

Людмила Васильевна Спроге

## “О Сомов-чародей”. Визуальные контуры портрета Вячеслава Иванова в латышском романе 1926 г.

Сюжет о Константине Сомове, запечатленный в *Неотвратимых судьбах*, латышском романе 1926-го г.<sup>1</sup>, интересен с нескольких точек зрения: прежде всего автор романа, Викторс Эглитис<sup>2</sup> (1877-1945), является реципиентом универсалий Серебряного

---

<sup>1</sup> Речь пойдет о второй части романной трилогии, состоящей из *Skolotāja Kalēja piedzīvojumi*, 1921. (*Приключения учителя Калейса*); *Nenovēršamie likteni*, 1926. (*Неотвратимые судьбы*), *Domājošā Rīga*, 1934 (*Думающая Рига*).

<sup>2</sup> Литература о нем к настоящему времени достаточно велика, вот некоторые из них, как на латышском (Briedis 2003: 169-170; Bērsons 2001: 31-74; L. Sproģe, V. Vāvere 2002: 8-272; Vāvere 2012: 7-422), так и на русском языках (Спроге 1996: 158-196; Вавере Спроге 2000: 300-314; Спроге, Вавере 2003: 148-162). Из фактов его творческой биографии важно учесть следующее: Викторс Эглитис (Виктор Иванович Эглит, как называли его в России) родился в крестьянской семье хуторянина в Видземской части Латвии в 1877 г., после приходской школы в городке Лаздоне, он с двенадцатилетнего возраста продолжает учебу в Витебском духовном училище и семинарии, затем, в 1899 г. он поступил и проучился два года в Пензенском Художественном институте. В Пензе он познакомился с В.Э. Мейерхольдом и А.М. Ремизовым; в начале XX века Эглитис продолжил художественное образование в мастерской княгини М.К. Тенишевой и у И.Е. Репина, тогда же подружился с художницей Т.Н. Гиппиус, сестрой известной поэтессы. В Петербурге и в Москве сблизился с русскими поэтами, в основном – символистами (А. Блоком, В. Ивановым, четой Мережковских, Ф. Сологубом, В. Брюсовым, А. Белым и др.). Сильнейшее влияние на становление Эглитиса-литератора оказал Валерий Брюсов, способствовавший его сотрудничеству с журналом “Весы”, где “литератор из Риги” опубликовал несколько очерков о культурной жизни в Лифляндской губернии. Переводы из Брюсова, Иванова и др., посвящение им своих произведений, а также ‘цитатный ряд’ из русских символистов способствовали становлению раннего творчества Эглитиса. Ярким креативным событием этого периода было его посещение Башни Вячеслава Иванова, которая была описана им в воспоминаниях, письмах и в художественных произведениях. Общение продолжалось и в 1907-1913 гг., когда он учился на отделении Классической филологии Дерптского университета, и во время Первой мировой войны (о чем есть интересные свидетельства, см. Котрелев 1999: 14-33), ко времени формирования Сборника латышской литературы под редакцией В. Брюсова и М. Горького в 1915-1916-х гг. произошла ссора Брюсова и Эглитиса, стихи последнего не вошли в сборник и довольно интенсивная переписка между поэтами прекратилась, но в стихах-посланиях Эглитиса память о Брюсове была сохранена. Дружба и

века, отраженных в его стихах и прозе. Будучи представителем латышской культуры конца XIX и начала XX вв. в России, он стал и одним из первых художественных интерпретаторов 'русского Ренессанса'. Здесь оппозиция 'свой'/'чужой' проявляется в сугубо ментальной сфере: латыш, попадая в салоны 'нового искусства' Москвы и Петербурга, осознает себя 'другим', этнически иным, создателем новых, глубоко национальных 'ключей тайн'<sup>3</sup>. Оказавшийся на Башне Вячеслава Иванова в феврале 1906 г., Эглитис, был глубоко потрясен новыми эстетическими откровениями, он – один из тех, немногих литераторов другой культуры<sup>4</sup>, который "проникся духом Башни". Таким, как он, обладающих творческой памятью, дал колоритное определение А.Б. Шишкин: "Многое осталось письменно не зафиксированным, принадлежало к устной 'башенной' культуре, которую воссоздать нельзя. Но некоторая часть из этой устной культуры различным образом реализовалась в творчестве приходивших на башню поэтов, театральных деятелей и ученых" (Шишкин 2006: 3). Здесь запечатлена еще одна точка зрения: Эглитис отражает рецепцию своих русских современников в контексте 'башенного уклада'. Благодаря письмам, воспоминаниям, художественным произведениям (роману *Неотвратимые судьбы*, эпосу *Сергий барон* и др.) 'сюжеты о Башне' латышского литератора восполняют как историю русского символизма, так и некоторые аспекты креативного восприятия одного из блистательных салонов культуры Серебряного века.

