

**Аполлон.1912 №9**

**Журнал**

**Москва  
«Книга по Требованию»**

УДК 7  
ББК 85  
А76

А76 Аполлон.1912 №9: Журнал / – М.: Книга по Требованию, 2024. – 106 с.

**ISBN 978-5-458-37163-6**

Журнал "Аполлон" издавался с 1909 по 1917 в Санкт-Петербурге. Журнал публиковал материалы по истории классического и современного русского и зарубежного искусства, обзоры выставок, театральной и музыкальной жизни в России и других странах; освещал проблемы изучения и охраны памятников русского искусства. Позиции журнала определялись идеалистическими взглядами и изощрёнными вкусами литературно-художественной элиты, видевшей в революции угрозу культуре, иллюзиями о преображении мира искусством с его духовными ценностями и совершенством формы. "Аполлон" проявлял враждебное отношение и к передвижничеству, и к официально-государственному направлению. В журнале печатались сочинения И. Ф. Анненского, А. А. Блока, В. Я. Брюсова, В. И. Иванова, М. А. Кузмина, Н. С. Гумилёва, художественно-критические статьи В. А. Дмитриева, А. А. Ростиславова, Н. Н. Лунина, Я. А. Тугендхольда. В 1918 в связи с публикацией ряда антисоветских статей "Аполлон" был закрыт.

**ISBN 978-5-458-37163-6**

© Издание на русском языке, оформление  
«YOYO Media», 2024  
© Издание на русском языке, оцифровка,  
«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.





НЮТАРЪ. ТѢАТРАЛЬ.  
L'OPERA. M-me FAVIER.  
Unter. Prager. Gmüthe. Imperial.



## ЛІОТАРЬ

АЛЕКСАНДРЪ БЕНУА

1



ІОГРАФИЧЕСКІЯ свѣдѣнія о Ліотарѣ вкратцѣ сводятся къ слѣдующему. Жанъ Этіенъ Ліотаръ родился въ Женевѣ, 22 декабря 1702 года, въ семьѣ французскихъ эмигрантовъ. Уже на школьной скамьѣ онъ обнаружилъ свое художественное дарованіе, рисуя портреты товарищей по 3 сольда за штуку. Слѣдуя увѣщеваніямъ родныхъ, отецъ Жана поручаетъ его дальнѣйшее воспитаніе художнику Гарделю; въ мастерской у послѣдняго онъ исполнилъ рядъ копій, поражающихъ современниковъ своей точностью. Въ 1725 г. Ліотаръ отправляется въ Парижъ и поступаетъ въ ученики къ миниатюристу и граверу Массе. исполнивъ портретъ дочери управляющаго одного знатнаго дома, онъ требуетъ, въ награду за это, полученіе заказовъ, которые и выполняетъ съ большимъ успѣхомъ. Дважды возвращается Ліотаръ въ Женеву и, по дорогѣ, въ Ліонѣ пишетъ свою родственницу Лавернь (,Читальщица'). Блестящій придворный живописецъ Лемуанъ, увидавъ работы Ліотара, совѣтуетъ ему обращаться исключительно къ природѣ, ибо онъ не знаетъ кого-либо, кто бы изображалъ ее лучше, нежели Ліотаръ.

Въ 1736 г. Ліотаръ отправляется въ обществѣ маркиза де Пюизіе, посланника при Неаполитанскомъ Дворѣ, въ Италію. Въ Римѣ онъ пишетъ рядъ портретовъ кардиналовъ и даже самого папу, слѣпного Климента XII Корсини. Сослѣдствіемъ компаніей богатыхъ англійскихъ туристовъ, онъ присоединяется къ нимъ и совершаетъ путешествіе на Востокъ. Въ Константинополѣ онъ живетъ нѣсколько лѣтъ. Въ 1743 г. Ліотаръ — въ Вѣнѣ, гдѣ онъ пишетъ членовъ императорской фамиліи. Въ періодъ недолговременнаго пребыванія въ Венеціи онъ исполняетъ для графа Алгаротти свою знаменитую *„Belle chocolatière“* (Дрезденъ). Въ 1746 г. онъ сопровождаетъ вѣискій дворъ на коронацію во Франкфуртъ и въ томъ же году возвращается въ Женеву, гдѣ его ожидаютъ всякія почести со стороны кантонаго совѣта.

