



CENTRE D'ÉTUDES VIACHESLAV IVANOV

האוניברסיטה העברית בירושלים
THE HEBREW UNIVERSITY OF JERUSALEM

FACULTY OF HUMANITIES



ЗАГАДКА МОДЕРНИЗМА:
ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ

VIACHESLAV IVANOV:
THE ENIGMA OF MODERNISM

- I. Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher Yale, USA, 1981. / Ed. by R.L. Jackson and L. Nelson. Jr. New Haven. 1986.
- II. Vjačeslav Ivanov and the Culture of His Time. Rome, 24-28 May 1983. [Материалы конференции не опубликованы, программа в http://www.v-ivanov.it/files/3143/3143_cultime001.pdf]
- III. Cultura e memoria: Atti del terzo Simposio Internazionale dedicato a V. Ivanov / A cura di F. Malcovati. Vol. 1–2. Nuova Italia ed. Firenze. 1988
- IV. Russischer Dichter - europäischer Kulturphilosoph. Beiträge des IV Internationalen Vjačeslav Ivanov-Symposiums. Heidelberg. 4–10 September 1989 / Hrsg. von Wilfried Potthoff. Universitätsverlag C. Winter. Heidelberg. 1993.
- V. Un maître de sagesse au XX siècle: Vjačeslav Ivanov et son temps / Ed. G. Nivat. (Cahiers du monde russe. XXXV 1–2). Paris. 1994.
- VI. Шестой международный симпозиум, посвященный творчеству Вячеслава Иванова и культуре его времени. Будапешт, 12-16 июня 1995 г. / Под ред. Л. Силард (Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae. Tomus 41. 1996).
- VII. Вячеслав Иванов и его время: Материалы VII Международного симпозиума. Вена, 1998 / Под ред. Сергея Аверинцева, Розмари Циглер. Peter Lang. Frankfurt am Main. Berlin, 2002.
- VIII. Международная конференция: Вячеслав Иванов: Между Св. Писанием и поэзией / Под ред. А. Шишкина. Vol. I–II. (Europa Orientalis. XXI. 1–2. Salerno. 2002).
- IX. Международная конференция: Поэт – Мыслитель – Ученый. К 140-летию со дня рождения Вячеслава Иванова. Москва. 2006 // Вячеслав Иванов: Исследования и материалы. Вып. 1 / Под ред. К. Лаппо-Данилевского, А. Шишкина. СПб., 2010.
- X. Международная конференция: Историческое и надвременное у Вячеслава Иванова. К 150-летию Вяч. Иванова / Под ред. М. Плюхановой и А. Шишкина. Салерно, 2017.

ЗАГАДКА МОДЕРНИЗМА: ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ

МАТЕРИАЛЫ XI МЕЖДУНАРОДНОЙ ИВАНОВСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
«VIACHESLAV IVANOV: THE ENIGMA OF MODERNISM».

THE HEBREW UNIVERSITY OF JERUSALEM,
MAY 5–7, 2019



ВОДОЛЕЙ
МОСКВА
2021

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2=411.2)6-8
314

Редакционная коллегия:

М. Вахтель, А. Дикман, П. Дмитриев, О. Левитан, Н. Сегал-Рудник, Д. Сегал,
С. Федотова, А. Шишкин

На обложке: Вяч. Иванов во время визита к М. Бодмеру.
31 октября 1934 г., замок Фреденберг. Фотограф – Бертольд Нейдхардт. РАИ.

Оформление обложки на основе дизайна Программы конференции.
Художник Dina Konson

- 314** Загадка модернизма: Вячеслав Иванов: Материалы XI Международной Ивановской конференции «Viacheslav Ivanov: the Enigma of Modernism». The Hebrew University of Jerusalem, May 5–7, 2019 / Отв. ред. Н. Сегал-Рудник, ред.-сост. Д. Сегал, О. Левитан, А. Шишкин, М. Вахтель. – М.: Водолей, 2021. – 764 с.

ISBN 978–5–91763–555–2

Настоящий сборник посвящен многообразному культурному наследию Вячеслава Иванова (1866–1949), одного из наиболее выдающихся творцов эпохи модернизма. Основу книги составляют материалы и исследования, связанные с XI Ивановской конференцией *Viacheslav Ivanov: the Enigma of Modernism*, Еврейский Университет в Иерусалиме, 5–7 мая 2019 г. Вопрос о влиянии Иванова на ведущие направления гуманитарных наук в эпоху модернизма определил направления работы конференции и тематику сборника. В нем представлены исследования российских и зарубежных ученых, в которых рассматривается роль Иванова – символистского поэта, философа и историка идей – в эволюции литературы, музыки, театра, религиозной, культурной и художественной мысли в России, Европе и Эрец Исраэль. Один из наиболее важных аспектов этой книги – отношение Иванова к возрождению еврейской жизни, языка иврит и созданию новой израильской культуры. Сборник включает публикации, основанные на архивных материалах. Особый интерес представляет визуальный ряд книги, представляющий малоизвестные работы К. Сомова, Н. Альтмана, Генрика Рипзама (Henrick Ripszam), фотографии Нини и Кэри Гесс (Nini and Carry Hess). Издание представляет интерес для филологов и философов, театроведов, искусствоведов и музыковедов и всех ценителей поэзии и культуры.

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2=411.2)6-8

ISBN 978–5–91763–555–2

© Авторы статей, 2021
© Издательство «Водолей», оформление, 2021

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Н.М. Сегал-Рудник, Д.М. Сегал, О.М. Левитан. От составителей.....</i>	10
--	----

I.

Вяч. ИВАНОВ И ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРЫ

Димитрий Сегал (The Hebrew University of Jerusalem, Israel). Творчество Вяч. Иванова и модернизм	17
Жорж Нива (University of Geneva, Switzerland). «Christus præsens» и поэзия Вячеслава Иванова	47
Стефано Каприо (The Pontifical Oriental Institute, Rome, Italy). Повесть о Светомире царевиче: миф и богословская мысль	55
Pamela Davidson (University of London, UK). Viacheslav Ivanov and the 'Jewish question': The limits of the 'universal man'	71
Анджей Дудек (Jagiellonian University in Kraków, Poland). Природа и типология ценностей в мысли Вячеслава Иванова	109
Нина Сегал-Рудник (The Hebrew University of Jerusalem, Israel). Достоевский в мифологии и онтологии Вяч. Иванова	124
Мария Плюханова (University of Perugia, Italy). Труды Вячеслава Иванова о Достоевском: эволюция основного мифа	179
Мария Цимборска-Лебода (Maria Curie-Sklodowska University, Lublin, Poland). «Забота об Anima» – Вячеслав Иванов как соучастник диалога с современностью	198
Елена Тахо-Годи (МГУ им. М.В. Ломоносова, ИМЛИ РАН, Россия, Москва). Трансформация мифа об Эдипе в историософской эссеистике Вяч. Иванова 1930-х годов.....	215
Мишель Грабар (University of Rennes 2, France). Отклики теории Вячеслава Иванова <i>Ты Еси</i> у Эмманюэля Левинаса и Жака Дерриды.....	225
Федор Поляков (University of Vienna, Austria). Тень Агриппы Неттесгеймского в кругу русских символистов.....	234

II.

Поэзия и поэтика

Светлана Федотова (ИМЛИ РАН, Россия, Москва).

Вяч. Иванов и А. Бергсон: феноменология памяти в поэме *Младенчество*... 255

Алексей Козырев (МГУ им. М.В. Ломоносова, Россия, Москва).

Топос младенчества в русской культуре 280

Евгений Пономарев (ИМЛИ РАН, Россия, Москва; РГПУ им. Герцена, С.-Петербург).

Две версии «младенчества»: Вячеслав Иванов и Иван Бунин 294

Aminadav A. Dykman (The Hebrew University of Jerusalem, Israel).

Ivanov, Augustan poets, Du Bellay and Neo-Latin Elegy 306

Лариса Павлова, Ирина Романова (Смоленский государственный университет, Россия).

Скрытые структуры в лирике Вячеслава Иванова

(из опыта применения программного комплекса «Гипертекстовый поиск слов-спутников в авторских текстах») 312

Евгений Сошкин.

«Узел жизни». Геологический миф Осипа Мандельштама и

Вячеслава Иванова 331

Константин Лаппо-Данилевский (ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом), Россия, С.-Петербург).

«Перевод-истолкование» в понимании Вяч. Иванова 346

Лия Ермакова (Национальный исследовательский университет

«Высшая школа экономики», Россия, С.-Петербург).

Библейская лексика в переводах Вяч. Иванова из Эсхила 367

III.

Биография и творчество

Андрей Шишкин (University of Salerno, Viacheslav Ivanov Research Center, Rome, Italy).

Сомов и Башня Вяч. Иванова: портрет – терцины – фронтиспис 377

Роман Тименчик (The Hebrew University of Jerusalem, Israel).

Вячеслав Иванов у Ахматовой: из Именного указателя к «Записным

книжкам» 413

Павел Дмитриев (С.-Петербургская академическая филармония им. Д.Д. Шостаковича, Россия). Поэтическое состязание на Башне в июле 1909 г.: Еще раз к вопросу о творческих соприкосновениях Вяч. Иванова и М. Кузмина	428
Геннадий Обатнин (University of Helsinki, Finland). Годы учения Веры Шварсалон	441
Александр Соболев (Россия, Москва). Вячеслав Иванов и молодые поэты (заметки к теме)	462
Елена Толстая (The Hebrew University of Jerusalem, Israel). Вячеслав Иванов и Алексей Толстой.....	481
Михаил Вайскопф (The Hebrew University of Jerusalem, Israel). Воспоминания Андрея Белого о Штейнере: актуальный контекст	502
Светлана Гарциано (University of Lyon, France). Образ Вяч. Иванова в преломлениях субъективно-семейных воспоминаний и эмигрантской критики.....	532
Павел Трибунский (ДРЗ им. А.И. Солженицына, ИРИ РАН, Россия, Москва). Материалы к биографии А.А. Бакши	545
Николай Богомолов (МГУ им. М.В. Ломоносова, Россия, Москва). Вячеслав Иванов в архиве И.Н. Розанова	554
Майкл Вахтель (Princeton University, USA). Вячеслав Иванов в переписке Е.Д. Шора с Р. Рёсслером	570

IV.

ИВАНОВ И МУЗЫКА

Тамара Левая (Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки, Россия). Вячеслав Иванов и судьба мифа о Скрябине.....	589
Леонид Каяниди (Смоленский государственный университет, Россия). «Прометей» А.Н. Скрябина и «Прометей» Вячеслава Иванова: конструктивно-семиотические аналогии музыкального и поэтического текста	598
Константин Зенкин (Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского, Россия). Идея мистерии Вячеслава Иванова и ее составляющие в музыке XX века ...	620

V.

ИВАНОВ И ТЕАТР.

ГАБИМА

Nikolai Pesochinsky (РГИСИ, Россия, С.-Петербург).

Dionysianism and Theatricality, Conciliarity and Synthesis: The Development of Ideas in Russian Theatre throughout the 1910s and 1920s 631

Владислав Иванов (Государственный институт искусствознания, Россия, Москва).

Мейерхольд в Микенах. Модернизм и архаика 648

Анна Некрылова (ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом), Россия, С.-Петербург).

Соборность и зрелища: петроградские театрализованные представления 1920-х годов 659

ГАБИМА И ИВАНОВ: ДОКУМЕНТЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ

Беловой автограф выступления Вяч. Иванова на обсуждении «Габимы» в Центротейатре 16 февраля 1920 года 688

Из записной книжки Вяч. Иванова 1924 г. 689

Запись Вяч. Иванова в книге отзывов театра «Габима», 15 июня 1924 г. 691

Встреча Х. Ровиной и Вяч. Иванова 692

Ольга Левитан (The Hebrew University of Jerusalem, Tel-Aviv University, Israel).

Опыт реалистического символизма: «Гадибук» 697

Yair Lipshitz (Tel Aviv University, Israel).

Religion, Modernist Theatre, and the Temporal Entanglements of *The Dybbuk* ... 710

Наталья Злыднева (Институт славяноведения РАН. Россия, Москва).

Натан Альтман: путь к сценографии 725

Leah Gilula (The Israel Goor Theatre Archives and Museum,

The Hebrew University of Jerusalem, Israel).

Habima on Mount Scopus. The Nachum Zemach Collection

and Nathan Altman's Costume Sketches for *The Dybbuk* 734

Беседа с композитором Иосифом Барданашвили.

Ведущий – Леонид Ровинский 739

VI.

ПЕРЕВОДЫ ИВАНОВА НА ИВРИТ

Aminadav A. Dykman

A note on the Hebrew translations of Viacheslav Ivanov's poems 751

Вяч. Иванов.

Три стихотворения в переводе Аминадава Дикмана..... 761

III

.

БИОГРАФИЯ
И ТВОРЧЕСТВО

СОМОВ И БАШНЯ ВЯЧ. ИВАНОВА: ПОРТРЕТ – ТЕРЦИНЫ – ФРОНТИСПИС

Андрей Шишкин

~ ~ ~

Аннотация: В статье на основании свидетельств современников и архивных источников реконструируется история отношений художника К. Сомова с Вяч. Ивановым, Л.Д. Зиновьевой-Аннибал, М. Кузминым и кругом петербургской «Башни». Ставится вопрос о сомовской концепции портрета писателя и о диалоге между поэтическим и художественным образом в петербургском символизме. Проблематика, которая поднималась в ходе тесного общения с Сомовым на «Башне» весной-летом 1906 г., а также сама личность художника отразились в повести Зиновьевой-Аннибал «Тридцать три уроды». Интерпретируются первоначальный и окончательный фронтисписы Сомова к поэтической книге Вяч. Иванова.

Abstract: Using testimony of contemporaries and archival sources, the article reconstructs the history of relations between the artist Konstantin Somov and Vyacheslav Ivanov, Lidia Zinovieva-Annibal, Mikhail Kuzmin and the circle of the St. Petersburg «Tower». Some of the fundamental issues concern Somov's conception of a portrait of a writer and the dialogue between poetic and artistic images in St. Petersburg Symbolism. The problematics that arose in Somov's close interaction with the «Tower» in the spring and summer of 1906, as well as the artist's very personality, are reflected in Zinovieva-Annibal's story «Thirty-Three Abominations». Somov's initial and final frontispiece to Ivanov's book *Cor Ardens* is interpreted.

Ключевые слова: Портрет писателя, Маска, Символ, Аллегория, Диалог искусств, Теургия, «Мир Искусства», «Башня» Вяч. Иванова, «Северный Гафиз», гомоэротический текст.

Key words: Portrait of the writer, Mask, Symbol, Allegory, Dialogue of the arts, Theurgy, «The World of Art», Vyach. Ivanov's «Tower», «The Northern Gafiz», the homoerotic text.

~ ~ ~

Майклу Вахтелю со славным юбилеем

1. Позировать Сомову

Так на холсте каких-то соответствий
Вне протяжения жило Лицо.

Хлебников

«Серый бессолнечный день ровно падал в четыре окна большой сине-зеленой комнаты. У большого рабочего стола, наклонившись, сидел Андрей Иванович Нахимов, составляя сосредоточенно и обдумывая какую-то обложку для новой книги.

Демьянов стоял у окна, за которым виделся еще не замерзший канал, редкие прохожие, ряд старых домов на том берегу. На открытом рояле лежала партитура Гретри»¹. Так Михаил Кузмин в 1907 г. запечатлел Сомова (в образе Налимова) и себя (в образе Демьянова) в интерьере бельэтажа петербургского дома (№ 97 по Екатерингофскому проспекту), который принадлежал его отцу. Сомов был представлен здесь как художник книги, книжный график – в то десятилетие перед глазами многих были созданные художником сменные фронтисписы и обложки «Мира искусства», альманахов «Северные цветы», программы театральных спектаклей.