Примечательно и то, что В. Эглитис не только поэт и прозаик, но и художник, проучившийся два года в Пензенском Художественном училище им. Н.Д. Селивестрова в 1899-1901 гг., откуда был исключен вместе с 43-мя учащимися из-за открыто высказанных взглядов на устаревший академизм в живописи. Его друг и соратник по эстетическим взглядам, поэт Валдемарс Дамбергс<sup>5</sup>, обозначил этот 'декадентский'

---

общение с А. Ремизовым были более длительными, Эглитис звал русского писателя в начале эмиграции поселиться в его рижской квартире; внимание к эмигрантским писателям было не столь интенсивным со стороны латышского писателя, но В. Иванов остался для него до конца дней мэтром и Учителем. В 1944 г. В. Эглитис был арестован органами НКВД и погиб, в 1990 г. реабилитирован.

<sup>3</sup> В. Эглитис был переводчиком статьи-манифеста и стихотворений Брюсова: Brjusovs 1904. Характерно, что первую книгу прозы Эглитис назвал *В голубой тюрьме* – цитатой из статьи-манифеста Брюсова и стихотворения А. Фета (Eglītis, 1907)

<sup>4</sup> В описываемый период Эглитис был в дружеских и творческих отношениях с "остзейским немцем" из Митавы (Елгавы) Иоганнесом фон Гюнтером, который в ту же весну 1906 г. появляется на Башне В. Иванова (Азадовский 2006: 54-63)

<sup>5</sup> Валдемарс Дамбергс, 1886-1960, поэт, прозаик, драматург, переводчик. Друг и литературный соратник В. Эглитиса, входящий вместе с ним в группу литераторов новых эстетических принципов "Dzelme" (1907). В эмиграции он выпустил несколько книг, посвященных его переписке с В. Эглитисом, и характеристикой развития латышской литературы в первой половине XX в. Дамбергс стал одним из первых, биографов В. Эглитиса, кто осветил его творческий путь и как художника, особенно акцентируя отношение Эглитиса к "Миру искусства", в научных работах эта часть наследия почти не затрагивалась.

период жизни художника и писателя так: “Важную роль в образовании творческой личности Эглитиса играла Пенза. [...]. В это время, наблюдая за культурной жизнью России, он был свидетелем той борьбы, которую против реализма вели Мережковский, Дягилев и Бенуа” (Dambergis 1947: 71).

Имя Константина Сомова продолжит этот знаменательный ряд в переписке и в мемуарах латышских литераторов, современников В. Эглитиса, который познакомился с модным художником на Башне Вячеслава Иванова. Об этом свидетельствуют его письма из Петербурга к жене в Лифляндскую губернию; описывая свое пребывание в столице и круг знакомств с поэтами, композиторами, писателями, художниками, журналистами, он часто цитирует В. Брюсова, К. Бальмонта, Вяч. Иванова, говорит о своем переводе последнего на латышский язык, упоминает журнал “Золотое Руно”, пересылает в одном из писем дифирамбическое стихотворное послание Вячеслав Иванов<sup>6</sup>. После одной из февральских сред 1906 г. латышский литератор подробно описал в письме ночь на Башне<sup>7</sup>. По возвращению в Ригу, он живописно рассказал о своих исканиях в Москве и в Петербурге близкому кругу лиц, которые в

<sup>6</sup> Послание воспроизведено в: Спроге 1998: 400-401. Текст Эглитиса состоит из четырех катренов и корреспондирует с “Терцинами Сомову” В. Иванова, где мотив “бегло-облачных” и “радужных небес” (Иванов 1995: 291-292) становится “живописной чертой” поэта у Эглитиса, что “грузом облачным нагружен”: “В сыпучей мгле могил родильных / Он виноград, в гроздях обильных. / Поит людей. С извечным дружен, / Он грузом облачным нагружен” (Спроге 2003: 401). Эта фраза из дружеского шутивного послания повторяется в письмах Эглитиса к жене, написанных во время его личного знакомства с Ивановым и Сомовым в период посещения Башни (1906 г.), когда создавался известный сомовский портрет, воспроизведенный в одном из выпусков “Золотого Руна”.

