрашенными белыми с синим квадратами, дверь.</p>	<p>во защищаясь от нее. Она наседала, тогда он вдруг разозлился, стал груб, сказал, что он не любит, чтобы к нему приставали и что это может повести к тому²⁷, что он вовсе не будет участвовать в этом деле. Все оцепенели от удивления. Нарышкина стала извиняться, замазывать, чуть ли на него не навалилась, умоляя его не сердиться. Кое-как инцидент был замазан; Шура пригласил меня обедать к себе в понедельник. По дороге к Иде в автомобиле я, Нарышкина и Leboeuf обсуждали акцидент²⁸ Бенуа: я им сообщил то <i>aparté</i>²⁹ мое с Бенуа, которое никто не заметил — я его спросил, не считает ли он, [что будет] лучше, если поедут только к Иде В.С. и Leboeuf³⁰ и он мне сказал, что да, он считает так тактичнее. Из всего этого видно, что Шура невероятно зол, что к огражденной им тол[ько] Иде проникают другие художники. М[ожет] б[ыть], <i>Il y va de sa vie</i>,³¹ это, пожалуй, <i>humain</i>,³² но в то же время уж очень противно. Он стал мне совсем дегутантен. Приехали к Иде: я, Le Voeuf, В[ера] С[ергеевна], Добужинский и Яковлев. Ввели нас в громадную, почти пустую комнату – только рояль и большой черн[ый] бархатный диван с бесконечным количеством разноцветных и разных форм подушек. Между двух стеклянных дверей, выходящих, по-видимому, в сад и обрамленных – старое, оливково-желтого цвета, громадное до полу зеркало и около него <i>bagne</i>³³ для упражнения в танцах. Стены выкрашены в темный голубой цвет, как в моем петербургском кабинете. Между ними и белым потолком по белому синим китайский орнамент – нечто вроде à la grec'a.³⁴ Из внутренних покоев, которые выше, ведет лесенка с глухими деревянными] перилами, выкрашен-</p>
--	--

²⁷ Так в автографе.

²⁸ Здесь – случай (*франц.*).

²⁹ Здесь – отдельная, беседа тет-а-тет (*франц.*).

³⁰ Так в автографе.

³¹ Речь идет о его жизни (*франц.*).

³² Жизненно, в человеческой природе (*франц.*).

³³ Стойка (*франц.*).

³⁴ То есть нечто вроде греческого орнамента.

<p>Через несколько минут из этой двери показалась Ида. В белом с черной отделкой платье и в черной без украшений шапочке, одна сторона которой спускалась ей низко на уши. Из-под шапочки торчат довольно жидкие взбитые золотистые волосы. Насколько она была красивее в Петербурге в <190>8 году у Фокина, брюнеткой со смугловатым бледным лицом. Теперь она очень стала похожей на Сару Бернар, когда я ее видел в 1890 году. Лицо у нее слишком макияжировано розовым цветом и она не кажется совсем красивой. Костюм плох, даже безвкусен, туфельки с какими-то перышками. Меня она узнала и сказала, что рада опять встретиться. Вела она себя очень скромно и приятно. Говорила немного, но симпатично, хотя голос и тон театральные. Говорили больше Лебеф и Нарышкина. Ида готова на все <...></p> <p><...> Говорили о музыке для нее. Я спросил, любит ли она Баха. Она — “Я как раз теперь изучаю его вещь для постановки”. Я сказал, что, если это не секрет, то какую? Она с улыбкой, что это секрет. Беседа длилась приблизительно 3/4 часа. При расставании она произнесла несколько слов по-русски и довольно чисто <...></p>	<p>ными белыми и синими квадратами. Через несколько минут из этой двери показалась Ида. В белом с черной отделкой платье и в черной без украшений шапочке, одна сторона которой спускалась ей низко на уши. Из-под шапочки торчат довольно жидкие взбитые золотистые волосы. Насколько она была красивее в Петерб[урге] в [190]8 году у Фокина брюнеткой со смугловатым бледным лицом. Теперь она очень стала похожей на Сару Бернар, когда я ее видел в 1890 году. Лицо у нее слишком макияжировано³⁵ розовым цветом и она не кажется совсем красивой. Костюм плох, даже безвкусен, туфельки с какими-то перышками. Меня она узнала и сказала, что рада опять встретиться. Вела она себя очень скромно и приятно. Говорила немного, но симпатично, хотя голос и тон театральные. Говорил[и] больше Leboeuf и Нарышкина. Ида готова на все. Завтра, будучи по делам своим в Брюсселе, посмотрит строящийся при Beaux-Art'ax театр. Потом с Leboeuf'ом обсуждали, что для нее можно было бы дать. Оказывается, Grétry тоже был бельгийцем: я дал мысль дать части из <i>Céphale</i> и <i>Procris</i>³⁶, которую когда-то играл и пел в бывшем у меня <i>Klavierauszug'e</i>³⁷. Лебеф удивился моим познаниям. Я сказал Иде, что вижу ее <i>plutôt en Céphale qu'en Procris</i>.³⁸ Говорили о музыке для нее. Я спросил, любит ли она Баха. Она: “Я как раз теперь изучаю его вещь для постановки”. Я сказал, что, если это не секрет, то какую? Она с улыбкой [ответила], что это секрет. Беседа длилась приблизительно 3/4 часа. При расставании она произнесла несколько слов по-русски и довольно чисто. Я, расставаясь: “<i>Madame, j'ai été ravi de vous revoir</i>”³⁹, она — тоже. Расстались у входа — провожали и принимали два уродливых лакея в черных фраках. Я пошел на метро с Добужинским, и мы обсуждали</p>
---	---

³⁵ От франц. *maquillage* – макияж.