С Сомовым Кузмин познакомился осенью 1905 г. Еще до первой встречи поэта интересовала другая сторона дарования Сомова – его мастерство как художественного портретиста: «У меня смешная мысль, чтобы он написал мой портрет», – признавался поэт в дневнике от 6 октября 1905 г.² О том же свидетельствовала другая запись, сделанная в дневнике через три дня: «Костриц <...> говорила, что Сомов, наверно, захочет писать мой портрет» (с. 54). Кажется, что за этими записями стояло нечто большее, чем простое желание получить собственное изображение от модного художника, – именно в октябре 1905 г. Кузмин писал о множественности своих лиц: «Мои же три лица до того непохожие, до того враждебные друг другу, что только тончайший глаз не прельстится этою разницей, возмущающей всех, любивших какое-нибудь одно из них, суть: с длинной бородою, напоминающее чем-то Винчи, очень изнеженное и будто доброе, и какой-то подозрительной святости, будто простое, но сложное; второе, с острой бородкой – несколько фатовское, французского корреспондента, более грубо-тонкое, равнодушное и скушающее, лицо Евлогия; третье, самое страшное, без бороды и усов, не старое и не молодое, 50-летнего старика и юноши; Казанова, полушарлатан, полуаббат, с коварным и по-детски свежим ртом, сухое и подозрительное» (с. 61, запись от 25 октября 1905 г.): что было бы более занимательно и значительно в высшем жизненном смысле, чем воплощение какого-то из них – быть может, как раз самого истинного – на холсте или бумаге?³

Очень скоро Сомов и Кузмин оказались на Башне, в последние месяцы 1905 г. она уже стала знаменитой. Ближайшие единомышленники Вяч. Иванова отмечали

¹ Кузмин М. Картонный домик // Кузмин М. Проза и эссеистика: В 3 т. Т. 1: Проза 1906–1912 / Сост., подгот. текстов и коммент. Е.Г. Домогацкой, Е.А. Певак. М.: Аграф, 1999. С. 195–196. Фотографии этой квартиры см.: Сомов К.А. Дневник. 1917–1923 / Вступ. ст., подгот. текста, коммент. П.С. Голубева. М.: Дмитрий Сечин, 2017 [начальные страницы без нумерации]; ее точное описание – в некрологе А.Н. Бенуа: Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников / Сост., авт. вступ. статьи и примеч. Ю.Н. Подкопаева, А.Н. Свешникова. М.: Искусство, 1979. С. 479–480.

² Кузмин М. Дневник. 1905–1907 / Подгот. текста и коммент. Н.А. Богомоллова и С.В. Шумихина. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2000. С. 52. Далее ссылки на это издание в тексте.

³ Примечательно, что писать портрет Кузмина Сомов собирался летом 1906 г. (ср. в дневнике от 12 июня 1906 г.: «Сомов писать портрета не отдумал» (с. 171)), окончательно же взялся за него в самом начале 1909 г.; сеансы имели место с 10 января до 8 февраля 1909 г. (Кузмин М. Дневник. 1908–1915. С. 103, 108).

как частое присутствие художника на Башне, так и близость Сомова к «кругу идей» ее насельников⁴. Среди этих идей отметим особый интерес к вопросам современного искусства: «Поэт ближе к живописцу, чем к литератору», – по свидетельству Е. Аничкова, заявлял Вяч. Иванов⁵. (На языке сегодняшнего дня скажем, что «диалог искусств» на Башне совпадал с магистральной линией русского символизма: осуществленный им «исторический сдвиг» вводил новые соотношения между литературой и другими искусствами⁶.) Сомова среди других мирискусников на Башне особо отметил Вл. Пяст в «Поэме о городах» (1926):

<...> Башни хозяин души половину
Выделил, если не больше, художникам прочим,
В Башне, безвестным, но мудрым воздвигнут[ым] зодчим, –
В Башне, глядящей в Таврический, в Думу и в небо,
Из основных мирискусников кто только не был?
Хоть живописцам обычно скушны разговоры,
Но основателя звездоиздательства «Оры»,
Автора славных «По Звездам» и «Кормчие Звезды»,
Так мастера почитали, что целые гнезда
Вкруг его Башни птенцам своим юным свивали...
Чаще же всех знаменитостей кисти бывали
Бакст, Добужинский, Судейкин, – а главное: Сомов,
Маг умирающих снов, совершенств невесомых...⁷

На Башне Сомов близко сошелся не столько с Вяч. Ивановым, сколько с его женой Лидией Зиновьевой-Аннибал. Укорененная в высших кругах петербургской знати (брат Александр Дмитриевич (1854–1931) – шталмейстер, предводитель дворянства, в 1903–1911 гг. губернатор Петербургской губернии; дед Василий Николаевич (1755–1827) – сенатор и камергер) и при этом левых убеждений, она сперва могла шокировать гостей внешней эксцентричностью, греческими яркими хитонами, шальями, по большей части красного, оранжевого, алого цвета, но также и белыми, синими или жемчужными⁸. Современники могли оценить ее «светскость, непринужденность, благовоспитанность» (Аничков)⁹. При близком же общении отмечали «мудрую понятливость» (Ауслендер), «прямодушие и отзывчивость» (Чул-

⁴ Троцкий С. Воспоминания // Вяч. Иванов: pro et contra. Т. 1 / Сост. К.Г. Исупов, А.Б. Шишкин. СПб: РХГА, 2016. С. 572; Аничков Е.В. Вячеслав Иванов и вся плеяда (1923) // Там же. С. 515.

⁵ Аничков Е.В. Последние побеги русской поэзии (1908) // Вяч. Иванов: pro et contra. Т. 1. С. 130.

⁶ Флакер А. Литература и живопись // Флакер А. Живописная литература и литературная живопись. М.: Три квадрата, 2008. С. 190; Хан А. Заметки к проблеме симультанизма в поэзии и живописи // Russian Literature. LVI. 2004. С. 121–168.

⁷ Цит. по: Тименчик В.Д. Записки комментатора. 5. Казус Пестовского // Литературный факт. 2017. № 4. С. 297.

⁸ Кузмин М. Дневник 1934 года / Публ. Г. Морева. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1998. С. 70.

⁹ Аничков Е.В. Вячеслав Иванов и вся плеяда // Вяч. Иванов: pro et contra. Т. 1. С. 515.

ков), «особый талант общения с людьми» (А. Тыркова)¹⁰. По свидетельству ретроспективной записи в дневнике Кузмина от 18 июля 1934 г., «у нее было от предводительской породы умение следить за всеми гостями, всем найти ласковое и любезное слово, никому не давать заговариваться, быть одиноким, спорить и т.п.»¹¹. Проникновенно и точно оценил ее роль на Башне Бердяев: «Душой, психеей “ивановских сред” была Л.Д. Зиновьева-Аннибал. Она не очень много говорила, не давала идейных решений, но создавала атмосферу даровитой женственности, в которой протекало всё наше общение, все наши разговоры»¹².

Одной из граней многостороннего дарования Зиновьевой было эпистолярное искусство, – при внешней неряшливости и хаотичности ее изложения. Из переписок Зиновьевой мы из первых рук получаем, в частности, необыкновенно ценные свидетельства об интенсивных культурных и экзистенциальных поисках в первые годы Башни. Уже 2 декабря 1905 г. Зиновьева с некоторым недоумением и удивлением сообщала своей confidentке М.М. Замятниной: «Только что узнали, что Сомов хочет почему-то писать мой портрет. Не знаю, насколько серьезно»¹³.

Почти в те же дни Сомов получил официальный заказ от Н.П. Рябушинского на серию портретов для журнала «Золотое Руно». Эту серию Сомов начал портретом Вяч. Иванова – можно думать, это было решением самого художника. Затем в 1907 г. последовали портреты Е. Лансере и А. Блока, в 1909 – М. Кузмина (два варианта – гуашь и акварель), автопортрет (два варианта), в 1910, уже после закрытия «Руна» – М. Добужинского и Ф. Сологуба, в 1914 – В. Нувеля. Эта «знаменитая серия “голов” цветным карандашом и акварелью»¹⁴ открыла новую эпоху не только в творчестве художника. В начале XX в. в России после долгого перерыва возродился интерес к личности поэта, его внешности, артистическому образу¹⁵. Серия Сомова – а также Бакста и нескольких других больших портретистов – в «Золотом Руно» заявила и закрепила высокий социальный статус поэтов и художников как единой группы представителей «нового искусства», еще столь недавно уничижаемых и поносимых¹⁶.

¹⁰ Никольская Т.Л. Творческий путь Л.Д. Зиновьевой-Аннибал // Блоковский сборник. VIII. Тарту, 1988. С. 125.

¹¹ Кузмин М. Дневник 1934 года. С. 71.

¹² Бердяев Н. «Ивановские среды» // Вяч. Иванов: pro et contra. Т. 1. С. 351.

¹³ Письмо от 2 декабря 1905 г. // Богомолов Н.А. Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах: Документальные хроники. М.: Изд-во Кулагиной INTRADA, 2009. С. 137 (далее – Документальные хроники). В письме М. Замятниной к В. Шварсалон и Вяч. Иванову от 18 ноября 1907 г. сообщалось, что фотографии Зиновьевой (?) были отосланы к Сомову (РГБ. Ф. 109. Оп. 19. Д. 18. Л. 2 об.): не предполагалось ли, что Сомов по этим фотографиям создаст портрет Зиновьевой? (Сообщено Г. Обатниным.)

¹⁴ Эрнст С. К.А. Сомов. СПб.: Изд. Общины Св. Евгении, 1918. С. 65.

¹⁵ Молок Ю. Ахматова и Мандельштам (К биографии ранних портретов) // Поэзия и живопись. Сб. трудов памяти Н.И. Харджиева / Под ред. М.Б. Мейлаха и Д.В. Сарабьянова. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 289.

¹⁶ Стасов писал о выставке Сомова и Рериха (1903) как о декадентине «фальшивой, надутой, напичканной и претенциозной» (Стасов В. Избранные сочинения: В 3 т. Т. 3: Живопись, скульпту-

Сам момент, как художник на Башне заговорил о портрете, запечатлела Л. Зиновьева-Аннибал: «К нему [Вяч. Иванову] подошел Сомов и сказал: “Я прошу вашего разрешения написать ваше прекрасное лицо (так!)!”». Эту реплику Зиновьева сочла необходимым пояснить: «Нужно сказать, что однажды Сомов говорил: “Странно, но обыкновенно те лица, которые я нахожу красивыми, люди за таковые не признают!”»¹⁷. Свидетельство Зиновьевой крайне примечательно: почти никто из современников не называл Вяч. Иванова красивым (в традиционном смысле этого слова); только пронизательный взгляд художника усмотрел в его внешности «прекрасное» (между прочим, любопытно, не было ли в словах Сомова отзвука слов Микеланджело, что художник питал отвращение к «копированию» живого лица, если только оно не было бесконечно прекрасным).

Сомов также объявил, что «очень счастлив будет работать над Вячеславом, но что предупреждает, что будет его мучить долго, ибо таков его обычай»¹⁸. То есть художник сразу планировал значительное число сеансов (как известно, для портрета Остроумовой их понадобилось семьдесят три, для портрета Е.С. Михайлова – сорок семь).

Работа над портретом была начата в первых числах марта 1906 г. и исподволь ввела Сомова в круг инициатив и проектов Башни – как «открытых», так и «келейных». Никогда прежде и впоследствии его художественная натура не открывалась так щедро и широко, как именно на Башне. Сезон 1905–1906 и 1906–1907 гг. был особенно богат инициативами и проектами как эстетического, так и жизнестроительного плана. Именно к этому периоду следует отнести авторитетное свидетельство Бердяева о том, что Башня – «утонченная культурная лаборатория» – стала прежде всего местом «встречи *разных* идейных течений», «*самых различных* душевных складов и направлений» в сгущенной атмосфере особой интимности, лишенной духа сектантства и исключительности¹⁹.

Сейчас на первый план вышел знаменательный эпизод 1906 г. – сотрудничество Сомова с «журналом художников» «Адская почта». Судьба этого остро политического журнала была весьма кратковременной: вышло всего три выпуска, четвертый был арестован. 11 июля 1906 г. Иванов писал Зиновьевой: «4^{го} № до боли жалко. Рушится, наверное, весь журнал»²⁰. Редакция «Адской почты», однако, продолжала быть местом встреч художников и писателей вплоть до последних месяцев 1906 г. (так, в дневнике Кузмина от 2 октября 1906 г. (с. 232) подробное описание собрания в редакции «Адской почты», на котором были Аничков, Блок, Бунин, Городецкий, Ну-

ра, музыка. М.: Искусство, 1952. URL: <https://u.to/D04PGQ>). Буренин писал о Блоке в 1904 г.: «искренняя белиберда бедного графомана, одержимого стремлением к сочинению стихов в новом стиле»; он же о Бальмонте и Брюсове: «наглые кривляки и ломаки декадентства» (Буренин В. Критические очерки. Новые плоды декадентства // Александр Блок: pro et contra / Сост. Н.Ю. Грякалова. СПб.: РХГИ, 2004. С. 25).

¹⁷ Зиновьева к Замятниной от 1 февраля 1906 г. // Документальные хроники, с. 161.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Бердяев Н. «Ивановские среды» // Вяч. Иванов: pro et contra. Т. 1. С. 352, 350.

²⁰ Никольская Т.Л. Творческий путь Л.Д. Зиновьевой-Аннибал. С. 134, примеч. 37.

рок, Ремизов, Сомов; отмечено, что Иванова ждали, но он не пришел)²¹. К журналу был привлечен широкий круг художников-графиков и писателей, на редакционных совещаниях, иные из которых собирались на Башне, строились и размежевывались союзы и группировки литературных и художественных сил.

Сомов был одним из авторов устава, основателем и членом художественно-литературного комитета «издательского товарищества», которое взялось издавать «Адскую почту». Примечательно, что другими членами его были, с одной стороны, мирискусники Грабарь, Бакст, Билибин, Добужинский, Милиоти, Лансере, Серов, а с другой – писатели-реалисты маркированно социально-политической ориентации: Горький, Л. Андреев, Куприн²². Первые количественно значительно превосходили последних. В начале 1906 г. после бурных обсуждений художественно-литературный комитет напечатал в первом номере журнала свой манифест:

«Адская почта» – журнал художников: их духу, свободолюбивому и мятежно-му (а они действительно свободолюбивы и мятежны, явно или скрытно, если они – истинные художники) тесны грани и цели освободительных стремлений переживаемого момента. Они хотят последней свободы и мятежны до конца. Борьба против насилия и насильников, рабства и поработителей должна исходить из любви не к относительной и ограниченной, но к безусловной и цельной свободе. <...>

«Адская почта» хочет сделать ощутительным для читателя черный фон для нашей *последней* ненависти, на котором сигналами братского единения с борцами за волю и за человека вспыхивают багряные знамена нашего *первого* бунта. На этом черном фоне будут ярче пестреть наши балаганные маски. Из черного молчания нашего непримиримого *нет* звонче будут вырываться бряцанье бубенцов и свист бича.

И светлое сверканье кинжальной стали мы любим под алою пышностью изнеженных роз...²³

Как видим, платформа «Адской почты» задумывалась открытой и широкой. Но прежде всего «Почта» должна была стать «журналом *художников*» (курсив мой – *А.Ш.*). Ряд формул здесь опознаются как специфически ивановские («Тесна любви единой грань земная», «Из Нет непримиримого...»)²⁴, а палитра манифеста – черный, багряный, алый, стальной и его образы – «балаганные маски», шутовские «бубенцы» – принадлежали мирискусникам, никак не писателям горьковского круга.

²¹ Ср. также упоминания редакции «Почты» в письмах Кузмина к Сомову от 1 октября и 22 декабря 1906 г.: Михаил Кузмин. Стихотворения. Из переписки / Сост., подгот. текста и примеч. Н.А. Богомолова. М.: Прогресс-Плеяда, 2006. С. 294, 301.

²² Валентин Серов в переписке, документах и интервью: в 2 т. Т. 2 / Сост., вступ. ст., примеч. И.С. Зильберштейна, В.А. Самкова. Л.: Художник РСФСР, 1989. С. 364.

²³ «Адская почта». 1906. № 1. С. 2. URL: <https://u.to/Yk8PGQ>.

²⁴ Отмечено Г. Обатниным.

Довольно скоро платформа журнала стала смещаться в сторону писателей символистской ориентации. В марте 1906 г. Гржебин приглашал в «Адскую почту» В. Брюсова, сообщая ему, что в портфеле журнала имеются работы Сомова, Блока, Вяч. Иванова и что Иванов и Чулков намерены войти в редакционный комитет²⁵. Примечательно, как в записанных в 1926 г. мемуарах Осип Дымов припоминал о присутствии Сомова на Башне:

Вячеслав Иванов, Куприн, Сомов, Блок и я были выбраны в редакционный комитет по изданию сатирического журнала «Адская почта», заменившего арестованный «Жупел». Мы собирались по утрам у В. Иванова, обсуждали, выбирали, намечали материал, а К. Сомов усаживал Блока и тут же среди редакционных обсуждений рисовал его портрет²⁶.