<sup>7</sup> На Башню Эглитиса отвез А.М. Ремизов, первое впечатление от знакомства с Ивановым в письме передается так: “...Выше среднего, златоволосый, в шиллеровских локонах до плеч Вячеслав Иванов, сама любезность. Про меня знает уже все, и что я переводчик и т.д. Спешит обо всем спросить, спешит познакомить с прочими. [...] А теперь, смотрите, входят Мережковский, Сомов Константин Андреевич и наш Ставрогин – Николай Александрович Бердяев. Перезнакомились. [...] Подлетает то Аннибал, то Вячеслав Иванович, предлагают чай, вино, закусь. Я отказываюсь. Но не говорю, что зуб болит и маленько голова. Затем Вячеслав Иванович возвышает свой сладкозвучный голос, сияя раскрасневшимся, блестящим лицом. ‘Приступим же к серьезному’ [...]. Затем я должен читать переводы Вячеслава Ивановича. Но я не помню ничего, и голова болит. ‘Я подумаю, я в конце...’ В конце иду к столику, читаю [...] ‘Громче!’ – кричат. ‘Окончания отчетливей’ – Вячеслав Иванович. После трех куплетов я сбиваюсь. Я – еще две народные песенки... И все хвалят латышский язык. ... Но все такие милые, открытые. Вячеслав Иванович хочет приехать ко мне или просит зайти поговорить. Домой приезжаю в 4 часа ночи, не могу заснуть. Сумбур в голове. И хорошо, что всех видел, и не хорошо, что все-таки робок и чуточку провинциален. ... Пробуду до следующей среды, чтобы побывать у Иванова и еще насладиться раз. Пропую им, как наши старушки, народные песенки” (Eglītis, RLMVM, inv. Nr. 46458. Государственный архив Латвии, фонд В. Эглитиса, письма к жене Марии Сталбовой).

своих воспоминаниях неоднократно приводили меткие характеристики Эглитиса<sup>8</sup>. Так, в одном из писем к В. Дамбергу от 17 июля 1907 г. он пишет: “Гостили и день ото дня беседовали. Часто сцеплялись в спорах, даже когда Серафима Павловна<sup>9</sup>, как и все женщины, впрочем, забывала приличие. Петербургские художники во всей наготе уже изображены нам. Про некоторых, таких как Сомов, В. Иванов, Кузмин, Феофилактов, я мог бы Вам многое ‘насплетничать’; они у меня честно отражены, но в силу своего пролетарства, я не могу не посмеяться. Но – не обо всем в письме скажешь” (Dambergs 1954: 70-71).

Выше приводимые события оказались через двадцать лет истоком художественного осмысления, когда латышский писатель создавал *Неотвратимые судьбы*, второй роман ‘трилогии’. Судьба забрасывает в широкий мир двух российских столиц латышского учителя и литератора Калейса<sup>10</sup>, конечно же, alter ego автора, чей текст, создан, несомненно, по опыту символистского романа. В связи с этим актуализируется одна из функций ‘неомифологического’ текста – введение широкого цитатного фона: от причудливых фольклорных образов, порожденных архаическим сознанием, до изысков европейского символизма. О символистской природе текста свидетельствует и ‘окультурная’ тема, тесно связанная с одним из нарративов романа – ‘демонизмом’ четы Бубуков (супругов Ремизовых). Их ‘жизнетворческие’ устремления становятся условием мифогенной основы произведения, где актуальность обрядовых действий и фольклорных представлений проецируются на повышенное в символистской среде внимание к истокам национального мифа. Герой романа появляется в знаменитом салоне ученого-поэта (Вячеслава Иванова, в романе он назван поэт-доцент), там на Башне, где ‘ночные бдения’ приходятся на пятницу (в отличие от реальных ‘сред’), Калейс покоряет изысканную публику самобытной культурой латышей, лирической свежестью стихов