Въ 1748 г. Ліотаръ опять въ Парижѣ. Здѣсь въ продолженіи нѣсколькихъ лѣтъ онъ исполняетъ длинный рядъ портретовъ, не пользуясь, однако, успѣхомъ среди officialнаго художественнаго міра. Онъ даже принужденъ выставять на ,второстепенныхъ' выставкахъ Академіи св. Луки и ему не удается проникнуть въ Королевскую Академію. Изъ Парижа онъ ѣдетъ въ Англію, а оттуда въ Голландію, гдѣ и женится въ 1756 г. на M-lle Marie Lafargues. Передъ вступленіемъ въ бракъ онъ принужденъ пожертвовать своей гордостью — длинной бородой, кото-

рую онъ носилъ съ самаго своего пребыванія въ Константинополѣ \*. Послѣдніе годы мастеръ живетъ на родинѣ, откуда онъ предпринимаетъ нѣсколько короткихъ путешествій въ Парижъ (для портрета Маріи Антуанетты), въ Англію, въ Вѣну. Въ Женевѣ Ліотаръ преимущественно занятъ портретами близкихъ ему лицъ и именитыхъ гражданъ Женевы, но здѣсь же его навѣщаютъ и парижскіе знакомые (среди нихъ и г-жа д'Эпинэ), пріѣзжающіе консультировать друга Ліотара, доктора Троншена, слава о которомъ гремѣла на всю Европу. Къ послѣднимъ работамъ Ліотара принадлежатъ, между прочимъ, его автопортретъ масломъ, съ протянутой рукой (Женева), и его изумительный пейзажъ (въ Амстердамскомъ музеѣ), исполненный совершенно въ духѣ нѣкоторыхъ пленэристовъ конца XIX вѣка. — Умеръ Ліотаръ вдовцемъ въ Женевѣ, 12 іюня 1789 г. \*\*.

## II

Среди нормальнаго теченія исторіи живописи выдѣляются нѣсколько художниковъ, являющихся какими-то феноменами и не имѣющихъ настоящей связи со своей эпохой. Нѣкоторые изъ нихъ представляются выходцами изъ далекаго прошлаго. Другіе, напротивъ того, какъ бы забѣгаютъ впередъ. Послѣдующая критика, изучая послѣднихъ, не можетъ объяснить, откуда они взялись и куда, затѣмъ, затерялись ихъ завоеванія. Дѣйствительно, такіе художники не создаютъ школы. Для большой толпы своихъ собратьевъ они остаются непонятными и неприемлемыми. И лишь черезъ вѣкъ, черезъ два, широкая волна эволюціи всего искусства въ цѣломъ захватываетъ область, въ которую они первые проникли, и тогда становится понятнымъ, что ихъ исключительность была и своего рода предзнаменованіемъ. Такими художниками можно считать Пьеро ден Франчески, Гольбейна младшаго, Вермеера, Веласкеза, отчасти нашего Венеціанова. Къ этой же разрозненной вѣками семьѣ принадлежитъ и Ліотаръ. Мы сдѣлали бы крупную ошибку, если бы въ немъ увидѣли характернаго представителя французской живописи XVIII в., и такую же ошибку мы бы сдѣлали, если бы въ Вермеерѣ увидѣли характернаго представителя голландской школы XVII в. Ліотаръ и Вермееръ не представители, а исключенія. Поставьте ихъ въ ряду другихъ, и они покажутся кричащими диссонансами среди прекрасно выдержанныхъ гармоній.

Самый характеръ этихъ гармоній становится для насъ при такихъ сопоставленіяхъ болѣе понятнымъ, осязательнымъ. Если мы повѣсимъ картину Вермеера въ галерею,

\* Вскорѣ послѣ свадьбы и написанъ безбородый портретъ Ліотара, помѣщенный здѣсь.