В одной частности это ценное ретроспективное свидетельство неизбежно неточно: речь может идти только о весне 1906 г., когда Сомов на Башне рисовал не Блока, а Иванова. Впрочем, не исключено, что Дымов и после «Адской почты» посещал Башню, мог помнить и сеансы с Блоком и как-то объединить эти события. Для нас же свидетельство Дымова ценно другим: на сеансах Сомову была важна не неподвижная модель, а персонаж, непосредственно захваченный актуальными вопросами, которые могли возникнуть при обсуждении художественной политики. Схожим образом Бакст в те же годы (1905 и 1906) на сеансировании стремился «оживлять» Андрея Белого, заставляя активно общаться с ним Нувеля и З. Гиппиус²⁷.

На сеансах Сомова аналогичная роль принадлежала Зиновьевой-Аннибал. Из ее эпистолярной хроники можно заключить, что весной 1906 г. портретирование стало центральным событием внутренней жизни Башни:

Сию в зале в уголке. У окна по обе стороны стола с красным сукном сидят Вячеслав и Сомов друг против друга. Вячеслав ... к окну так, что падает мягкий, но ясный свет из небольшого высокого окна в глубокой готической амбразуре на одну половину лица, освещая и второй глаз. Сомов пишет карандашом черным голову и часть бюста с рукой. Потом будет слегка расцветчивать цветными карандашами. Он приезжает, начиная с субботы, ежедневно от часу до четырех и дольше...²⁸

На сеансе сидел Günter и читал свои музыкальные стихи и переводы <...> Сомов очаровательный собеседник, умница, утонченник, само изящество. <...> Сомов был очень доволен и говорил, что моя оранжевая шаль даст тон для всей

²⁵ Динерштейн Е.А. Синяя птица Зиновия Гржебина. М.: НЛО, 2014. С. 36–37.

²⁶ Дымов О.А. А. Блок (Встречи) // Дымов О. Вспомнилось, захотелось рассказать. Из мемуарного и эпистолярного наследия: в 2 т. Т. 2 / Сост. и коммент. В. Хазана. Jerusalem: The Hebrew University of Jerusalem; Center of Slavic Languages and Literatures, 2011. С. 63.

²⁷ Белый Андрей. Между двух революций / Подгот. текста и коммент. А.В. Лаврова. М.: Художественная литература, 1990. С. 63.

²⁸ Зиновьева к Замятниной от 13 марта 1906 г. // Документальные хроники. С. 174.

.....
 академии. Он придумал мне три костюма и принес книги из Эрмитажа... <...> 4 часа. Ушел Сомов, сегодня торжественно заявил в присутствии Чулкова, что оранжевый цвет он хочет сохранить для *моего портрета осенью*²⁹.

В эти же дни на «среде» 22 марта была поставлена тема «О счастье для современной души». В подробной хронике этой «среды» Зиновьева немалое место удела рассказу о художнике:

Я много разговаривала с Сомовым (Сомов присутствовал, но, как пойманный школьник, комично молчал даже на вопросы), что счастье люди знали до половины 19-го века<;> по мнению Сомова, люди совсем уходят от счастья и человечество ожидает огромный провал, ибо жизнь уже не будет ни красивой, ни счастливой. Вячеслав же утверждает, что счастье, как кажется, действительно умерло, и для современной души возможно только упоение-экстаз, который составляет высшую полноту мгновения с острейшим ощущением трагизма жизни. Или же возможна отрешенная солнечность. <...> А он <Иванов> испытывает какие-то латентные заражения от Сомова, которого он очень любит или даже «сверхчувствует» и с которым забавляется романтизмом ... и носит-ся по его совету с каким-то широко задуманным Abenteuer Roman à la Wilhelm Meister³⁰ из современной жизни³¹.

Через несколько дней Зиновьева рассказывала той же Замятниной о возникшей глубокой связи между художником и насельниками Башни:

Сомов, бывший очень робким и несколько исключительным в своих идеалах 18-го века, теперь совершенно соблазнен моими хитонами и нашими жаркими проповедями. С ним установились отношения любовные, сильнейшего взаимного заражения, и я написала ему на своих «Кольцах» то, о чем мы с Вячеславом говорили: «Чистому художнику, дорогому вдохновителю, милому мне Константину Андреевичу Сомову». Сомов называет каждый сеанс у нас сказкой Шехеразады и не спешит кончать свой делающийся, кажется, совершенно замечательный портрет. В Вячеславе ему нравится его многосторонность и всеотзывчивость. Да, ведь Сомов подарил нам дивный альбом своих произведений с надписью: «Глубокоуважаемым и дорогим мне В.И. Иванову и Л.Д. Зиновьевой-Аннибал»³².

Общение с художником на «средах» и на сеансах вдохновили Вяч. Иванова на создание вскоре ставших знаменитыми «Терцин к Сомову». Сложившиеся в мар-

²⁹ Зиновьева к Замятниной от 21–22 марта 1906 г. // Там же. С. 175–176. Курсив в оригинале.

³⁰ Приключенческий роман вроде Вильгельма Мейстера (*нем., фр.*).

³¹ Зиновьева к Замятниной от 24–26 марта 1906 г. // Документальные хроники. С. 182.

³² Зиновьева к Замятниной от 26 марта 1906 г. // Документальные хроники. С. 177. Видимо, имеется в виду изд.: Константин Сомов [Альбом репродукций и список работ / Изд. кн. С.А. Щербатова и В.В. фон Мекк; Ред. И. Грабаря. СПб., 1903].

товские недели, терцины одним порывом были перенесены на бумагу. В рассказе об этом в эпистолярной хронике Зиновьевой нам важно каждое слово:

Ночью на Среду Вячеслав буквально импровизацией написал <...> великолепные длинные терцины Сомову, глубокий и изящный портрет художника и души – пессимиста, влюбленного в ушедшую красоту, в потерянное счастье. Терцины вышли, по-моему, безупречными. Сомову ужасно нравятся и он их считает драгоценным подарком и шедевром³³.

По сообщению Зиновьевой-Аннибал, терцины были вписаны в печатный экземпляр книги «Прозрачность» (1905) и на «среде» 29 марта поднесены Сомову. Как известно, Вяч. Иванов любил и умел дарить свои произведения: таковым мог быть отдельный лист со стихотворением, переписанным «парадным» почерком, дружеская надпись на авторской книге или журнальном оттиске. Два его очень личных стихотворения («Ты царским поездом назвал...» и «Пусть вновь не друг, – о мой любимый!») были вписаны «парадным» почерком на оборотах титульных листов первого и второго тома “*Cog Ardens*” и подарены Блоку³⁴.

О «Терцинах к Сомову» известны слова из одного письма С. Городецкого: «Чудесные терцины, дающие полную характеристику до самых подробностей, почти со зрительными впечатлениями»³⁵. Отзыв Городецкого, однако, поверхностен и редуکتивен: чем же отличались ивановские «терцины» от, скажем, «маскарадного цикла» 1911 г. А. Ахматовой («Всё тоскует о забытом...» и «Как поздно! Устала, зеваю...») – текстов, написанных *на тему* картин Сомова³⁶, или от стихов о живописи В. Брюсова, И. Анненского и О. Мандельштама? Для корректного ответа на этот вопрос нужно учесть неслучайные слова из письма Зиновьевой-Аннибал – «глубокий

³³ Зиновьева к Замятниной от 30 марта 1906 г. // Документальные хроники. С. 177–178.

³⁴ См. воспроизведение: Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. Вып. 2 / Отв. ред. Н.Ю. Грыкалова, А.Б. Шишкин. СПб.: Пушкинский Дом, 2016. С. 492–494. Оба стихотворения здесь датированы 25 апреля 1912 г. В «биографическом мифе» обоих поэтов эти два стихотворения знаменовали крайне важный рубеж – констатацию взаимного охлаждения и расхождения (см. хотя бы известную запись в Дневнике Блока от 17 октября 1911 г.) и попытку его преодоления. Ср. также надписи Иванова на титуле и обороте титула кн. «Кормчие звезды», поднесенные Н.Г. Чулковой после 1920 г.: Автографы поэтов серебряного века. Дарственные надписи на книгах. М.: Книга, 1995. С. 324–326. Сомовский экземпляр «Прозрачности» не выявлен. Не исключено, что лист с автографом «Терцин», хранившийся в Собрании В.А. Петрицкого, был вырван из сомовского экземпляра «Прозрачности» (см.: Петрицкий В.А. «Бумаг старинных след нетленный...»: Каталог собрания рукописных материалов XIX–XX века. Публикации / Сост., подгот. текста, примеч. В.А. Петрицкого, И.В. Малининой. СПб.: РНБ, 2016) и передан в РНБ (Ф. 1329; сообщено А.Л. Соболевым).

³⁵ Литературное наследство. Т. 92: Александр Блок: В 4 кн. Кн. 3. М.: Наука, 1982. С. 246.

³⁶ Примечательно, что цикл Кузмина «Ракеты», который можно рассматривать как экфрасис ряда картин Сомова, самому художнику не понравился, см. дневник Кузмина от 11 сентября 1907 г. (с. 462). Ср. также: Фарыно Е. Семиотические аспекты поэзии о живописи // Russian Literature. VII. (1969). С. 65–94.

и изящный портрет художника»: в терцинах перед нами именно *портрет* творчества Сомова, философия его творчества, его картина мира. Именно это обстоятельство пронизательно уловил Андрей Белый: «“Терцины к Сомову”, вызывающие образы Ватто и передающие “сомовское” отношение к миру с большей рельефностью, нежели самые картины Сомова»³⁷.

Начало стихотворения кажется частью разговора между поэтом и художником об искусстве, некоей начальной репликой. За прямым обращением к художнику – «О, Сомов-чародей!» – следовали вопросы: «Зачем... спешишь... насмехаешься... торопишься»; на девять строк три графических знака вопроса. Терцины завершались репликой беса: он испытывал художника, нашептывая ему на ухо следующую инвективу:

Вся жизнь – игра.
И всё сменяется в извечной перемене

Красивой суеты. Всему – своя пора.
Всё – сон и тень от сна. И все улыбки, речи,
Узоры и цвета (– то нынче, что вчера)

Чредой докучливой текут – и издалече
Манят обманчиво. Над всем – пустая твердь.
Играет в куклы жизнь – игры дороже свечи, –

И улыбается под сотней масок – Смерть (II, 326)³⁸.

Представляется вероятным, что формулы и образы из этой не совсем серьезной «бесовской реплики» пригодились Сомову для создания им обложки книги «Театр» (1906), увидевшей свет в 1907 г.³⁹ Здесь изображена сцена – воплощение метафоры «мир-как-театр», – на ней две дамы в полумасках, брюнетка в глухом черном платье и нарумяненная рыжеволосая в декольтированном оранжево-красном; у черной карминно-красное пламенеющее сердце и строго сжатый рот; оранжево-красная в поднятой руке держит куклу арлекина и улыбается; слева амур с колчаном стрел, справа нестрашный, толстый и безобразный черт; во втором ряду в самом центре возвышается скелет, он увенчан золотым венцом и распростер свою черную вуаль

³⁷ Белый Андрей. Вячеслав Иванов (1917, 1922) // Вяч. Иванов: pro et contra. Т. 1. С. 410 (примеч.).

³⁸ Не исключено, что строка о Сомове «Маг умирающих снов» в цитированном выше фрагменте «Поэмы о городах» Вл. Пяста продолжает этот ивановский текст.

³⁹ Можно также предположить, что репликой беса предвосхищена одна из самых знаковых картин Сомова – «Арлекин и Смерть» (1907) (Разумовская А.Г. Маскарад на фоне парковых декораций в искусстве эпохи символизма // Вестник Псковского государственного университета. Серия «Социально-гуманитарные и психолого-педагогические науки». 2007. Вып. 1. С. 88). Т.К. Шах-Азизова указывала, что визуально эта картина восходит к офорту Д. Ходовецкого 1777 г. «Времена Года» (Маски и маскарад в русской культуре XVIII–XX веков / Отв. ред. Е.И. Струтинская. М.: ГИИ, 2000. С. 72), что, в общем, не отменяет предположения Разумовской.

над всеми четырьмя персонажами; условную театральность подчеркивают семь свечей, освещающих сцену снизу, над ними в центре корзина белых и красных цветов⁴⁰. Что до беса, то он не редок в корпусе текстов, созданных на Башне: к примеру, Хлебников свое мифопоэтическое описание симпозиона у Вяч. Иванова открывал сценой, где десять чертенят кипятили громадный котел – в нем подвергался испытанию новопришедший поэт⁴¹.

«Терцинами к Сомову» Иванов в 1911 г. начал раздел «Пристрастия» книги «Sogardens». В другой раздел той же книги он включил написанное в те же дни и посвященное Сомову стихотворение «Фейерверк» («Замер синий сад в испуге...») – эфрасис одноименных картин художника 1904–1906 гг.⁴² Примечательно, однако, что в финале волшебство гаснет, оборачивается дегенерацией и – на этот раз уже не игровым – предощущением *смерти* и грядущего Суда:

Что же огненные лозы,
Как плакучие березы,
Как семья надгробных ив,
Косы длинные разлив,
Тая, тлеют – сеют слезы –
.....
.....
Тускнут чары, тухнут грезы
В похоронной синеве.
И недвижные созвездья
Знаком тайного возмездья
Выступают в синеве (II, 312).

Однако вернемся к сомовским сеансам на Башне весны 1906 г. – они регулярно продолжались чуть больше двух месяцев. Для удобства соединим эпистолярную хронику Зиновьевой с дневниковыми записями Кузмина. Как бы в скобках заметим, что в апреле по просьбе участников башенных собраний неоднократно читаются «Терцины к Сомову»:

.....
⁴⁰ См. репродукцию: Константин Сомов. К 150-летию со дня рождения: Альманах. Вып. 554. СПб.: Palace Editions, 2019. С. 163. В свою очередь, не отталкиваясь ли от той же образности, писал Кузмин в 1915 г.: «Беспокойство, ирония, кукольная театральность мира, комедия эротизма, пестрота маскарадных уродцев, неверный свет свечей, колдовство-череп, скрытый под тряпками и цветами, автоматичность любовных поз, мертвенность и жуткость любезных улыбок – вот пафос целого ряда произведений Сомова. <...> Какой-то бес все время подталкивает художника, словно ему попал в глаз осколок волшебного зеркала из сказки Андерсена» (Кузмин М. Сомов // Кузмин М. Проза и эссеистика: В 3 т. Т. 3: Эссеистика. Критика / Сост., подгот. текстов и коммент. Е.Г. Домогацкой, Е.А. Певак. М.: Аграф, 2000. С. 62–63).

⁴¹ Хлебников В. Передо мной варился вар // Вяч. Иванов: pro et contra. Антология. Т. 2 / Сост. К.Г. Исупов, А.Б. Шишкин. СПб.: РХГА, 2016. С. 706.

⁴² См., напр.: Константин Сомов. К 150-летию со дня рождения. С. 123

29 марта. **Зиновьева-Аннибал:** «Введена была беседа стихотворением Вячеслава, посвященным Сомову (что связывалось с прошлой темой о счастье) <...> Мне было хорошо, потому что было три мне душевно и телесно приятных человека, и все трое меня товарищески и изысканно любят. Сомов, Осип Дымов, Гюнтер <...> Ужасно красиво и истинно говорил о Сомове... Дымов»⁴³.

3 апреля. **Зиновьева-Аннибал:** «Сомов сошел с ума. Настаивает портрет подарить Вячеславу, напечатать его в “Руне”, а не отдавать Рябушинскому. Мы протестуем. Наша дружба, которую Сомов называет трехугольником (*honnie soit qui mal у pense*), растет, крепнет и всё украшается»⁴⁴.

14 апреля. **Кузмин:** «Пришел Нувель; во вторник пойдем к Иванову, где будет только Сомов, чтобы во время сеансов я читал свои вещи. На Hafiz-Schenken предполагает пригласить Иванов Нувеля, Сомова, Городецкого, меня и Бердяева» (с. 132).