<sup>8</sup> Один из этого близкого круга – В. Дамбергс, одноклассник Йоганнеса фон Гюнтера, познакомившего своего друга с В.Эглитисом. о котором он вспоминает: “В. Эглитис после первых вводных слов начал рассказывать о своих впечатлениях в Петербурге. Уже ранее будучи знакомым с русским писателем-декадентом А.М. Ремизовым, при его посредничестве В. Эглитис проник в активную и определяющую русское искусство группу декадентов. Очень живо и колоритно описывая каждого, он рассказывал о самом Ремизове, Мережковском и его супруге госпоже Гиппиус, о Ф. Сологубе, о поэте Вяч. Иванове, Об Андрее Белом, о художниках Сомове, Добужинском, Феофилактине. Живое изображение каждого участника этого сообщества [...] захватило нас. По меньшей мере два с половиной часа без усталости и не проронивши ни слова, слушали мы рассказ В. Эглитиса, поскольку он давал не только характеристику отдельным русским декадентам, но и декламировал тезисы нового символистского искусства” (Dambergs 1954: 67).

<sup>9</sup> С.П. Ремизова (урожд. Довгелло) – жена А.М. Ремизова

<sup>10</sup> Kalējs – по-латышски кузнец. Главный персонаж не случайно так назван: он в контексте ‘трилогии’ выковывает ‘ключи тайн’, он – создатель произведений новой эстетики, новой – глубинной – национальной идеологии, он обретает ментальную основу своей личности и творчества.

и песен, мелодикой незнакомой речи, к которой потянулись в Москве – Брюсов, а в Санкт-Петербурге – Вячеслав Иванов, сравнив латышский с итальянским языком. Таким образом, персонажами романа являются Ремизов и С.П. Довгелло, Вячеслав Иванов, Лидия Зиновьева-Аннибал, Николай Бердяев и его жена Лидия Юдифовна, Валерий Брюсов, Андрей Белый, Николай Рябушинский, Зинаида Лансере-Серебрякова, Константин Сомов, латышские писатели, современники Эглитиса и др.

Пространственная параллель романа – Петербург и лифляндский хутор, где гостят петербуржцы. Эти антитетические топосы маркированы по признакам: ‘элитарное’, сотканное из европейских изысков космополитное искусство, и – народная, глубоко национальная культура. Константин Сомов – продукт утонченной Европы, его обитание в Петербурге особенно ньюансируется в романе, он, как и другие современные художники и поэты ‘непостижимого’ града на Неве является создателем “этой странной чары”, “чужого творческого озарения”, под властным влиянием которых в течение месяца находился Калейс. Месяц петербургской жизни оваял латышского персонажа дымкой особой ауры, атмосферой внешнего западноевропейского уклада,

как сама архитектура Петербурга. Особое очарование исходило от их экстазной, всегда активной духовной жизни, отданной творчеству, самым интимным переживаниям и проблемам узкого круга. Там все поминутно разрешались от бремени шедеврами искусства, как будто появление творения было самоценным фактом счастливого рождения. Но этот шедевр всегда рождался как следствие трагических судеб и совместно пережитого (Эглитис 2000: 24).

Сомов назван в романе “русским Бердсли”, “нескромным красавцем-художником”, “эстетом-гурманом”:

Интереснейшим среди них был художник, толстоватый господин с темными, коротко остриженными волосами и двойным подбородком, в коричневом, почти новом визитном костюме с фиолетовым платочком в нагрудном кармане. Был он очень сдержан, вежлив и оригинален [...]. Было известно, что он специально ездил в Лондон, дабы следовать по стопам Бердслея и Оскара Уайльда, и в конце концов, отдал предпочтение художественным методам первого, нежели способности воплощения последнего (*там же*: 64-67).