\*\* О Ліотарѣ см. „La vie et les oeuvres de Jean Etienne Liotard. Etude biographique et iconographique par le professeur Ed. Humbert et M. Alphonse Revillod à Genève et le professeur J. W. R. Tilanus à Amsterdam. Avec 2 héliogravures et 74 photogravures. Amsterdam E. M. van Gogh 1897; Band-Bovy „Les peintres genevois“ и номеръ 118 журнала „Les Arts“, въ которомъ помѣщена статья „J. E. Liotard“ — Léandre Vaillat.







*Ліотарь. Автопортретъ.  
(Дрезденская галерея).*

*Liotard. Portrait de l'artiste.  
(Musée de Dresde).*

гдѣ висятъ Терборхъ, Остаде, Ботъ, Пуленбурхъ, Гоохъ, Гельстъ и т. д., то сразу всѣ эти столь между собой различные художники какъ бы сплотятся въ одну цѣлую группу — Вермееръ же окажется какимъ-то отщепенцемъ. Даже самъ Рембрандтъ окажется въ группѣ, а Вермееръ — все отдѣльно. Продѣлайте такой же опытъ съ Ліотаромъ въ соединеніи съ лучшими художниками XVIII в., и какъ ни странно, но съ одной стороны окажутся Ватто, Наттис, Буше, Фрагонаръ, Латуръ, Грезъ, Шарденъ, Левицкій, Боровиковскій, Троостъ, Хогартъ, и все въ той же группѣ — Рейнольдсъ, Генсборо, а съ другой — одинъ одишешенскъ Ліотаръ. Если же совсѣмъ не знать его и встрѣтить его пастель среди другихъ портретовъ современныхъ ему мастеровъ, то она покажется поддѣлкой подъ XVIII вѣкъ, исполненной въ шестидесятыхъ, семидесятыхъ годахъ XIX вѣка. Когда въ Амстердамскомъ Музеѣ всѣ Ліотары висѣли вмѣстѣ въ кабинетѣ, включенномъ между голландскими залами, то это собраніе его шедевровъ производило прямо не-пріятное впечатлѣніе \*.

### III

Въ свое время эта исключительность и ,передовитость‘ Ліотара не ставилась ему въ заслугу ,судьями изящнаго‘. Его цѣнила большая публика, профаны. Быть можетъ, какъ разъ, та самая категорія публики, которая нынѣ предпочитаетъ Богданова-Бѣльскаго Сѣрову или Крыжицкаго Левитану... Если бы фотографія была уже изобрѣтена въ XVIII в., то безъ сомнѣнія, съ точки зрѣнія хорошаго вкуса, Ліотара бы упрекали въ томъ, что онъ подражаетъ ей и что даже онъ ею пользуется. Зато люди, для которыхъ вопросы вкуса далеки, были очень довольны тѣмъ, что Ліотаръ въ совершенной точности и безъ всякаго лукавства передаетъ ихъ черты. Особенно были удовлетворены мужчины, тогда какъ дамы могли быть нѣсколько обижены слишкомъ правдивыми и часто нелестными ,снимками‘ \*\*. Знаменитый коллекціонеръ и знатокъ живописи Маріеттъ такъ характеризуетъ Ліотара: ,Его пастели (въ Парижѣ) были оцѣнены по заслугамъ; ихъ нашли сухими и исполненными съ трудомъ; краска напоминала пряники, къ тому же его головы казались плоскими, безъ рельефа, и, если сходство было схвачено довольно хорошо, то это приписывалось тому, что онъ скорѣе шаржировалъ, нежели воспроизводилъ формы натуры‘.

\* Нынѣ эти пастели помѣщены въ залѣ рисунковъ и, вдобавокъ, завѣшаны, чтобы предупредить выгораніе, западѣской. — прежній эффектъ, получавшійся отъ вящаго контраста, поэтому, пропалъ.

\*\* Писатель Pierre Clément увѣрялъ въ 1748 г., что ,Ліотаръ, поселившійся въ Парижѣ нѣсколько времени тому назадъ, пользуется большимъ успѣхомъ, причемъ цѣны онъ назначаетъ экстравагантныя. Морщинистые лбы, усталые глаза и двусмысленныя мины бояться его, подобно тому, какъ жулики опасаются взгляда честнаго человека‘.