12–15 апреля. **Зиновьева-Аннибал:** «Бакст рассказывал мне, что Сомов с ним говорил о моем портрете, а Бакст ему советовал сделать его очень большим, à la David⁴⁵ <...> Публика просила Вячеслава прочесть еще стихотворение Сомову, которое всем чрезвычайно нравится (даже Батюшкову)»⁴⁶.

18 апреля. **Кузмин:** «Были у Ивановых; Сомов писал его портрет; редко человек производит такое очаровательное впечатление, как Сомов, все его жесты, слова, вещи так гармонируют, так тонки, так милы» (с. 113).

25/26 апреля, последняя «среда» сезона. **Зиновьева-Аннибал:** «Поставил Вячеслав вопрос, к какой красоте мы идем, к красоте ли трагизма больших чувств и катастрофе или к холодной мудрости и изящному эпикуреизму. <...> Много виноваты в столь острой ее постановке во мне – Сомов, Нувель и <...> Кузмин. <...> По требованию публики еще раз Вячеслав читал терцину “О Сомов, чародей...” и “Фейерверк” ему же по поводу его картины на выставке. <...> Сомов любовался на мой силуэт на рассветном небе»⁴⁷. **Кузмин:** «Вячеслав Иванович говорил очень интересно и верно об эпохах органических и критических, трагизме и *jardin d’Épiqueure*. <...> “Сомов” Иванова превосходен <...> Сомов говорил какой-то даме, что нужно жить так, будто завтра нам предстоит смерть» (с. 137).

В последних числах апреля редакция «Адской почты» (Дымов, Куприн, Гржебин, Сомов, Зиновьева-Аннибал) во время сомовского сеансирования обсуждала рукописи для первого выпуска журнала. Были отвергнуты Арцыбашев, Ремизов, Куприн, один рассказ Горького. Сомов авторитетно – «лаконично и веско» – высказал-

⁴³ Документальные хроники. С. 183. Возможно, что речь Дымова о Сомове каким-то образом отразилась в его статье о художнике в «Золотом Руне» (1906. № 7–8–9. С. 151–153).

⁴⁴ Зиновьева к Замятниной от 3 апреля 1906 г. // Документальные хроники. С. 179.

⁴⁵ Имеется в виду художник J.-L. David (1748–1825).

⁴⁶ Зиновьева к Замятниной от 12–15 апреля 1906 г. // Документальные хроники. С. 185, 186.

⁴⁷ Зиновьева к Замятниной от 24 апреля/1 мая 1906 г. // Документальные хроники. С. 188.

ся о рукописи Зиновьевой: «Мне нравится по форме и по содержанию»⁴⁸. Еще через несколько дней пришло время последнего сеанса; в последнюю субботу апреля был устроен втроем «интимный пир по поводу оконченного портрета»⁴⁹.

Уже через три дня последовала инаугурационная «вечеря» гафизитов, о которой есть подробная запись у Кузмина (с. 139–140) и краткая у Иванова: «Вечером Сомов, Бакст, Кузьмин (sic), Нувель; итальянские арии XVII в. и Grétry. Пение Сомова. Музыка Нувеля. Так до солнечного восхода» (II, 746).

В петербургском «Гафизе» художник сыграл одну из главных ролей. Истории этого общества мы касаться сейчас не будем, она уже достаточно подробно описана⁵⁰ (ограничимся ниже лишь сообщением неизвестного в печати «гафизического» стихотворения Зиновьевой-Аннибал под названием «Возвращение Диотимы»). Сейчас же надо только подчеркнуть, что Сомов здесь предстал в новой для себя роли как создатель костюмов для гафизитов (см. иллюстрацию № 1 на цветной вкладке): «он врожденный костюмер», «каждый раз костюмы – новый пир для глаз», – восхищенно отмечал Кузьмин (с. 139–140, 153). «Каждый раз» означало, что костюмы создавались заново для каждой гафизитской вечера.

* * *

Прежде чем перейти к следующей главе, отметим, что к весне–лету 1906 г. относится ряд существенных сюжетов для темы «Сомов и Башня». 12 июля, после очередного свидания с Сомовым, Иванов задумывал совместно с Кузьминым писать статью о его творчестве. В августе стали обсуждать обложку и фронтиспис для книги прозы «По Звездам», которая подводила итог первых лет теоретических исканий Иванова. Обложка и фронтиспис работы С. Городецкого⁵¹ были забракованы; для обсуждения нового проекта составилось жюри в составе Сомова, Бакста и Добужинского. Кажется, именно в это же время Сомову был заказан фронтиспис к третьей книге стихов Иванова – об этом пойдет речь чуть позже.

⁴⁸ Зиновьева к Замятниной от 30 марта 1906 г. // Документальные хроники. С. 189. Рассказ «Кошка (отрывок из письма о неблагополучии мироздания)» вошел в № 1 «Адской Почты».

⁴⁹ Зиновьева к Замятниной от 24 апреля/1 мая 1906 г. // Документальные хроники. С. 190.

⁵⁰ Богомолов Н.А. Петербургские гафизиты // Богомолов Н.А. Михаил Кузьмин: Статьи и материалы. М.: НЛЮ, 1995. С. 67–90; Дмитриев П.В. Балеты Михаила Кузмина «Выбор невесты» и «Одержимая принцесса» // Страницы истории балета: Новые иссл. и матер. / Сост. Н.Л. Дунаевой. СПб.: Балтийские сезоны, 2009. С. 169–191; Шишкин А.Б. Северный Гафиз (Новые материалы) // От Кибирова до Пушкина / Сост. А.В. Лавров, О.А. Лекманов. М.: НЛЮ, 2011. С. 225–229; Самарин А. «Записки Ганимеда» С. Ауслендера и Петербургские гафизиты. (Магистерская работа). Тарту, 2016; Сироткина И. Шестое чувство авангарда. СПб.: Изд-во Европейского университета, 2016. С. 53–70; Morabito Martina. Il circolo “Gli amici di Hafiz” (1906–07) e gli pseudonimi, ovvero quando Pietroburgo divenne Petrobaghdad // Il Nome nel testo. XX. 2018. P. 81–92; Lena Corritore A. Tra Hafiz e Dioniso (в печати).

⁵¹ См. воспроизведение: С. Городецкий. Проект обложки сборника Вяч. Иванова «По звездам» и рисунок на внутреннем развороте. Бумага, тушь. СПб., 1907. URL: <https://u.to/A14YGQ>.

И последнее. Проблематика, которая поднималась в ходе общения с Сомовым весной–летом 1906 г., каким-то образом отразилась в повести Зиновьевой-Аннибал «Тридцать три урода». Вообще присутствие Сомова на страницах повести весьма значительно. (Зиновьева-Аннибал назвала свое сочинение повестью, но перед нами скорее излишне прямолинейный философский трактат, написанный в форме стихотворения в прозе, не всегда художественно совершенного, даже отчасти косноязычного.)

Сам Сомов в повести фигурировал под именем Сабурова («большой художник», «знаменитость», «живет в Париже и едет потом в Америку выставлять»)⁵², он написал масками интерьеры в квартире Веры, принес ей в подарок маленькую скульптуру – «Лижущую Пантеру»⁵³ (эротический символ; однако «пантерой» называл Иванов Зиновьеву в переписке с ней⁵⁴); но подарок был отвергнут. Сабуров-Сомов хотел писать портрет героини, но встретил отказ Веры. Наконец, Сабуров-Сомов – один из основателей общества «Тридцати трех художников». В мастерской этого общества героиня, обнаженная, позирует перед художниками (примечательно описание ее непростых переживаний во время сеансирования) и затем ищет, не обретая его, свое истинное лицо на 33 холстах: «И все я. И все не я. <...> И все я! И все я!»

Среди множества интерпретаций этой повести⁵⁵ основным остается платоническое толкование Вяч. Иванова⁵⁶, за которым стоит большая и актуальная философская традиция⁵⁷. Из этой философской традиции в контексте нашей работы выделим триаду *лик/лицо/личина*, где *личиною* будет лицо искаженное или не полностью явленное; повесть можно рассматривать как этюд о судьбе этой философы в художническом творчестве. Проблематика повести, явленная в финале, – непрочность красоты во времени, вопрос о первенстве жизни перед искусством, ограниченность, неполнота искусства или, глубже, трагедия акта воплощения в искусстве.

Было бы, однако, неправильно игнорировать «внешний» уровень «Тридцати трех уродов». Это повесть об однополой любви не названной по имени прекрасной

⁵² Зиновьева-Аннибал Л. Тридцать три урода / Сост., предисл. и коммент. М.В. Михайловой. М.: Аграф, 1999. С. 29, 34, 46. Гипотетически отождествила Сабурова с Сомовым М.В. Михайлова (Там же. С. 466).

⁵³ «Всё дело в вытянутой линии тела и языка» (Зиновьева-Аннибал Л. Тридцать три урода. С. 34). Иначе интерпретируется эта пантера в новейшей работе: Сомова С.В. Художник и его модель: Проблематика любви, власти и жертвы в повести Л.Д. Зиновьевой-Аннибал «Тридцать три урода» // Новый филологический вестник. 2019. № 1. С. 146.

⁵⁴ Вячеслав Иванов – Лидия Зиновьева-Аннибал. Переписка: 1894–1903: В 2 т. Т. 1 / Публ. Н. Богомолова, М. Вахтеля и Д. Солодкой. М.: НЛО, 2009. С. 201, 203, 219, 273, 278, 306, 316, 322, 367 и др.

⁵⁵ См. литературу в эрудированной работе: Михайлова М.В. Вяч. Иванов и Лидия Зиновьева-Аннибал: крах «идеального союза» или «яркий образ возможного счастья»? // Философские эманации любви / Сост. и отв. ред. Ю.В. Синеокая. М.: Изд. Дом ЯСК, 2018. С. 91.

⁵⁶ Вяч. Иванов. Предисловие к посмертному изданию «Тридцати трех уродов» (ок. 1918–1920) / Публ. Г.В. Обатнина // De Visu. 1993. № 9. С. 25–29.

⁵⁷ Последнее показано в ценной работе: Марченко О.В. Несколько замечаний о Вяч. Иванове, Вл. Эрне и Гр. Сквороде. Возвращаясь к теме устойчивости платонических символов // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2018. № 3 (13). С. 9–18.

девушки и актрисы Веры. Представляется, что этот идеологический комплекс обозначен в сбивчивом и очень личном письме Зиновьевой 1907 г. к Минцловой: «Это первая книга, которую я писала не *всею собою* <...> Это Кузмин, странное весна и лето, Сомов, и апогей – Городецкий <...>»⁵⁸. (За словом «апогей» скорее всего стоял провал попытки «тройственного союза» с С. Городецким.)

В другом рассказе Зиновьевой «Голова медузы» – мифопоэтической вариации на тему блоковской «Незнакомки» – в ресторанной сцене изображены Нувель, Городецкий, Иванов и Сомов: «художник, быстроглазый, черноокий, с вывороченными ноздрями задорного носика и мулатским цветом одутлого, слишком моложавого лица»⁵⁹. Если «портреты» Нувеля и Городецкого в рассказе гротескны, даже неприятны, того же нельзя сказать об образе Сомова.

Литературным жестом, который должен был обозначить близость эстетических и идеологических исканий писательницы и художника, было посвящение Сомову книги «Трагический зверинец». В издании «Ор», которое вышло в свет в январе 1907 г., это посвящение было выделено графически.

Наконец, «коллективно Гафисское» письмо Зиновьевой от 24 июля 1907 г., подписанное «ваша верная Диотима», было фактически обращено не только к Нувелю и Кузмину, но также и к Сомову («прочитайте мое письмо Сомову...и поцелуйте его») ⁶⁰. Можно предположить, что к этому же лету 1907 г. относится новонайденное стихотворение «Возвращение Диотимы»:

ВОЗВРАЩЕНИЕ ДИОТИМЫ

Подругу блудную
Примите меня
Верные друзья!
И ты, князь Гафиз,
Ты врачуешь раны сердца

⁵⁸ Богомолов Н.А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. С. 91.

⁵⁹ Никольская Т.Л. Творческий путь Л.Д. Зиновьевой-Аннибал // Блоковский сборник. VIII. С. 134–135, примеч. 58. Этот слегка шаржированный образ примечательно сравнить с портретом Сомова в письме Зиновьевой ок. 1 июня 1906: «Что за красота в этом тонком, из дивных противоречий сплетенном художнике, он весь одно произведение искусства, и он не виноват, что Баксту недоступно его лицо, бледное матовою, густою бледностью, к которой так идет зеленый цвет, умный, то нежный, то шаловливый взгляд его темно-карих, почти черных глаз и милая непокорная мальчишеская растрепанность непокорных волос <...>» (Документальные хроники. С. 195–196). Ср. по контрасту «портрет» Сомова поэтессы О.Н. Анненковой того же времени: «Сомов толстый, маленький и некрасивый человек с апатичным взглядом и короткими пальцами» (Дневник Анненковой от 11 апреля 1907 г. // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. Вып. 2. С. 464).

⁶⁰ Богомолов Н.А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. С. 302. Между прочим, той же гафизитской троицей – Сомовым, Нувелем и Кузминым – была подписана телеграмма по поводу смерти Зиновьевой осенью 1907 г. (сообщено Г. Обатниным).

.....

Незаростающие
Целительной влагою
Пламенных ягод,
И поцелуями нежными
Мысли неотвязные
Печалью томящие
Огненно кружащий
В сладком забвении;
Иль яркость от тени
Вдруг отделяющий
И в ночи обнажающий
Печаль и счастье!
Князь Гафиз благостный,
прими меня
милостиво,
ты, жизни легчайший
и сильнейший!
Казните меня,
друзья любимые,
и милуйте,
Каюся.
Уходила от вас,
Я, изменившая,
Когда жизнь позвала
Голосом зазывчивым
И вернулась к вам
Когда жизнь помяла.
Стопою тяжкоступающей
стопою спотыкливою
мой любезный цвет
из цветов моих,
что расточаю ей, не жалея
я, богатая без меры
и без счету.
Вот цвет мой милый,
один цвет любезный
что вырастила из сердца жадного,
полного, жадного,
и ненасытного, —
растоптала она
шумливая,
растоптала,
и не заметила

и дальше прошла,
глумливая.
Я же плакала,
цвет любезный
оплакивала,
и не утешившись
к вам пришла.
И к тебе наш князь
за утешением.
Твои розы беру
и тебе, князь, несу
сад цветов моих
богатство мне цветистое.
На ковры наши тихие,
о легкоступающие,
размечу свои цветы,
и не помнёте вы,
о любимые,
и светлые,
и тихие,
ни единого цветика!
Отягченную
я ж душою вспряну
и телом поникшим
вам в глаза загляну
и к губам приникну,
и славу скажем
князю Гафизу,
вечному⁶¹.

Хотя Нувель в августе 1907 г. и предсказывал близкий конец «Гафиза»⁶², при жизни Зиновьевой его возрождение не было невозможно⁶³. «Возвращение Диотимы»,
.....

⁶¹ Автограф – РАИ. Архив Л.Д. Зиновьевой-Аннибал. Карт. 12. Папка 7. Л. 1–5. Печатается с сохранением авторской орфографии. См. илл. № 7–8 на цветной вкладке.

⁶² Нувель к Кузмину, 20 августа 1907 г. // Богомолов Н. А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. С. 287.

⁶³ Дополнительный штрих к нашему сюжету находим в письме сестры Сомова А.А. Михайловой к Вяч. Иванову от 11 ноября 1907 г.: «Возвратясь из-за границы, я была поражена и грубо опечалена известием о столь неожиданной кончине дорогой Лидии Дмитриевны. Я всем сердцем сочувствую Вашему горю и хочу сказать, что у меня остались самые светлые воспоминания о моем кратковременном знакомстве с, всегда такой ко мне милой, Лидией Дмитриевной. Ее надпись, сделанная мне однажды, на книге: “На ласковую память” – говорит моему сердцу много, теперь, в особенности» (РГБ. Ф. 109. Оп. 34. Д. 70. Л. 1–2). Сообщено А.Л. Соболевым.

было, очевидно, какой-то попыткой Зиновьевой реанимировать «Северный Гафиз». «Диотима» была душой не только «сред», но и гафизитских собраний на Башне.

2. ВОКРУГ ПОРТРЕТА

Sua cuique persona.

Каждому – его маску (лат.).