Как антитеза “петербургскому бердслеанству” в романе выступает Татьяна Николаевна Лансере, прототипом которой явилась художница Зинаида Лансере-Серебрякова, сочувствующая духовным исканиям Калейса и оберегающая его от разрушающих чар новейшего искусства и его творцов. Среди персонажей романа, как видно, немало художников, что послужило особым ракурсам повествования. Так, в романе художественно активны визуальные отсылки к латышским пейзажам (Яниса Розентаалса, Карлиса Мелбардзиса, самого автора романа), немногочисленные ландшафты Санкт-Петербурга восходят к иллюстрациям *Медного всадника* А. Бенуа. Особую визуальную палитру романа образует ‘портретность’, которая складывается из

известных изображений прототипов персонажей<sup>11</sup>, среди которых воплотивший “мудрость Гете и идеализм Шиллера”, облик Вячеслава Иванова в 1906-м г. представляет аллюзию на известный портрет К. Сомова. Автор романа как бы ‘вторит’ технике сомовского портрета: лик поэта-доцента не завершен, ибо невозможно постигнуть все тонкости выразительного лика и глубины духа оригинала. Изображение его осуществляется не сразу, а по мере постижения его глубинной сущности реципиентом Калейсом. На протяжении первой главы романа постепенно вырисовываются фрагменты портрета Иванова на фоне блистательного петербургского общества:

Всё, что он [Калейс] алкал в своем одиночестве, тут он узрел наяву в красоте дам, в непостижимости художников [...] каким светлым, грациозным, счастливым может быть интеллектуальное сообщество! Лица, которые он видел впервые, были настолько одухотворены внутренним огнем, глубинной красотой, что невозможно было оторваться! [...] Поэты, музыканты, художники! [...] Поэт-доцент был повсюду [...] В конце концерта Калейс подошел к нему – он был обаятелен, – в медовом золоте волос розовело лицо с классическим носом, с прищуром глаз и с сжатыми губами. Он пригласил Калейса, как завсегдатая, на свою “пятницу” и на обед (Eglītis 1926: 19, 22, 24, 34, 35)<sup>12</sup>.

Основной колорит ‘словесного портрета’ – розовый фон, рыжеватая шевелюра с завитками, ниспадающими на плечи, открытость и доброжелательность лика. В романе как бы цитируется рисунок Сомова<sup>13</sup>, а также “ответ” изображенного в “Тер-

<sup>11</sup> Наиболее частотным словесным портретом в романе представлен А.М.Ремизов (‘мифотворец Бубука’); известный портрет З. Серебряковой *Перед зеркалом* (1909) запечатлевает облик героини романа Татьяны Лансере, где ономастика отсылает к пушкинской Татьяне, а в целом на основе культурных мифологем создается субстрат ‘пушкинского текста’ (подробнее об этом в: Спроге 2000: 149-155); портреты других персонажей представлены в интерьерах салона, деревенской избы, живописной запруды, мельницы, рижских локусов, дачи на Взморье.

<sup>12</sup> В журнальную версию перевода романа этот фрагмент не вошел (см. Eglītis 1926: 19, 22, 24, 34, 35 – перевод мой, Л.С.). Интересная деталь: в романе “розовое лицо” и “золотые кудри” воспринимаются как эстетические знаки одухотворенного портрета, лик поэта воплощает канонические черты, известные по портрету Сомова, и Эглитис далек от точки зрения некоторых его русских современников, видевших во внешнем облике Иванова “сельского батюшку” (Степун 1998: 121). В романе герой как бы рассматривает оживший портрет Сомова, находя в нем образное воплощение одного из своих персонажей. Характерно, что сам художник – “декадентский чародей” – не обозначен как портретист и автор фронтисписа к поэтической книге *Cor ardens*, но мотивы рисунка, портрета, иллюстрации систематически “сопровождают” его на страницах романа: в финальной главе, когда читается *Что есть табак*, “нескромный художник на самом деле, – иллюстратор этой Гоносовой повести, создает двусмысленную атмосферу своими ремарками и провокационными вопросами.

<sup>13</sup> Концептуальный комментарий портрета содержится в Шишкин 2021: 377-394.

цинах к Сомову” (Иванов 1995: 291), где художник (“Сомов-чародей”<sup>14</sup> и “гений”)<sup>15</sup>, вырвавшийся из плена “на волю [...] в луга и свежий лес”, – постоянный смысловой камертон в романе. Природа родной земли излечивает Калейса от декадентской болезни (отсюда – нарастающая частотность изображения родного ландшафта – “лугов” и “свежего леса”). Портрет не завершен и этот эффект рисунка Сомова становится знаком “канонического” изображения Вячеслава Иванова Эглитисом, который как бы ‘собирает’ лики русского поэта из своих ранних текстов<sup>16</sup> и соотносит их с иллюстрацией в “Золотом Руно”, номер которого держат в руках персонажи романа. Эстетический эффект художника “Мира искусства” в портрете, выполненном с учетом современных живописных приемов, говорящих о неполной завершенности карандашного рисунка и акварели, вызвал скорее неоднозначные отклики в обществе, но для Эглитиса, хорошо знающего и профессионально оценивающего другие изображения поэта, было важным представить в своем тексте именно полотно Сомова.