³⁶ Речь идет о балете *Céphale qu'e'i Procris*, первое представление которого состоялось в 1773 году в Королевской опере при Версальском дворце.

³⁷ Клавире (нем.).

³⁸ Скорее Цефалом, чем Прокрисом (франц.).

³⁹ Мадам, я был рад вновь видеть Вас (франц.).

<p><...> Почему-то мне показалось, что было бы хорошо помочь Иде — жаль, что столько энергии, труда и денег она тратит на какие-то “Impératrices aux rochers” <...></p>	<p>поведение Шуры и его [самого] обсуждали: и у него впечатление, что он в панике, что Ида может сделаться не только одним его достоянием. Я — на La Motte-Riquet. Было уже 8 часов, решил зайти к Муравьевой. Не застал ее дома. Тогда пешком пошел через парк Champs de Mars к Самойленкам. Застал из за обедом с Testenoire'ами. Обедать отказался, выпил только вина. Весело болтали, шутили, смеялись. Фатъма рассказывала о своей прогулке пешком в Versailles с Прокофьевым и как он ее строго держал, не позволял останавливаться, завтракать и позвал ее только выпить в Versailles'e un bock⁴⁰ и сейчас же усадил в поезд ехать обратно. Все это я не нашел остроумным и занимательным, хотя Фатъма говорит, что было прекрасно. Вскоре Testenoire и Самойленко ушли в театр, а я с дамами, которые сели за шитье шляп, сидел с ними и болтал, довольно вяло. Судачили Pitts'сиху, которая занята только majong'ом⁴¹. Я ее ругал. Около 10, очень усталый, ушел. Пешком домой. Разложился и лег, но долго не мог заснуть. Почему-то мне показалось, что было бы хорошо помочь Иде — жаль, что столько энергии, труда и денег она тратит на какие-то Impératrices des rochers — и написать ей письмо à Duchess of Malfi un beau rôle⁴² для нее. Т[ак] к[ак] долго не мог заснуть, то написал даже черновик по-фр[анцузски], решив предварительно посоветоваться с Нарышкиной. Заснул очень поздно — верно, около 3-х.</p>
--	--

Список литературы:

1. *Еремينا Л.* Одесский художественный музей и граждане Одессы // Дерибасовская–Ришельевская: Одесский альманах. № 42. 2010.
2. *Подкопаева Ю. Н., Свешникова А. Н.* К.А. Сомов и его литературное наследие // Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. М., 1979.
3. *Рыков И. А.* Зашифрованный Сомов // Антикварное обозрение. 2010. № 5.

⁴⁰ Кружку пива (*франц.*).

⁴¹ Маджонгом (*франц.*).

⁴² Герцогиня Мальфи — хорошая роль для нее (*франц.*).

DIARIES OF THE ARTIST C. SOMOV 1925–1934'S AS A HISTORICAL SOURCE

Pavel S. Golubev

The Tver State University, the Dept of Domestic History

The diaries of Russian artist Constantin Somov is an important, only partially published historical source that is of undoubted interest for those historians, art historians and culturologists who study russian culture in exile. The article gives an archeographic description of the diaries kept in the Manuscript Department of Russian Museum, Saint Petersburg. Our research throws light on the question of cryptography used in the diaries and gives it an analytical summary. The sizeable part of the article is devoted to the preceding Somov diaries publication made by the Russian museum scholars Y. Podkopaeva and A. Sveshnikova in 1979 with many disregards to the rule of historical source publications.

Keywords: *Constantin Somov, White émigré, Russian art in exile, archeography, source criticism, homosexuality, gender studies, diary.*

Об авторе:

ГОЛУБЕВ Павел Сергеевич – соискатель, кафедра отечественной истории, Тверской государственный университет (170100, Тверь, ул. Трёхсвятская, 16/31, каб. 207), e-mail: pavel@golubev.ru

About the authors:

GOLUBEV Pavel S. – Competitor, the Dept of domestic history, the Tver State University (170100, Tver', Trekhsvyatsky St., 16/31, 207), e-mail: pavel@golubev.ru

References

- Eremina L. Odesskii khudozhestvennyi muzei i grazhdane Odessy // Deribasovskaya–Rishel'evskaya: Odesskii al'manakh. №42. 2010.
- Podkopaeva Yu. N., Sveshnikova A. N. K.A. Somov i ego literaturnoe nasledie // Konstantin Andreevich Somov. Pis'ma. Dnevniki. Suzhdeniya sovremennikov. M., 1979.
- Rykov I. A. Zashifrovannyi Somov // Antikvarное obozrenie. 2010. № 5.

Статья поступила в редакцию 12.11.2013