Надпись на закрытке портрета,

приписываемой Р. Гирландайо, ок. 1510

«Фигура и лежащая на колене рука, привычно держащая снятое пенсне, нарисованы карандашом, и только голова тщательно прописана акварелью. Художник превосходно передает золотисто-рыжие длинные волосы, завивающиеся на концах колечками, более светлую, почти льняную бороду, огромный, кажущийся безбровым, лоб, небольшие глаза, малиновые губы, розоватое, будто из бани, лицо со слегка лоснящейся кожей», – так подробно и, как кажется, несколько недоброжелательно описывает работу Сомова искусствовед⁶⁴.

Отзывы современников как будто подтверждали сходство портрета с оригиналом: «Золотистая, клинышком борода, золотые космы волос – всё мягко, только за очками безбровый взгляд остр и зелен. Но не тогда, когда читает стихи, – тогда затуманивается» (Е. Герцык)⁶⁵. «Легкие рыжевато-белокурые волосы падали маленькими завитками по обеим сторонам высокого лба, образуя вокруг него некую орифламму. <...> Небольшие серые глаза смотрели хищно <...> тонкая – слишком тонкая улыбка» (М. Сабашникова)⁶⁶. У Андрея Белого бытовизм черт парадоксально сочетался с какими-то сакральными характеристиками: «Зеленоватый, острый взор <...> слегка золотые, слегка бело-льняные волосы; на высоком выпуклом лбу... золотое пенсне ...

⁶⁴ Лапшина Н. «Мир искусства» // Русская художественная культура конца XIX – начала XX века. (1895–1907). Кн. 4 (1908–1917). М.: Наука, 1980. С. 89. Примечательны также иные описания: «На портрете – неподвижно-застывшее лицо, взгляд голубовато-серых глаз, устремленный поверх зрителя, хотя и “открытый”, но и “отвлеченный”, никого и ничего не видящий» (Журавлева Е.В. Константин Андреевич Сомов. М.: Искусство, 1980. С. 167–168); «“Коренастая” трактовка фигуры и широкое, румяное и блестящее лицо Иванова сильно его “опрощают”, делают “бесхитростным” и “чувственным”. Можно считать этот портрет неудачей Сомова, не справившегося с первой в серии моделью, а можно рассматривать как сомовскую “игру” с натурой, в которой он не пожелал следовать концепции “человек в роли”» (Матюнина Д.С. Литераторы Серебряного века в портретах художников «Мира искусства»: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2004. С. 13).

⁶⁵ Герцык Евгения. Воспоминания / Сост., вступ. ст., коммент. Т.Н. Жуковской. М.: Московский рабочий, 1996. С. 116.

⁶⁶ Сабашникова М. Зеленая змея. История одной жизни / Пер. с нем. М.Н. Жемчужниковой. М.: Энигма, 1993. С. 146.

из-под безбровых надбровных дуг зоркие посинели глаза, обдавая теплом и лаской, точно синенькие василечки, а сурово сжатый рот расплылся в прямо-таки детскую улыбку <...> кто стоял передо мной? <...> старый чудак профессор из захолустного немецкого городка; <...> судебный следователь; выпрямляются сутулые плечи; <...> вдохновенно блещут глаза; вдохновенно волнуются на плечах золотые кудри <...> Солнце Эммауса озолотило и его душу; озлащенная, она таит неведомый свет; <...> он где-то впереди и вдали, шествует по пути в Вифлеем»⁶⁷.

Приведенные фрагменты описывали изменчивую внешность Вяч. Иванова, но никак не касались портрета 1907 г. Отзывов современников на это произведение Сомова выявлено довольно мало. И это при том, что, как отмечал историк искусства, «таких портретов не было у него раньше, не будет и в будущем»⁶⁸.

Ни пристальное вглядывание в свою модель на протяжении десятков сеансов, ни тонкость и безукоризненность маэстрии, как кажется, не были современниками достойно оценены: чего стоит простодушный отзыв С. Городецкого 1907 г., который нашел, что Иванов на портрете представлен «с детски-растерянным видом»?⁶⁹ В 1930 г. Чулков заявлял, что «Вячеслав Иванов вовсе не представляется ... таким бесхитростным и чувственным, каким изобразил его художник. И лицо Александра Блока на портрете слишком тенденциозно и похоже на маску»⁷⁰. Последнее слово в отзыве Чулкова отнюдь не обмолвка, оно представляется крайне важным. Примечательно, что в отношении сомовского портрета это слово использовал сам Вяч. Иванов уже летом 1906 г.:

При переходе из столовой в комнату Нувеля Сомов, в качестве моего портретиста, остановившись, принялся рассматривать меня своим таинственно наблюдающим, серьезно ласковым взором владельца живой маски, которую изучил, и сказал, в результате осмотра, что я изменился, на мне легла какая-то печать, я постарел на несколько лет. Это – несомненно⁷¹.

То есть в этих строках 1906 г. портрет был назван *живой маской*. Сделанное походя замечание Вяч. Иванова заслуживает отдельного экскурса.

⁶⁷ Белый Андрей. Вячеслав Иванов: Силуэт (1910) // Вяч. Иванов: pro et contra. Т. 1. С. 241–246.

⁶⁸ Лапшина Н. «Мир искусства». С. 89.

⁶⁹ Городецкий С. Три поэта // Вяч. Иванов: pro et contra. Т. 1. С. 107. Исключением можно считать разве что отзыв о портрете Сомова в письме А. Герцык к В.С. Гриневиц от 23 февраля 1907 г.: «Вчера я узнала, *какой* Вячеслав. Его портрет, написанный Сомовым, выставлен в Москве, и я пошла его смотреть. Нарочно без Жени, одна. Долго сидела, вглядываясь, угадывая... Поняла, *откуда* его стихи, и неверность, крылатость его души и чувств, и безволие его, и гениальность лба...» (Сестры Герцык. Письма / Сост. и коммент. Т.Н. Жуковской. М., 2002. С. 94).

⁷⁰ Чулков Г.И. Годы странствий / Сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. М.В. Михайловой. М.: Эллис Лак, 1999. С. 212–213.

⁷¹ Письмо Вяч. Иванова к Зиновьевой-Аннибал от 4 августа 1906 г. // РГБ. Ф. 109. Оп. 10. Д. 3. Л. 48 об.

В искусствоведении уже сложилось согласие, что знаменитый сомовский цикл – его портреты Иванова, Блока, Лансере, Кузмина, Добужинского и Сологуба – построены как своеобразные маски, что это было «нарочитым приемом» Сомова.

Многозначный термин «маска», который в античности, в средние века и в новое время мог иметь самый различный смысл⁷², в символизме получал новую жизнь. Не углубляясь в эту весьма значительную и разработанную тему⁷³, укажем только, что вслед за «Книгой масок» Реми де Гурмона (1896) М. Волошин в 1904 г. назвал свою статью о театре «Лица и маски» (затем теми же словами был назван шестой раздел первой книги «Ликов Творчества»). В 1907 г. в «башенном» издательстве «Оры» выйдет книга Блока «Снежная маска». В эссе «Новые маски» (1904) Вяч. Иванов глубокомысленно вопрошал: «Мы хотим проникнуть за маску и за действие, в умопостигаемый характер лица, и прозреть его внутреннюю маску; но это уже личина Вечности, – не наш ли собственный внутренний двойник эта духовная, безликая личина?» (II, 78): как видим, традиционная диада (лицо/маска) распространялась в триаду (то есть маска/лицо/личина; довольно скоро эта триада была взята на вооружение П. Флоренским)⁷⁴.

Заговорил первым в печати о сомовских портретах как о масках М. Волошин в 1911 г. По его словам, у импрессионистов жанр портрета в кризисе, образец этого искусства – у Ж. Фуке (J. Fouquet, 1420–1481), Ж. Клюэ (J. Clouet, 1480–1541) и Х. Гольбейна. «Надо, чтобы портрет жил в себе отдельно, самостоятельной жизнью» – по Волошину, таковы, в частности, последние работы Сомова. Лица нередко бывают прикрыты маской, являясь «самозащитой личности в тесном и устоявшемся общественном строе».

⁷² Вообще, одним из первых теорию четырех масок – маску человека, маску конкретной индивидуальности, маску общественного положения и маску профессии – разработал Панетий Родосский (Panaetios, ок. 185–110 г. до н.э.).

⁷³ *Belting Hans. Face and Mask: A Double History*. Princeton: Princeton University Press, 2017. См. также: Шишкин А. «Лицо»-«Маска» в культуре серебряного века: Вяч. Иванов, К. Сомов, Р. Ульянов и другие // *Studi Slavistici*. XV. 2018. 1. С. 131–151. Специально о Лике/Маске у Волошина см.: Купченко В.П., Мануйлов В.А., Рыкова Н.Я. М.А. Волошин – литературный критик // Волошин М. Лики творчества. Л.: Наука, 1988. С. 592–596.

⁷⁴ Ср.: Исупов К.Г. Лик/Лицо/Личина // Исупов К.Г. Космос русского сознания: Словарь. СПб., 2010. С. 54–55. URL: <https://u.to/uLYRGQ>. Ср. примечательную интерпретацию этой парадигмы современным исследователем: «В своем качестве поэтического текста лицо на портрете балансирует между личиной и ликом. Первое – личина – отсылает к его первоначальным формам, маске умершего как ритуальному способу преградить путь смерти-энтропии. Второе – лик – соответствует внутренней форме слова: лик проявляет глубинные свойства изобразительности, отталкиваясь (но не отрицая его) от поверхностного слоя в наборе визуальных маркеров и выявляя общечеловеческое (и над-человеческое) в единичном и случайном (индивидуальном). <...> Если отвлечься от идеи сакрального (вернее, перевести ее в более общий регистр) “ликовость” портрета – это и есть проявление личности на глубинном уровне смыслов, внутренняя форма лица модели <...> Путь от лица к личине, а от нее – к лику есть циклический путь жанра к своим мифопоэтическим истокам» (Злыднева Н.В. Портрет в авангарде: между символом и мифом // *Критика и семиотика*. 2019. № 1. С. 292, 295).

Сомов глубоко и верно чувствует петербургские маски. Но за маской на его портретах глядят острые глаза живого человека. Маску он не принимает за живое лицо, но настоящие лица живут у него под масками. Его убедительность и красота – в этом противополжении внешнего и внутреннего лика, слитых в портрете. Поэтому не все лица доступны Сомову⁷⁵.

Волошин воспринимал портретный цикл Сомова как единое целое, в них «сохраняются для потомков документы о характерах нашей эпохи, о лице петербургского типа и петербургской культуры». Хороши и убедительны, по Волошину, портреты Добужинского⁷⁶, Кузмина и Сологуба. Иначе обстоит дело с портретами Иванова и Блока:

В них он <Сомов> натолкнулся на лица более сложного типа, лишь случайно принявшие налет Петербурга, и получилось несоответствие между их подлинным ликом и сомовскими портретами, лишающие последние исторической ценности. <...> Любезная и успокоенная маска несколько близорукого, несколько слащавого человека, с профессорскими маслитыми кудрями и с пенсне в руке, которую он понял как лицо Вяч. Иванова, действительно появляется у последнего в некоторые моменты общественных отношений, но эта маска случайна и не срослась с лицом. Пронзительную же остроту и змеиную оболстительность, которые составляют истинные черты этого лица, Сомов или не заметил, или не захотел увидеть: оно за пределами петербургской культурной маски. То же повторилось, хоть не так резко, в портрете Ал. Блока. Лицо Блока само по себе – маска греческого бога. <...> Но это маска не культурная, а наложенная на его лицо от природы. Зато лица Добужинского, Кузмина, Сологуба поняты им идеально⁷⁷.

Перед нами – продуманная и отрефлексируванная концепция маски и лица, маски как защиты, маски природной и культурной. Однако уверенность тона, яркость и парадоксальность стиля не скрывают того, что тезисы Волошина не подкреплены действительными аргументами: взгляду Волошина возможно противопоставить иной взгляд, его суждению – иное суждение.

Значительный интерес представляет отзыв о сомовском портрете Андрея Белого (1923). Это косвенный и отчасти иронический отзыв, Белый касается портре-

⁷⁵ Волошин М. Лики творчества. С. 282.

⁷⁶ Ср., между прочим: «Похож ли Добужинский на портрете Сомова?», – задавался вопросом В. Милашевский, неприязненно относившийся к Сомову и дружески к Добужинскому. Ответив на этот вопрос отрицательно, Милашевский продолжал: «И тем не менее... иногда Добужинский был таким или почти таким. Это была маска, лицо для посторонних, некая броня, долженствующая закрывать настоящее лицо от вмешательств, так часто вульгарных и непрошенных» (Милашевский В. Вчера, позавчера... Воспоминания художника. М.: Книга, 1989. С. 155–156).

⁷⁷ Волошин М. Лики творчества. С. 282. Ср.: Алленов М.М. Портретная концепция К. Сомова // Советское искусствознание. 1981. Вып. 1. С. 160–181. URL: <https://u.to/xn8PGQ>.

та только походя, ему интересно припомнить образ Иванова на первых башенных сезонах. Но в кратких словах Белого сказано очень многое:

Когда <Иванов> носил бороду, то... чуть-чуть... – простите за выражение – «христосился» он (по Корреджио), сентиментально, вздыхательно <...> это всё схватил Сомов; посмотришь на сомовское изображение В. Иванова и воскликнешь: «Сидит раскрасавец!» А он был совершенно отчетливо не-красив; именно «некрасивость»-то шла к нему; «раскрасавец», «Христов» – это беглый налет <...>⁷⁸.

Иными словами, по Белому, истинное лицо Иванова у Сомова не явлено. На портрете перед нами – одна из масок поэта, назовем ее «иератической» (как контрастирует этот отзыв с реакциями Чулкова и Городецкого!). Указан Белым и ее возможный образец – Антонио да Корреджо (Correggio; 1489–1534). Действительно, Сомов мог ориентироваться на одну из религиозных картин итальянского художника, мастерством которого восхищался⁷⁹. Эта ассоциация Белого отнюдь не исключена; как отмечали историки искусства, для последующих портретов своей знаменитой серии Сомов обращался к традиции французского карандашного портрета Дюмостье (Daniel Dumostier, 1574–1646) и Ланьо (Nicolas Lagneau, ок. 1600 – ок. 1650)⁸⁰. Примечательно, однако, что в своих прежних писаниях об Иванове Белый изображал его в том числе как раз в этом иератическом каноне (см. цитированное выше: «Солнце Эммауса озолотило и его душу <...> он где-то впереди и вдали, шествует по пути в Вифлеем»). То есть, продолжая мысль Белого, портрет Сомова мог являть современникам маску «теурга» или «мистагога» на Башне⁸¹.

Наконец, увенчивает отзывы «ближнего башенного круга» на портрет А.М. Ремизов (1945). Замечательно, что он отмечает у Сомова в первую очередь его золотистую палитру, соответствующую иератическому канону; причем канон этот дан

⁷⁸ Белый А. Начало века. Берлинская редакция (1923). СПб.: Наука, 2014. С. 625. Ср.: Белый А. Начало века / Подгот. текста и примеч. А.В. Лаврова. М.: Художественная литература, 1990. С. 346.

⁷⁹ Прежде всего его работа «Volto di Cristo» или «Testa di Cristo». Об интересе Сомова к художнику см.: Дневник Сомова от 8 августа 1894 г. // Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. С. 53–54. «Корреджио радостный» упоминается в юношеской поэме Иванова «Ars Mystica» (1889): Символ: Журнал христианской культуры, основанный в 1979 году Славянской библиотекой в Париже. 2008. № 53–54. С. 43.

⁸⁰ Лапшина Н. «Мир искусства». С. 90. Ср. также поучительную запись от 7 марта 1918: «Рисовал Диму и решил сегодня кончить, было 20 сеансов. Мне не нравится – некрасиво, сухо, зализано, но всем нравится из-за сходства. Кончил с чувством, что я бессилен сделать, как понимаю: Dumostier, Lagneau, Holbein (ишь, куда гнет!)» (Сомов К.А. Дневник. 1917–1923. С. 165–166).

⁸¹ Младший современник поэта Л. Пумпянский утверждал, что к периоду Башни, то есть к 1906–1912 гг., относится «попытка Вяч. Иванова создать жреческую культуру», и сравнивал его деятельность с аналогичными проектами С. Георге (Вяч. Иванов: pro et contra. Т. 2. С. 755).