Почему? Это связано с нарративными смыслами романа: настойчивое ‘корреспондирование’ трех персонажей, под которыми, подразумеваются Ремизов, Иванов, Сомов, со сложившемся в сознании латышского автора (и его героя Калейса)

---

<sup>14</sup> “Петербургская чара”, декадентское / символистское марево в романе соответствуют “бердслеевской рафинированности”, от которой старается уберечь главного героя Татьяна Лансере, в письме она предупреждает Калейса: “они – опасный капкан не только для Вас – крестьянина, латыша, но и для художественных кругов Петербурга. Видели ли Вы, как боролся с ними молодой поэт, крестник Владимира Соловьева? Так же придется поступить и Вам, если захотите избежать опасных экспериментов, которые могли бы прервать Ваше развитие... Оставайтесь самим собою, подобно Одиссею, который, залепив воском уши своих товарищей, сам приказал только привязать себя к мачте, чтобы все-таки услышать волшебные звуки и увидеть погибельные пляски этих сирен” (Иванов 1995: 49).

<sup>15</sup> Гений, творящий свой мир: “Когда же гений твой из этого плененья / На волю вырвется”, по-видимому, является парафразом более раннего стихотворения Иванова, где “воля” – как залог единения в “покорности”: “Светило братское, во мне зажгло ты вновь / Неуголимую, напрасную любовь! Детей творения, нас, в разлученной доле, / Покорность единит единой вечной Воле” (Иванов 1995: 73), стихотворение *Покорность* (1890) было переведено Эглитисом. В *Терцинах...* же мотив жизни – суетной игры “Вся жизнь – игра. / И все сменяется в извечной перемене / Красивой суеты” неоднократно осмысливается персонажами романа на разных семантических уровнях. Образ Вячеслава Иванова, таким образом, мифологизируется Эглитисом в духе игрового артистизма завсегдатаев “Башни”.

<sup>16</sup> В 1908 г. Эглитис публикует в журнале “Stari” свою незавершенную трагикомедию *Поэты*, где центральный персонаж Аншлавс Залктис творит свою жизнь, как страстную Пятую симфонию Бетховена, он – “кочевник Красоты”: “Красота нужна во всем! Даже падение должно быть красивым”. Отвергая постылую мораль, он ищет “третий” путь, преодолевая собственную раздвоенность. Он цитирует *Узлы Змеи* – “Триста тридцать три соблазна, / Триста тридцать три обряда”. Уже в раннем творчестве латышского писателя видна устойчивая ориентация на тексты и на личность В. Иванова и важность его открытий для развития национальной культуры.

символистского мифа, сказывается и на характере литературной интерпретации экфрастических сюжетов. Эглитис ‘рассказывает’ визуальные тексты, давая им свое (писателя и художника) истолкование, т.е. усвоенный представителем нерусской культуры внутренний мир произведений с выявлением более значимых для него сюжетов, образов, мотивов. Рассказ об артефактах начинается в первой главе романа, когда Калейс попадает в квартиру ‘странной пары’ (супругов Ремизовых); поведав о языческих латышских божествах, он особенно акцентирует визуальную природу их отображения:

В латышской мифологии [...] все образы настолько понятны, что легко поддаются воспроизведению, их можно *изображать на полотне или высекать из камня* [...] *химеры и призраки потеряли ясность своего антропоморфного вида*. Самый устрашающий Перконс-отец обыкновенно стоит в блеске молний, задумчиво опершись на меч, и уже редко объезжает Взморье на своей свинцовой кобылице (Иванов 1995 – Разрядка моя, Л.С.).