с мягкой иронией и без насмешливого умаления. А вслед за тем писатель вновь актуализирует символистскую диалектику лица/маски:

Вяч. Иванова рисовал К.А. Сомов, 96 сеансов: терпение!⁸² – Золотые кудри и золотая козья борода и все лицо залито, сияя кротостью и умилением: «овчий пастырь». Потом Вяч. Иванов эту маску с себя снял и уж лысый и бритый обратился в немецкого профессора: Jean Chuzeville, встречавший Вяч. Иванова в Москве в образе «овчего пастыря», через много лет полтора месяца прожил в Риме на одной улице с Вяч. Ивановым и был убежден, что это Моммзен. А интересно бы знать, как сам Вяч. Иванов себя представляет, себя – свое «я» без всяких масок (запись около 1945 г.; сообщено Е. Обатниной).

Символистский «теург» в сниженном варианте мог явиться профессиональному искусствоведа в образе деревенского «батюшки»⁸³. Такое восприятие также имеет право на существование: Федор Степун, хорошо знавший поэта, отмечал в 1930-е гг., что Иванов эпохи Башни с длинными волосами и рыжеватой бородкой иной раз напоминал ему «сельского батюшку»⁸⁴. Не исключено, что от такой маски не отказался бы – быть может, с некоторой иронией – и сам поэт; ведь в автобиографической поэме он писал о себе: «По женской / Я линии Преображенский; / И благолепие люблю / И православную кутью» (I, 233).

Русский модернизм начала XX в. до сих пор остается «полем битвы», оселком, о который оттачиваются самые различные, зачастую противоположные методы и идеи. Совсем недавно ставился вопрос: действительно ли персонажи сомовского цикла 1906–1914 гг. достойно репрезентировали свою эпоху? В этой связи корректно ли обсуждать, был ли портрет 1906 г. художественной неудачей Сомова? С тем же основанием можно считать портрет его самой большой удачей, ибо он живет в себе «отдельною, самостоятельною жизнью», это образ Протея, и он меняется в зависимости от «конвенций эпохи», от эстетической, идеологической и проч. установки историков и любителей искусства.

* * *

Прежде чем перейти к следующему эпизоду, необходимо упомянуть об еще одном образе Иванова, созданном Сомовым. Это акварель-миниатюра (3,2×3,4 см), датированная 1907 г.; в 2018 и 2019 гг. она была показана на выставках в Третьяковской галерее и в Русском музее (см. илл. № 4 на цветной вкладке). Вот ее описание: «На фоне голубого неба и зеленой листвы <точнее: белого и черного виногра-
.....»

⁸² Скорее всего, привычный иронический гиперболизм Ремизова.

⁸³ Лапшина Н. «Мир искусства». С. 90.

⁸⁴ Степун Ф. Вячеслав Иванов (1934) // Вяч. Иванов: pro et contra. Т. 1. С. 588. То же у Белого: Белый А. Начало века / Подгот. текста и коммент. А.В. Лаврова. М.: Художественная литература, 1990. С. 347.

да – *А.Ш.* изображена запрокинутая голова Иванова с огненно-рыжими волосами. Портрет профильный, решение образа – декоративное, построенное на контрасте холодных тонов фона и “горящих” волос модели»⁸⁵.

Можно предположить, что эта миниатюра была создана для неосуществившегося на Башне издания (ср. проект книги «Северный Гафиз»: «К ней будут приложены портреты всех Гафизитов, воспроизведенные в красках с оригиналов, сделанных мной и Бакстом в стиле персидских многоцветных миниатюр с некоторой идеализацией или, лучше сказать, стилизацией гафизических персонажей»⁸⁶). При этом миниатюра могла составлять своеобразную пару «официальному» портрету 1906 г., предлагая другой, отнюдь не канонический образ Иванова – члена закрытого «интимного» кружка. Как известно, гафизитскими именами Иванова были «Гиперион» и «Эль-Руми», оба имени, по мнению современного исследователя, связаны с мистической мифологемой огня или «огненной смерти»⁸⁷. Не исключено, что цветовую гамму миниатюры следует толковать в этом ключе.

3. «РАДУГА В ГНЕВАХ» ИЛИ «ПЫЛАЮЩЕЕ СЕРДЦЕ»?

Солнце-сердце

Вяч. Иванов

К лету 1906 г. сложился состав первых частей главной поэтической книги «*Cor Ardens*». Название исподволь вырабатывалось совместно с Л. Зиновьевой-Аннибал. Колебались между двумя латинскими: «*Iris in Iris*» и «*Cor Ardens*»⁸⁸. В письме к Брюсову от 3 июня 1906 г. уже подробно обсуждалось оформление: шрифт, формат, простая обложка с красным заглавием «*Cor Ardens*»⁸⁹.

В ноябре 1906 г. было решено открыть книгу фронтисписом Сомова (Дневник Кузмина от 15 ноября 1906 г. С. 264). «Трудная книга. Найдется, пожалуй, человек 500, не больше, которые поймут ее», – говорил Сомов о «*Cor Ardens*» Сергею Троц-

⁸⁵ Матюнина Д.С. Литераторы Серебряного века в портретах художников «Мира искусства». С. 14. «Сочетание цветов – золота и лазури» искусствовед предлагает трактовать как «канонически символистское» (там же). Последнее основано на недоразумении: ни лазури, ни золота в миниатюре нет.

⁸⁶ Сомов к Кузмину от 10 августа 1906 г. // Кузмин М. Стихотворения. Из переписки / Сост., подгот. текста и примеч. Н.А. Богомолова. М.: Прогресс-Плеяда, 2006. С. 286.

⁸⁷ Титова Г. В.Э. Мейерхольд и поведенческие модели модерна // Петербургский театральный журнал. 2003. № 33. URL: <https://u.to/T2YYGQ>.

⁸⁸ Ср. из письма Иванова жене от 13 июля 1906 г.: «Заглавие “Радуга в гневах” не заслужила одобрения ни Чулкова, ни Ольги Александровны [Беляевской]» (Обатнин Г.В. Из наблюдений над темой «Вяч. Иванов и перевод» // Лотмановский сборник. 4 / Ред.: Л.Н. Киселева, Т.Н. Степанничева. М.: ОГИ, 2014. С. 481. Примеч. 18).

⁸⁹ Литературное наследство. Т. 85: Валерий Брюсов. М.: Наука, 1976. С. 492.

кому, также входившему во «внутренний круг» Башни⁹⁰. Примечательно, что окончательный выбор названия книги был предоставлен художнику – по свидетельству Иванова, он мог «вдохновляться идеей “Сердца” или “Радуги” по своему выбору»⁹¹. То есть Сомову было предложено найти живописное соответствие поэтическому циклу «Солнце-сердце» или стихотворению «Iris in Iris» («Радуга в гневах»).

1 января 1907 г. Иванов сообщил Брюсову: «“Iris in Iris” скоро вышло. Сомов уже набросал предварительный эскиз обложки»⁹².

Этот эскиз или его вариант 1907 г. был опубликован в 2019 г.⁹³ Необходимо сказать, что как сам эскиз, так и выбор стихотворения, дающего «идею» обложки, достаточно удивителен.

В Св. Писании радуга – знамение завета ветхозаветного Бога со своим народом (Быт. 9:13). Но у Иванова иная радуга, это Iris-Ирида, древнегреческая вестница богов, сходящая на Землю по радуге и возвещающая роковые, гибельные вести. Само стихотворение по тону апокалиптическое, в нем предрекается крушение нечестивого города:

Дугой огнезарною
Година размерена
Гордыни Содомовой.

Вам радуги кинуты
Не вестью заветною
(Заветы отринуты!) –
Петлей многоцветною.

Повынуты жребии,
Суды напророчены;
И кинут отречения,
Цепом отмолочены (II, 261).

«Гибель нечестивого города», конечно, вписывается в мифопоэтику петербургского текста. Однако петербургский текст предполагал возможность спасения (В.Н. Топоров), здесь у Иванова этой возможности не оставлено. В 1906–1907 гг. на Башне говорили о грядущей катастрофе, уготованной как России, так и христианской цивилизации, иной раз во вселенском эсхатологическом масштабе; принято считать, что знаменитый «Древний ужас» Бакста во многом вышел из подобных башенных профетизмов⁹⁴.

⁹⁰ Троцкий С.В. Воспоминания (1934) / Публ. А.В. Лаврова // НЛО. 1994. № 10. С. 55.

⁹¹ Письмо В.И. Иванов к В.Я. Брюсову от 1 июня 1907 // Литературное наследство. Т. 85. С. 498.

⁹² Письмо В.И. Иванов к В.Я. Брюсову от 1 января 1907 // Там же. С. 495.

⁹³ Константин Сомов. К 150-летию со дня рождения. С. 177. См. илл. № 5 на цветной вкладке.

⁹⁴ Демиденко Ю.Б. Художники на Башне // Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века / Отв. ред. А.Б. Шишкин. СПб.: Филологический факультет С.-Петерб. гос. ун-та, 2006.

Радуга на эскизе Сомова 1907 г. состоит из следующего спектра: черный – светло-оранжевый – желтый – светло-розовый – черный с белыми горизонтальными черточками (здесь совпадение с цветовой гаммой «манифеста художников» «Адской Почты», кажется, неслучайно). Слегка намеченная в верхней левой части эскиза, она уточнена и вынесена на правое поле, за пределы собственно рисунка (см. илл. на цветной вкладке). Перед нами не та радуга, что украшала буколические или галантные картины у Сомова, где традиционные красный – оранжевый – желтый – зеленый – голубой. На эскизе 1907 г. перед нами *перверсная* радуга.

В правой нижней части в драматической позе черная фигура во фраке созерцает разгул стихий. Сходство с Вяч. Ивановым достаточно выражено. Справа тонким карандашом повторен профиль поэта – идентичный профилю из миниатюры того же 1907 г., о которой у нас шла речь выше. На груди поэта намечено изображение горящего сердца – как кажется, художественная реплика Сомова на начальные строки из раздела «Солнце-Сердце»:

О Солнце! Вожатый ангел Божий,
С расплавленным сердцем в разверстой груди!
Куда нас влечешь ты, на нас непохожий,
Пути не видящий пред собой впереди? (II, 230)

Однако сам художник – исходя из своей логики – отверг этот вариант фронтисписа. Об этом через полгода Иванов сообщал тому же корреспонденту:

Наконец, о своей книге стихов <...> Не я виноват, а Сомов, что восстанавливается прежнее заглавие «Cor Ardens», в противоречии с последними объявлениями. <...> Эскизы Сомова к «Iris in Iris» его не удовлетворили. Готовую обложку он, вероятно, уже выслал⁹⁵.

Теперь, когда стало возможным сопоставить эскиз «Iris in Iris» с окончательным вариантом фронтисписа «Cor Ardens», уместно задаться вопросом об отличиях между первой и второй работой художника. Понимая сложность книги, Сомов отказывался от, в общем, малоизвестного широкому читателю и вторичного, символического, образа «радуги гневов» и избрал универсальный символ-эмблему, данный через узнаваемый облик католического символа. Текст Лк. 24:32 «Nonne cor nostrum ardens erat in nobis» («Не горело ли в нас сердце наше») – источник латинского названия книги – это слова апостолов, которым на пути в Эммаус явился воскресший

С. 212–219; Казанский Н.Н. Мифотворчество Вяч. Иванова (на примере мифа об Атлантиде) // Балканские чтения 9. Terra balkanica. Terra slavica. К юбилею Татьяны Владимировны Цивьян. М.: Институт славяноведения РАН, 2007. С. 132.

⁹⁵ Письмо В.И. Иванова к В.Я. Брюсову от 1 июня 1907 г. // Литературное наследство. Т. 85. С. 498. Ср., между прочим, схожую ситуацию с книгой Кузмина, который сообщал, что «в последний момент Сомов сделал полный погром с обложкой, клише и т.п.», созданных им для книги «Приключения Эме Лебефа» (Кузмин-Нувелю от 27/14 мая 1907 // Михаил Кузмин: Статьи и материалы. С. 252).

Христос; на эту тему написано мифопоэтическое стихотворение «Путь в Эммаус», открывающее седьмой раздел книги Иванова – «Солнце Эммауса»⁹⁶. Тайна жизни и смерти, их мистическое единство, «символика этих взаимосвязанных начал составляла содержание “Cor Ardens”»⁹⁷.

Работу Сомова Иванов назвал «прекрасной» (письмо к Брюсову от 7 ноября 1908 г.). Уже осенью 1908 г., задолго до выхода книги, фронтиспис был опубликован в «Весах» (1908. № 11. С. 53)⁹⁸. Но он пришелся по вкусу не всем. С мало скрытой иронией Белый писал в 1917 г.: «Страстный маг начертал “пламень сердца”, и этот “пламень сердца” достойнейшим образом изобразил ему Сомов в великолепном фронтисписе к “Cor Ardens”»⁹⁹.

Есть основание отметить, быть может, излишнюю аллегоричность, прямолинейность, декоративность фронтисписа, его форсированно-театральный мирискуснический стиль¹⁰⁰, повторяющий мотив ряда прежних работ Сомова. Действительно, сердце, из которого исходит огонь, обвитое гирляндами роз и терниями, дано в обрамлении открытого роскошного театрального занавеса. Не все, однако, заметили, что у Сомова пламенеющее сердце расположено на высоком мраморном жертвеннике или алтаре¹⁰¹. Впрочем, уже в 1907 г. находим у Б. Садовского: «Над дымом облачным высоко / Твой храм белеет на горе, / Пылает сердце одиноко / На сокровенном алтаре»¹⁰². «Через служение у алтаря солнечного бога вводятся мотивы жречества, волхвований, причастности к тайнам бытия», – пишет современный исследователь¹⁰³. Но эта прямолинейность подчеркивает условность символического образа: говоря языком Флоренского, здесь через аллегорию прорывается тавтология¹⁰⁴.

⁹⁶ См. классический разбор этого стихотворения в лекции М.М. Бахтина «Вячеслав Иванов»: Вяч. Иванов: pro et contra. Т. 2. С. 15–16. Ср. интерпретацию концепта «Солнце-сердца» у Л. Пумпянского: Там же. С. 20–21; см. также: Шишкин А.Б. «Пламенеющее сердце» в поэзии Вячеслава Иванова // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования / Ред.: В.А. Келдыш, И.В. Корецкая. М.: Наследие, 1996. С. 336–337.

⁹⁷ Проскурина В. «Cor Ardens»: смысл названия и эзотерическая традиция // НЛО. 2001. № 51. С. 196–213.

⁹⁸ URL: <https://u.to/xGgYGQ>.

⁹⁹ Белый А. Вячеслав Иванов (1917, 1922) // Вяч. Иванов: pro et contra. Т. 1. С. 433. Ср. также импрессионистическое эссе П. Эттингера, первоначально опубликованное на немецком языке в 1913 г.: во фронтисписе «обыграно рискованное сопоставление малиновых венков из роз с шафранным золотом занавеса, <...> в современной графике немного найдется книжных титулов подобного качества ... столь насыщенных духовно» (Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. С. 465; пер. Ю. Пирютко).

¹⁰⁰ Проскурина В. «Cor Ardens»: смысл названия и эзотерическая традиция. С. 196–213.

¹⁰¹ Работа В. Проскуриной иллюстрируется эмблемой Лука Коломбо (L.A. Colombo), ок. 1728 г., изображающей горящее сердце на высоком четырехугольном жертвеннике (Указ. соч. С. 210).

¹⁰² Садовской Б. Морозные узоры. Стихотворения и письма. М.: Водолей, 2010. С. 173.

¹⁰³ Маштакова Л. Художественное единство поэтических и философско-критических книг Вяч. Иванова 1900–1917 гг.: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2017. С. 81.