Эффект экфразы запечатлен и в ‘пересказе’ увиденного персонажем витального ‘сказочного мира’ автора *Послони*:

На мгновение оставшись в зале один, Калейс оглядел стены, где вместо живописи было нечто иное [...] более всего удивило Калейса то, что хранилось на письменном столе: большую часть стола занимал какой-то странный кусок дерева, похожий на мялку для льна, вывезенный мифотворцем из Усть-Сысольска и называвшийся гребнем Бабы-Яги. Вокруг этой мялки находилось бесконечное множество маленьких амулетов, оберегов, фетишей, созданных оригинальной народной фантазией. Войдя в залу и увидев Калейса, удивленно разглядывающего предметы, Бубука стал каждый из них называть поименно. Наиболее любимым оказалась Кикимора, женоподобный, не стареющий злой домашний дух, которого Бубука выдавал за своего божка (Иванов 1995: 22).

В колоритном абрисе коллекционера этих странных для Калейса ‘вещиц’ также узнаваемы портретные черты изображений Ремизова:

Большие черные глаза русского мифотворца [...] вспыхивали, как у кота, странными красноватыми искорками. Облизывая пухлые губы и, всей пядью ероша волосы, которые, словно кустики, торчали над широким лбом [...]. И Калейс, глядяваясь в этого малорослого чудака, который сидел, съёжившись, как лесной зверок, рассказывал далее про боговых сыновей и про богиню Сауле, и про ее дочерей, играющих друг с дружкой (Иванов 1995: 20).

Создавая галерею портретов, пейзажей, интерьеров, латышский автор стремится к экспрессивному изображению финала повествования, который связан с салонным чтением повести Ремизова *Что есть табак*:

Для всех запоздавших Бубука замыслил солидное введение к своим сказкам. Все умолкли, и он важно начал: *Что есть табак*, – так называется сказка, которую сказывал монах Гоносий... Сразу же после первых строк скромная Татьяна Николаевна [Лансере – Л.С.] встала и вышла в другую комнату. Вскоре туда последовали и другие дамы, кроме Ангелики Францевны [т.е. Ремизовой-Довгелло], которая вместе с философом [Бердяев] и поэтом-доцентом [Вяч. Иванов] выдержала чтение до конца. Разумеется, дослушал до конца и художник [Сомов], который помышлял о дальнейших расспросах Ангелики Францевны. И как только сказка была досказана – из чего произошел табак, откуда пошла порча и всякое непотребство в мире, как художник подсел к Ангелике Францевне и продолжил свои расспросы ... Ассистировали ему философ, поэт-доцент и сам господин Бубука. Но насколько дивным искусителем был художник, столь же искусной собеседницей оказалась Ангелика Францевна. В конце концов художник вскочил с места, победоносно заявив, что в этот час – а было уже двенадцать – он гениален” (Иванов 1995: 67).

Известно, что ‘заветный сказ’ о табаке проиллюстрировал К. Сомов; книга, обильно насыщенная эротическими знаками в художественном оформлении, была опубликована незначительным тиражом в 1908 г. и вызвала скандал в обществе.

Экфразы в латышском романе гармонично вошли в его структуру, где описание предметов и ‘легендарных’ персонажей аллюзивно и связано с корреспондированием ‘новых смыслов’ в литературе и в живописи.

### Литература

- Азадовский 2006: К.М. Азадовский, *Две Башни – два мифа (Стефан Георге и Вячеслав Иванов)*, в: В.Е. Багно, *Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века*, Санкт-Петербург 2006, с. 53-73.
- Вавере, Спроге 2000а: В. Вавере, Л. Спроге, *Ремизов в латышской литературе: Виктор Эглитис, Антонс Аустриньш, Павилс Грузна*, “Балтийский архив: Русская культура в Прибалтике”, VI, 2000, с. 300-314.
- Вавере, Спроге 2000б: В. Вавере, Л. Спроге, *Алексей Ремизов – персонаж романа Викторса Эглитиса “Неотвратимые судьбы”*, “Даугава”, 2000, 4(222), с. 13-18.
- Иванов 1995: В. Иванов, *Стихотворения. Поэмы. Трагедия*, Санкт-Петербург 1995.
- Котрелев 1999: Н.В. Котрелев, Ю. Балтрушайтис и В. Эглитис: *два типа связи с имперской культурой*, в: Он же (ред.), *К 125-летию со дня рождения Юргиса Балтрушайтиса. К 80-летию литовской дипломатии*, Москва 1999, с. 14-33.
- Спроге 1996: Л.В. Спроге, *А.М. Ремизов в Латвии: В. Дамбергс, В. Эглитис, В. Гусев, И. Павлов, В. Гадалин*, “Балтийский архив: Русская культура в Прибалтике”, II, 1996, с. 158-196.