¹⁰⁴ Флоренский П. Столп и утверждение Истины. М.: Путь, 1914. С. 227. См. там же: «Сердце – не аллегория, а тавтология» (с. 268). Термин «тавтология», как поясняет О. Марченко, восходит

* * *

В привычный образ Сомова, запечатленный его современниками и историками искусства, следует внести некоторые коррективы. Сомов очень редко позиционировал себя как *homo politicus*, нечасто поверял бумаге свои суждения об актуальном историческом моменте. Но примечателен его отзыв на демократические реформы 1905 г.: «Наша знаменитая конституция – наглый и дерзкий обман»¹⁰⁵. В январе 1906 г. Сомов был под сильным впечатлением от встреч с кругом Башни и с кругом Горького: Чулков, Мейерхольд, Иванов, Зиновьева-Аннибал, Ф. Сологуб, А. Блок, Габрилович, Рафалович, Ремизов, Горький, М.Ф. Андреева, Билибин, Гржебин, Лансере, Добужинский, – фиксировал Добужинский заседавших до 5.30 утра 3 января 1906 г. на Башне¹⁰⁶. Художественная и литературная элита в условиях приоткрывшейся свободы проектировала как новое периодическое издание («Адская почта»), так и новый театр, и журнал («Факелы»). Во многом под воздействием этого момента художник обратил пространное письмо к своему ближайшему другу – А.Н. Бенуа; данное письмо, как кажется, – единственный известный своеобразный политический и эстетический манифест Сомова этой переломной эпохи. Осмысление ее событий – «мы сидим на вулкане», «если мы будем погибать, так не все же мы погибнем», неприятие монархического режима в его прошлом и настоящем безусловно разделялось многими петербургскими интеллектуалами, в том числе и собиравшимися на Башне (ср.: «В январе ожидается междуусобная война» (дневник Кузмина от 20 октября 1905); «...разговоры об опасностях переселения семьи сюда, на вулкан» (дневник Иванова от 2 июня 1906 – II, 745); «Алексей Михайлович <Ремизов> прорицал о судьбе декадентов при будущем революционном терроре» (дневник Иванова от 14

.....
к Шеллингу: «Тавтегория – отсылка к любимому поколениями русских мыслителей Шеллингу, именно он во введении в курс философии мифологии говорит: “Мифология сразу же возникает *как таковая* и не с каким иным смыслом, но с тем, какой она высказывает. <...> Все в ней надо понимать так, как это высказывается, а не так, как если бы тут думали одно, а говорили другое. Мифология не *аллегорична*, она *тавтологична*. Боги для нее – действительно существующие существа, которые не что-то одно *суть*, а другое значат, но только лишь то значат, что они *суть*». Таким образом, заключает О. Марченко, «сердце-тавтология у Флоренского, – это сама реальность, само концентрированное выражение глубинного содержания сущего, это сверх-символ, в котором явлено символизируемое, не иносказание, но осуществление, свершение самой реальной реальности человека» (Марченко О. Символика сердца в размышлениях Вяч. Иванова, В. Эрн и о. Павла Флоренского: некоторые замечания // «Жизнь сердца». Дух-душа-тело и Я-Ты отношение в русской литературе XX–XXI веков / Ред.: М. Цимборска-Лебода и др. Люблин: Изд-во Ун-та Марии Кюри-Склодовской, 2012. С. 58). Ср. проникательное замечание С. Маковского: «Символы для него [Иванова] были не только литературным приемом, но и заклинательным орудием. Этой лирической магией повеяло уже в “Кормчих звездах”, еще больше ее в “Cor ardens”» (Маковский С. Портреты современников. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1955. С. 284).

¹⁰⁵ Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. С. 87.

¹⁰⁶ Дневник Добужинского от 3 января 1906 г. // Чугунов Г.И. М.В. Добужинский. Л.: Художник РСФСР, 1984. С. 45. URL: <https://u.to/iH0PGQ>.

июня 1906 –II, 750); «террор или обыкновенная, но неприятная, аграрная революция» – Блок¹⁰⁷). Письмо заканчивалось сообщением о знакомстве Сомова с кругом Иванова, для нас же самое существенное было сказано в начале письма:

Я потому не могу всей душой и, главное, каким-нибудь делом отдаться революционному движению, что я прежде всего безумно влюблен в красоту и ей хочу служить; одиночество с немногими и то, что в душе человека вечно и неосознательно, ценю я выше всего... Знаю, что мы переживаем одну из вечно повторяющихся страниц в судьбах народов и что освободившемуся народу свобода достается ненадолго, что он фатально попадает под новое ярмо¹⁰⁸.

Исторический пессимизм Сомова был во многом оправдан; интерпретировать его как «уход от действительности» вряд ли было бы правомерно. В художественной логике Сомов следовал своему эстетическому идеалу. В описанном выше эпизоде с фронтисписом 1907 г. он не только отказывался от вторичного символического образа – пусть и «высоко-политического», но все же «актуально-политического» – «Iris in Iris», но избирал универсализм и вневременность – «Cor Ardens».

4. РАСХОЖДЕНИЕ И ПОСЛЕДНИЕ ПЕРЕКЛИЧКИ

Мой брат в дельфийском Аполлоне
А в том, – на Мойке – чуть не враг!
Вяч. Иванов. *Соседство [Кузмину]*

Начало некоторого критического отношения Сомова к инициативам Башни заметно уже в строках из его письма к Кузмину от 1 августа 1906 г.: «Вчера провели очаровательнейший вечер у Иванова – он, Бакст, Валичка и я. Вячеслав не мозгологствовал совсем. Говорили много и интересно»¹⁰⁹. В начале 1907 г. А.Н. Бенуа из Парижа сообщал Сомову: «Нам необходимо что-то затеять, опять создать один очаг, одну кузницу, быть может, такая кузница существует в кружке Иванова, в таком случае я предложу им свой молот»¹¹⁰. В ответном письме Сомова слышится какое-то разочарование в Башне: «Иванов сам очень культурный и блестящий человек, умный и искусный поэт, но и относительно него есть какие-то “но”». Он мне теперь кажется

¹⁰⁷ Блок – Пясту от 7 мая 1906 г. // Литературное наследство. Т. 92: Александр Блок: В 4 кн. Кн. 2. М.: Наука, 1981. С. 83.

¹⁰⁸ Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. С. 89–90. Публикаторы датируют его декабрем 1905 г., что неверно: в нем указывается на знакомство с Горьким на собрании, посвященном «Жупелу», которое имело место 3 января 1906 г.

¹⁰⁹ Цит. по: Богомолов Н.А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. С. 238.

¹¹⁰ Бенуа к Сомову от 25/12 февраля // Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. С. 453.

потухшим, не оправдавшим ожиданий и не создавшим новой веры. А антураж его мне, скорее скучен. <...> В прошлом году был какой-то короткий расцвет, не обогативший нас много, меня по крайней мере»¹¹¹. Немного иначе, но тоже со скепсисом, видел отношения гафизитов и Башни Нувель, делясь своим мнением с Кузминым 16 июня 1907 г.: «думаю, однако, что он <Иванов> скоро отойдет от нас, удаляясь все более в почтенный, но не живой академизм»¹¹².

Приметная ирония над теургическими проектами Иванова ретроспективно комментируется записью в дневнике Кузмина 25 июля 1934 г.:

Вяч. Ив. с его всеобщими разглагольствованиями о большом искусстве, дионисийстве, мифотворчестве был довольно не ко двору среди таких в конце концов снобов, какими были мироискусники. Он их толковал метафизически, они его гутировали гурманистически. Кое-как дружба держалась, но полного слияния не было¹¹³.

Такого рода общение в последующие годы, не притязающее на нечто большее, подтверждается дневником Вяч. Иванова 1909 г., особенно сентябрьской записью:

14 августа: «Обедал милый Сомов. Мы читаем ему стихи. Он говорил о живописи, своих меценатах и художниках. Я давал свои характеристики последних. Утверждал против него одаренность Бакста, le grand art декоративных панелей. Заказывал ему, т.е. Баксту и притом, конечно, в фантазии, фрески из орфического цикла, египетский суд мертвых, встречу царицы Савской. <...> Сомов немного пел, рано ушел, обещал, что я буду им за зиму доволен – он напишет три картины. <...> Сомов говорил о лице Веры [Шварсалон], о ее переносице греческой, ее холодной надменности»¹¹⁴ (II, 789).

7 сентября: «Потемкин продолжает СПб. поэмы, которые отнюдь не нравятся Сомову. <...> Сомову я всегда истинно рад, но не было сегодня обменено ни одного *особенного* слова» (II, 802).

И самому Сомову Кузмин, который в это время также занимал на Башне две комнаты (с отдельным входом), интереснее и ближе:

30 сентября 1909: «Читали “Ролла”, пришел Макс и Хлебников. Я играл “Куранты” до прихода гостей. Я изображал хозяйку, переходя от группы к группе, Вал<ичка> ухаживал за Костей, Зноски за Сережей. Потом читали сти-

¹¹¹ Сомов к А.Н. Бенуа от 24 марта 1907 г. // Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. С. 100.

¹¹² Богомолов Н.А. Михаил Кузмин: статьи и материалы. С. 263.

¹¹³ Кузмин М.А. Дневник 1934 года. С. 76

¹¹⁴ Последняя фраза исправлена по: Богомолов Н.А. Проблематизация текста как способ чтения трудных мест // НЛО. 2007. № 3. URL: <https://u.to/VpQRGQ>.

хи. Было, кажется, скучно. Сомов сбежал первым при появлении Вячеслава» (с. 172–173)¹¹⁵.

После расставания с Петербургом и переезда Вяч. Иванова в Москву пути поэта и художника стали расходиться. Из недавно ставших доступными дневников Сомова десятилетия 1917–1927 гг. следует, что в его русский круг чтения входила поэзия и проза З. Гиппиус, Ф. Сологуба, Ремизова, Кузмина, Блока¹¹⁶, то есть исключительно сочинения символистов. Но отзывы крайне негативны: «очень скверно, почти незначительно, скомкано, без плана, без всякого искусства» (о повести «Калиостро»); «скверные стишки» (о книге «Занавешенные картинки»)¹¹⁷; «одно кривлянье и претензия» (о «Взвихренной Руси» Ремизова)¹¹⁸; «скучный, нудный, бездарный фельетон» (об эссе З. Гиппиус «О любви»)¹¹⁹.

При этом других поэтов первых десятилетий XX в., судя по дневниковым записям 1917–1927 гг., Сомов вообще не признавал. К примеру, В. Маяковский упоминается лишь 19 декабря 1919 г. в связи с чтением статьи о нем К. Чуковским и (ошибочно) 20 мая и 7 июня 1927 г. в связи с постановкой в Париже балета С. Прокофьева «Стальной скок» («...соединение Прокофьева, Якулова и Маяковского и Мясина. Говно!»). То есть, при всем мирискусническом западничестве и снобизме, могла признаваться, хотя и с самыми противоречивыми оценками, литературная культура Серебряного века, Башня и связанный с ней круг поэтов. Вот хроника чтения этих лет:

24 мая 1922 в Петрограде в гостях у Е.П. Ухтомской вместе с А.А. Михайловой: «читали, как было условлено, стихи <...> я прочел несколько стихов Кузмина, В. Иванова, Городецкого и Юрия Верховского»¹²⁰.

2 мая 1923 в Петрограде, видимо, в мастерской Сомова, во время работы над картиной: «Анюта <А.А. Михайлова> прочла мне вслух поэму Блока «Возмездие». Нам она не понравилась, и по прочтении ее мы критиковали Блока со всех сторон»¹²¹.

29 мая 1923 с другом Ф. Сологуба художником В.П. Белкиным. Последний «показывал мне стихи М. Волошина, штук 10, которые я тут же прочел вслух. Картины революции. Я их не похвалил и по этому поводу говорил Белкину,

¹¹⁵ Кузмин М. Дневник. 1908–1915 / Предисл., подгот. текста и коммент. Н.А. Богомоллова и С.В. Шумихина. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2005. С. 172–173. Ср. также другие упоминания Сомова в Дневнике, по указателю.

¹¹⁶ См.: Чтение Константина Сомова. 1917–1923 // Сомов К.А. Дневник. 1917–1923. С. 821, 823.

¹¹⁷ Сомов К.А. Дневник. 1917–1923. С. 288, 524.

¹¹⁸ Сомов К.А. Дневник. 1926–1927 / Вступ. статья, подгот. текста, коммент. П.С. Голубева. М.: Дмитрий Сечин, 2019. С. 404.

¹¹⁹ Сомов К.А. Дневник. 1923–1925 / Вступ. статья, подгот. текста, коммент. П.С. Голубева. М.: Дмитрий Сечин, 2018. С. 497.

¹²⁰ Там же. С. 640.

¹²¹ Сомов К.А. Дневник. 1917–1923. С. 742.

.....

что я считаю в поэзии плохим и хорошим (о Блоке, Сологубе, Кузmine и Пушкине и т.д.)»¹²².

20 сентября 1925 в Париже обед с Л.Э. Конюсом, Н.К. Метнером: «говорили о русской поэзии, о Блоке, о Городецком, о Тютчеве, Лермонтове и других»¹²³.

28 января 1926 у Б.Н. и Ф. Самойленко: «много рассказывал о писателях, поэтах и поэтессах, которых знал: Гиппиус, Блоке, Иванове, Есенине, Сологубе, Философове и т.д. — зло и всех депикризуя¹²⁴. Кроме Блока, которого им объяснил: рожденный поэт, полукультурный, неумный, но симпатичный»¹²⁵.

16 марта 1927 у Ремизовых: «Было скучно: поругали Мережковских (я — Диму Философова), перебрали старинных знакомых и друзей — Иванова, Бакста»¹²⁶.

12 сентября 1927 вместе с М.И. Ростовцевым и Ф.А. Розенбергом в парижском кафе: «опять разговоры: о новой и прежней жизни, о людях: выдержавших и невыдержавших жизненный экзамен. О Бенуа, Вячеславе Иванове и других. Вспомнили “Башню” на Таврической и т.д.»¹²⁷.

25 октября 1927 в доме Самойленко «болтали, пили чай. Между прочим я рассказывал о литературно-музыкальных кругах Петербурга, о салонах Иванова, Сологуба; о Ремизове, Ахматовой и других. Говорил о пошлости этой жизни, о кривляниях, о мании величия этих людей»¹²⁸.

Иная нота звучит в письме Сомова к своей сестре Анне Михайловой от 30 октября 1930 г.:

С трудом вчера раскачался и начал работать. Продолжение начатой (и тогда брошенной) два года тому назад небольшой картинки <«Фейерверк»>. <...> Да, хотел тебя просить об одной небольшой услуге: мне хочется иметь два мне посвященные стихотворения Вячеслава Иванова из «Cor Ardens» (кажется 1-й том) «О Сомов-чародей» и «Фейерверк»¹²⁹.

С прежней петербургской Башней Сомова во Франции могли в какой-то мере связывать тесные дружеские отношения с В.Ф. Нувелем¹³⁰. Последний считал возмож-

.....

¹²² Там же. С. 753.

¹²³ Сомов К.А. Дневник. 1923–1925. С. 544.

¹²⁴ Скорее всего, англицизм: depicting, то есть «описывая», в контексте фразы — «злословя».

¹²⁵ Сомов К.А. Дневник. 1926–1927. С. 54. Не включаю другой известный отзыв о Блоке от 2 марта 1923 г. («Читал книжку о Блоке, написанную Бекетовой. Блок глуп (я его и по стихам всегда считал таким), вял, безвкусен и типичной русской культуры, то есть полукультуры» // Там же. С. 726), так как он относился скорее к впечатлению от книги Бекетовой, чем о самом поэте.

¹²⁶ Сомов К.А. Дневник. 1926–1927. С. 378.

¹²⁷ Там же. С. 518.

¹²⁸ Там же. С. 557.

¹²⁹ Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. С. 374–375.

¹³⁰ См. по указателю в изданных томах дневника Сомова.

ным приписать к деловому посланию к Вяч. Иванову от 19 февраля 1935 г. следующие слова: «Нередко вспоминаем Вас с Костей Сомовым, одним из немногих уцелевших Гафизитов»¹³¹.

Хронологически завершает тему «Сомов и Башня» письмо Сомова от 1937 г., в котором он просил поэта оценить стихотворную продукцию Б.М. Снежковского – последнего любовника художника:

29 апреля 1937.

24, rue de Cuivry Paris 16^{me}

Дорогой Вячеслав Иванович,

Кажется, вечность нас разъединила, но вот из Парижа, где я живу уже более десяти лет, пишу Вам несколько теплых слов: Вас я не забыл и, когда, хотя и редко, слышу о Вас, радуюсь, что Вы в чудесной Италии, благоденствуете и работаете. С благодарностью вспоминаю наши *tempi passati*, Вас, «Башню» и ее обитателей!

Молодой поэт (26 лет), которого я к Вам направляю, мне кажется, вполне заслуживает Вашего внимания; я был бы очень рад, если бы его поэзия Вам понравилась¹³².

Обнимаю Вас! Будьте здоровы и всегда благополучны.

Ваш К. Сомов.