- Спроге 1998: Л. Спроге, "Баиня" Вячеслава Иванова и ее ливонские гости, в: С. Аверинцев, Р. Циглер, Вячеслав Иванов и его время. Материалы VII Международного симпозиума, Вена 1998, с. 395-404.
- Спроге 2000: Л.В. Спроге. Пушкинский пласт в романе Викторса Эглитиса "Неотвратимые судьбы", "Славянские чтения", I, 2000, с. 149-155.
- Спроге, Вавере 2003: Л. Спроге, В. Вавере, А. Ремизов в Латвии: русский писатель в жизни и творчестве Виктора Эглитиса, в: А.М. Gračeva, A. d'Amelia (a cura di), *Aleksej Remizov: Studi e materiali inediti*, San Pietroburgo-Salerno 2003, с. 149-162.
- Степун 1998: Ф. Степун, *Встречи*, Москва 1998.
- Шишкин 2006: А.Б. Шишкин, *Предисловие*, в: Б.Е. Багно, *Баиня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века*, Санкт-Петербург 2006, с. 3-6.
- Шишкин 2021: А. Шишкин, *Сомов и Баиня Вяч. Иванова: Портрет – Терцины-Фронтиспис*, в: Д. Сегал, О. Левитан, А. Шишкин, М. Вахтель (ред. сост.), *Загадка модернизма: Вячеслав Иванов / Viacheslav Ivanov: The Enigma a Modernism. Материалы XI Международной Ивановской конференции*, Москва 2021, с. 377-412.
- Эглитис 2000: В. Эглитис, *Неотвратимые судьбы. Главы из романа, "Даугава"*, 2000, 4(222), с. 19-69.
- Bērgsons 2001: I. Bērgsons, *Deviņi likteņi. Represētie rakstnieki*, Rīga 2001.
- Briedis 2003: R. Briedis, *Eglītis Viktors*, in: A. Rožkalne, *Latviešu rakstniecība biogrāfijās. Otrās, pārstrādātais un papildinātais izdevums*, Rīga 2003.
- Brjusovs 1904: V. Brjusovs, *Poēmas un noslēpumu atslēgas*, Rīga 1904.
- Dambergs 1947: V. Dambergs, *Zalais rakstniecības koks: Apcerējumu krājums*, Mulsisjo 1947.
- Dambergs 1954: V. Dambergs, *Sarakstīšanās Edvartu Virzu un Viktoru Eglīti: Vēstules / Переписка с Эдвартом Вирзей и Виктором Эглитом: Письма*, København 1954.
- Eglītis 1907: V. Eglītis, *Zila cietumā*, Rīga 1907.
- Eglītis 1926: V. Eglītis, *Nenovēršamie likteņi*, Rīga 1926.
- Sproģe, Vāvere 2002: L. Sproģe, V. Vāvere, *Latviešu aizsākumi un krievu literatūras 'Sudraba laikmets'*, Rīga 2002.
- Vāvere 2012: V. Vāvere, *V. Eglītis*, Rīga 2012.

*Abstract*

Ludmila Vasilyevna Sproge

*“Oh, Somov-Sorcerer!”: Visual Contours of the Portrait of Vjačeslav Ivanov in the Latvian Novel of 1926*

Konstantin Somov is one of the characters in Victor Eglitis’s novel *Inevitable Fates*. The Latvian writer and artist was familiar with members of the “World of Art” and created an ekphrasis in his novel of the famous portrait of the poet Vjačeslav Ivanov, and also described his impressions of the famous Tower from meetings with A. Remizov, L. Zinov’eva-Annibal, N. Berdjaev, and Z. Serebrjakova. The gallery of portraits, landscapes and interiors creates visual effects in the novel; these are reflected in the description of the characters, who are contemporaries of Victor Eglitis. The characters of the novel are presented according to their images in photographs and artists’ portraits. The portrait, painted by Konstantin Somov, is a visual image of the novel’s hero, a philosopher, poet and scientist, and the owner of a modernist salon in St. Petersburg.

*Keywords*

Victor Eglitis; Konstantin Somov; Vjačeslav Ivanov; Aleksej Remizov; Ekphrasis; Portrait; Reception; Illustration.