В мае 1939 г. Сомов умер. Смерть застигла его за работой над портретом графини Р. Зубовой – по мнению А.Н. Бенуа, «самым совершенным его произведением»¹³³.

ЛИТЕРАТУРА

- Александр Блок: *pro et contra* / Сост. Н.Ю. Грякалова. СПб.: РХГИ, 2004. 535 с.
- Автографы поэтов Серебряного века. Дарственные надписи на книгах / Сост.: Т.В. Аветисова и др.; Вступ. ст. Е.И. Яцунок. М.: Книга; РГБ, 1995. 495 с.
- Алленов М.М. Портретная концепция К. Сомова // Советское искусствознание. 1981. Вып. 1. URL: <https://u.to/xn8PGQ>.
- Белый А. Между двух революций / Подгот. текста и коммент. А.В. Лаврова. М.: Художественная литература, 1990. 670 с.
- Белый А. Начало века. Берлинская редакция (1923) / Изд. подгот. А.В. Лавров. СПб.: Наука, 2014. 1063 с.
- Богомолов Н.А. Вячеслав Иванов в 1903–1907 годах: Документальные хроники. М.: Издательство Кулагиной INTRADA, 2009. 285 с.
- Богомолов Н.А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. М.: НЛЮ, 1995. 367 с.
-

¹³¹ РАИ. Оп. 5. Карт. 8. Папка 10. Л. 1 об. URL: <https://u.to/q24YGQ>.

¹³² К письму Б.Н. Снежковского к Вяч. Иванову от 7 мая 1937 (URL: <https://u.to/kYQRGQ>) приложены несколько его стихотворений.

¹³³ Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. С. 486.

- Валентин Серов в переписке, документах и интервью: В 2 т. Т. 2 / Сост., вступ. ст., примеч. И.С. Зильберштейна, В.А. Самкова. Л.: Художник РСФСР, 1989. 432 с.
- Волошин М. Лики творчества / Изд. подгот. В.А. Мануйлов и др. Л.: Наука, 1988. 848 с.
- Вяч. Иванов. Предисловие к посмертному изданию «Тридцати трех уродов» (ок. 1918–1920) / Публ. Г.В. Обатнина // *De Visu*. 1993. № 9. С. 25–29.
- Вяч. Иванов: pro et contra. Т. 1 / Сост. К.Г. Исупов, А.Б. Шишкин. СПб.: РХГА, 2016. 995 с.
- Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. Вып. 2 / Отв. ред.: Н.Ю. Грякалова, А.Б. Шишкин. СПб.: Пушкинский Дом, 2016. 510 с.
- Вячеслав Иванов – Лидия Зиновьева-Аннибал. Переписка: 1894–1903: В 2 т. Т. 1 / Публ. Н. Богомолова, М. Вахтеля и Д. Солодкой. М.: НЛЮ, 2009. 751 с.
- Герцык Е.К. Воспоминания / Сост., вступ. ст., коммент. Т.Н. Жуковской. М.: Московский рабочий, 1996. 406 с.
- Демиденко Ю.Б. Художники на Башне // Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века / Отв. ред. А.Б. Шишкин. СПб.: Филологический факультет С.-Петерб. гос. ун-та, 2006. С. 212–219.
- Динерштейн Е.А. Синяя птица Зиновия Гржебина. М.: НЛЮ, 2014. 429 с.
- Дмитриев П.В. Балеты Михаила Кузмина «Выбор невесты» и «Одержимая принцесса» // Страницы истории балета: Новые исследования и материалы / Сост. Н.Л. Дунаевой. СПб.: Балтийские сезоны, 2009. С. 169–191.
- Дымов О. Вспомнилось, захотелось рассказать. Из мемуарного и эпистолярного наследия: В 2 т. Т. 2 / Сост. и коммент. В. Хазана. Jerusalem: The Hebrew University of Jerusalem; Center of Slavic Languages and Literatures, 2011.
- Журавлева Е.В. Константин Андреевич Сомов. М.: Искусство, 1980. 231 с.
- Зиновьева-Аннибал Л. Тридцать три урода / Сост., предисл. и комм. М.В. Михайловой. М.: Аграф, 1999. 494 с.
- Злыднева Н.В. Портрет в авангарде: между символом и мифом // Критика и семиотика. 2019. № 1. 285–297.
- Исупов К.Г. Лик/Лицо/Личина // Исупов К.Г. Космос русского сознания: Словарь. СПб., 2010. С. 54–55. URL: <https://u.to/uIYRGQ>.
- Казанский Н.Н. Мифотворчество Вяч. Иванова (на примере мифа об Атлантиде) // Балканские чтения 9. Terra balkanica. Terra slavica. К юбилею Татьяны Владимировны Цивьян. М.: Институт славяноведения РАН, 2007. С. 131–139.
- Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников / Сост., авт. вст. статьи и примеч. Ю.Н. Подкопаева, А.Н. Свешникова. М.: Искусство, 1979. 624 с.
- Константин Сомов. К 150-летию со дня рождения: Альманах. Вып. 554. СПб.: Palace Editions, 2019. 188 с.
- Кузмин М. Дневник 1934 года / Публ. Г. Морева. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 1998. 413 с.
- Кузмин М. Дневник. 1905–1907 / Подгот. текста и коммент. Н.А. Богомолова и С.В. Шумихина. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2000. 606 с.
- Кузмин М. Дневник. 1908–1915 / Предисл., подгот. текста и коммент. Н.А. Богомолова и С.В. Шумихина. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2005. 862 с.
- Кузмин М. Проза и эссеистика: В 3 т. Т. 1: Проза 1906–1912 / Сост., подгот. текстов и коммент. Е.Г. Домогацкой, Е.А. Певак. М.: Аграф, 1999. 622 с.
- Кузмин М. Проза и эссеистика: В 3 т. Т. 3: Эссеистика. Критика / Сост., подгот. текстов и коммент. Е.Г. Домогацкой, Е.А. Певак. М.: Аграф, 2000. 766 с.
- Кузмин М. Стихотворения. Из переписки / Сост., подгот. текста и примеч. Н.А. Богомолова. М.: Прогресс-Плеяда, 2006. 542 с.

- Литературное наследство. Т. 85: Валерий Брюсов. М.: Наука, 1976. 854 с.
- Литературное наследство. Т. 92: Александр Блок: В 4 кн. Кн. 2. М.: Наука, 1981. 451 с.
- Литературное наследство. Т. 92: Александр Блок: В 4 кн. Кн. 3. М.: Наука, 1982. 862 с.
- Марченко О. Символика сердца в размышлениях Вяч. Иванова, В. Эрн и о. Павла Флоренского: некоторые замечания // «Жизнь сердца». Дух-душа-тело и Я-Ты отношение в русской литературе XX–XXI веков / Ред.: М. Цимборска-Лебода и др. Люблин: Издательство Университета Марии Кюри-Склодовской, 2012. С. 49–61.
- Марченко О.В. Несколько замечаний о Вяч. Иванове, Вл. Эрне и Гр. Сковороде. Возвращаясь к теме устойчивости платонических символов // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2018. № 3 (13). С. 9–18.
- Маски и маскарад в русской культуре XVIII–XX веков / Отв. ред. Е.И. Струтинская. М.: ГИИ, 2000. 338 с.
- Матюнина Д.С. Литераторы Серебряного века в портретах художников «Мира искусства»: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2004. 31 с.
- Маштакова Л. Художественное единство поэтических и философско-критических книг Вяч. Иванова 1900–1917 гг.: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2017. 208 с.
- Милашевский В. Вчера, позавчера...: Воспоминания художника. 2-е изд., испр. и доп. М.: Книга, 1989. 399 с.
- Михайлова М.В. Вяч. Иванов и Лидия Зиновьева-Аннибал: крах «идеального союза» или «яркий образ возможного счастья»? // Философские эманации любви / Сост. и отв. ред. Ю.В. Синеокая. М.: Издательский Дом ЯСК, 2018. С. 63–98.
- Молок Ю. Ахматова и Мандельштам (К биографии ранних портретов) // Поэзия и живопись. Сб. трудов памяти Н.И. Харджиева / Под ред. М.Б. Мейлаха и Д.В. Сарабьянова. М.: Языки русской культуры, 2000.
- Никольская Т.Л. Творческий путь Л.Д. Зиновьевой-Аннибал // Блоковский сборник. VIII. Тарту, 1988. С. 123–137.
- Обатнин Г.В. Из наблюдений над темой «Вяч. Иванов и перевод» // Лотмановский сборник. 4 / Ред.: Л.Н. Киселева, Т.Н. Степанищева. М.: ОГИ, 2014. С. 468–494.
- Петрицкий В.А. «Бумаг старинных след нетленный...»: Каталог собрания рукописных материалов XIX–XX века. Публикации / Сост., подгот. текста, примеч. В.А. Петрицкого, И.В. Малининой. СПб.: РНБ, 2016. 246 с.
- Проскурина В. «Cor Ardens»: смысл названия и эзотерическая традиция // НЛО. 2001. № 51. С. 196–213.
- Разумовская А.Г. Маскарад на фоне парковых декораций в искусстве эпохи символизма // Вестник Псковского государственного университета. Серия «Социально-гуманитарные и психолого-педагогические науки». 2007. Вып. 1. С. 84–91.
- Самарин А. «Записки Ганимеда» С. Ауслендера и Петербургские гафизиты. (Магистерская работа). Тарту, 2016. 103 с.
- Сестры Герцык. Письма / Сост. и комм. Т.Н. Жуковской. М.: ИНАПРЕСС; Дом-музей Марины Цветаевой, 2002. 758 с.
- Сироткина И. Шестое чувство авангарда. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Издательство Европейского университета, 2016. 299 с.
- Сомов К.А. Дневник. 1917–1923 / Вступ. статья, подгот. текста, коммент. П.С. Голубева. М.: Дмитрий Сечин, 2017. 925 с.
- Сомов К.А. Дневник. 1923–1925 / Вступ. статья, подгот. текста, коммент. П.С. Голубева. М.: Дмитрий Сечин, 2018. 716 с.
- Сомов К.А. Дневник. 1926–1927 / Вступ. статья, подгот. текста, коммент. П.С. Голубева. М.: Дмитрий Сечин, 2019. 744 с.

- Сомова С.В. Художник и его модель: Проблематика любви, власти и жертвы в повести Л.Д. Зиновьевой-Аннибал «Тридцать три уroda» // Новый филологический вестник. 2019. № 1. С. 141–153.
- Тименчик В.Д. Записки комментатора. 5. Казус Пестовского // Литературный факт. 2017. № 4. С. 291–316.
- Титова Г. В.Э. Мейерхольд и поведенческие модели модерна // Петербургский театральный журнал. 2003. № 33. URL: <https://u.to/T2YYGQ>.
- Троцкий С.В. Воспоминания (1934) / Публ. А.В. Лаврова // НЛО. 1994. № 10. С. 41–87.
- Фарыно Е. Семиотические аспекты поэзии о живописи // Russian Literature. VII. (1969). P. 65–94.
- Флакер А. Живописная литература и литературная живопись. М.: Три квадрата, 2008. 429 с.
- Чулков Г.И. Годы странствий / Сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. М.В. Михайловой. М.: Эллис Лак, 1999. 861 с.
- Шишкин А. «Лицо»-«Маска» в культуре серебряного века: Вяч. Иванов, К. Сомов, Р. Ульянов и другие // Studi Slavistici. XV. 2018. 1. URL: <https://u.to/uf0YGG>.
- Шишкин А.Б. «Пламенеющее сердце» в поэзии Вячеслава Иванова // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования / Ред.: В.А. Келдыш, И.В. Корецкая. М.: Наследие, 1996. С. 95–114.
- Шишкин А.Б. Северный Гафиз (Новые материалы) // От Кибирова до Пушкина / Сост. А.В. Лавров, О.А. Лекманов. М.: НЛО, 2011. С. 687–701.
- Belting Hans. Face and Mask: A Double History. Princeton, Princeton University Press, 2017. 288 p.
- Morabito Martina. Il circolo “Gli amici di Hafiz” (1906–07) e gli pseudonimi, ovvero quando Pietroburgo divenne Petrobaghdad // Il Nome nel testo. XX. 2018. P. 81–91.



С. М. Городецкий. «Гафизиты»: Н. Бердяев и М. Кузмин
на Башне Вяч. Иванова. 1907;
Б., к. Архив журнала «Наше наследие».



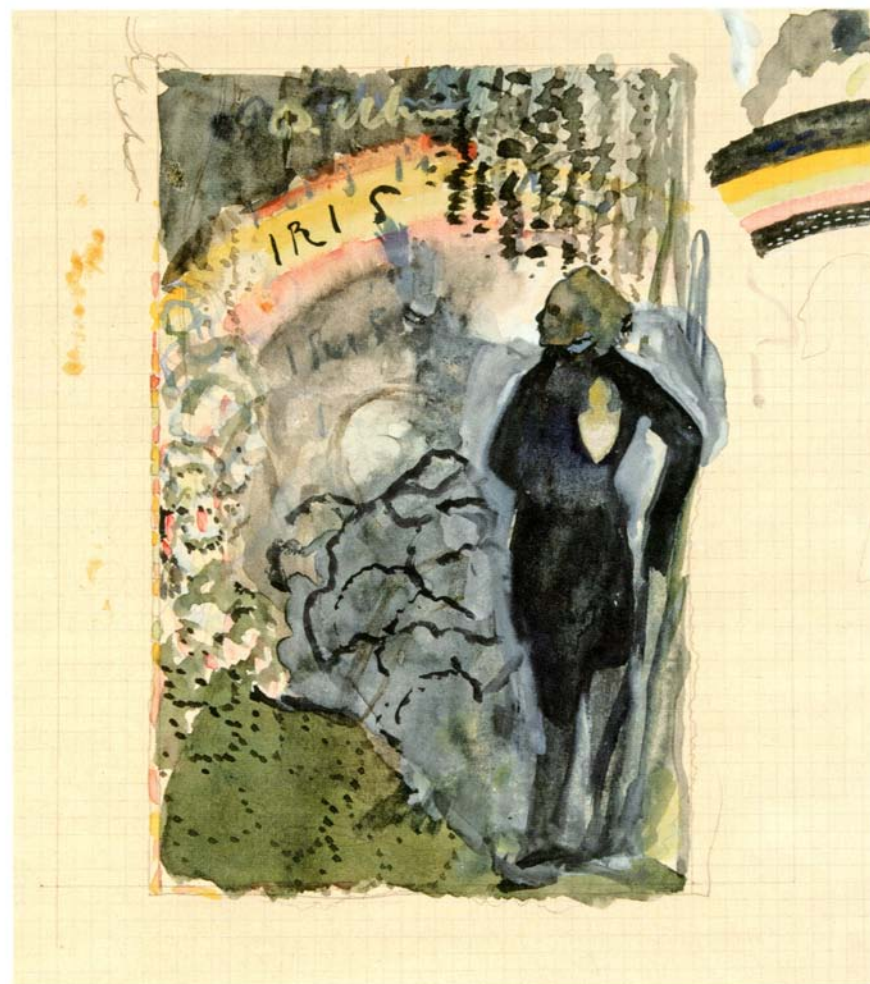
Неизвестный фотограф.
Сомов в костюме Алладина в кружке гафизитов. 1906.
Частная коллекция. СПб.



Неизвестный фотограф.
Сомов в костюме Алладина в кружке гафизитов. 1906.
Частная коллекция. СПб.



К. А. Сомов. Портрет Вяч. Иванова. 1907.
Б., акварель, графитный карандаш. 3,2 × 3,4. ГРМ.



276

К. А. Сомов. Эскиз обложки сборника стихов Вяч. Иванова «Iris in iris».
1907. Б., акварель. Тушь. 26,8 × 22. ГРМ.



Л.Д. Зиновьева-Аннибал. Фотопортрет. Ок. 1905–1906.
Исследовательский центр Вяч. Иванова в Риме.

→ → →

Твои губы, о Алладин, я не знаю, как их опишу ... Они – бледно-алые дикие розы, и еще они бледно-алое коралловое преддверие перед гротом Тайны, поляя и прекрасная дуга странного свода ... но я не сумела описать твои губы, милый Аладин, потому что они страшат меня: они так печальны!



Л.Д. Зиновьева-Аннибал.
«Хвала Гафизу». 1906. Автограф.
Исследовательский центр
Вяч. Иванова в Риме.