Маріеттъ, болѣе чѣмъ кто либо, можетъ считаться за эстетическаго глашатая XVIII вѣка. Его словами говорить оскорбленный вкусъ изысканныхъ людей. Однако, не угодилъ Ліотаръ и тому великому своему современнику, въ которомъ онъ, по справедливости, могъ видѣть и единомышленника: Жанъ-Жаку. Около 1765 года Ліотаръ написалъ портретъ Руссо, который, кажется, приходится нынѣ считать утраченнымъ\*, но мнѣніе о которомъ философа-натуралиста намъ извѣстно по сохранившемуся его письму къ граверу Рей: „Разъ вы — пишетъ онъ — непременно рѣшили гравировать мой портретъ (что вовсе не въ моемъ вкусѣ), то я подумалъ, не лучше ли было бы взять оригиналъ схожій, а не тотъ, который меня уродуетъ. Вотъ почему я предпочитаю портретъ г. де-Латура, какъ не способнаго отдаться тѣмъ интригамъ (manoeuvres), что руководили кистями Рамсея и карандашами Ліотара“.

Мы не можемъ судить, былъ ли правъ капризный Руссо, но, пожалуй, Маріеттъ былъ по своему правъ. Мы теперь любуемся XVIII вѣкомъ, какъ какой-то волшебной драгоценностью, въ которой всѣ части чудеснымъ образомъ между собой связаны, въ которой проявились неисчерпаемыя богатства фантазіи, остроумія и своеобразнаго чувства жизни. Не все въ этомъ зачарованномъ мірѣ было ложью: Шарденъ, наприимѣръ, былъ человѣкъ крайне правдивый, и еще искреннѣе былъ Ватто. Но вотъ этотъ міръ принципиально отгораживался отъ нѣкоторыхъ вещей. Онъ боялся бѣлаго дневнаго свѣта и находилъ его грубымъ; онъ не любилъ и оглушительныхъ звуковъ, рѣзкихъ красокъ. Тогда культура выработала полный кодексъ хорошаго тона, изысканныхъ манеръ, строго преслѣдовавшій все, что выпадало изъ извѣстнаго круга условности, что вторгалось со своимъ напоминаніемъ о житейской прозѣ въ тонкое плетеніе свѣтской жизни.

Вѣдь и голландскіе живописцы (которымъ, кстати сказать, безмѣрно поклонялся Ліотаръ)\*\*, даже „табажисты“ среди нихъ, достаточно за одинъ вѣкъ патинировавшіеся, не нарушали гармоніи на стѣнахъ любительскихъ кунсткамеръ\*\*\*. Сюжеты ихъ были „подлыми“, но золотистый ихъ тонъ все спасалъ, превращалъ ихъ въ драгоценности, въ „украшенія“. Такъ точно и реалистическія картины Шардена, въ которыхъ всегда столько закутанности, бархатистости, гурманства.

Напротивъ того, Ліотаръ, вторгаясь въ эту зачарованную атмосферу со всей своей швейцарской прямолинейностью, долженъ былъ казаться какимъ то невѣжей. Его „бѣлые“, „плоскіе“ портреты, — точно зафиксированныя отраженія зеркалъ, произво-

---

\* Возможно, впрочемъ, что изображеніе Руссо Ліотаромъ мы имѣемъ въ портретѣ, сохранившемся въ семьѣ Жирарденъ.

\*\* У самаго Ліотара была недурная коллекція голландскихъ картинъ. Кромѣ того, онъ могъ изучать голландцевъ, не покидая Женевы, въ собраніи своего друга прокурора Троншена. Последняя коллекція была приобретена Екатериной II въ 1771 г.

\*\*\* Какъ разъ въ серединѣ XVIII в. замѣчается чрезвычайное оживленіе интереса коллекціонеровъ къ старымъ голландцамъ.



Лiotаръ, „Молодая женщина изъ Смирны“.  
Сангина и черный карандашъ.  
(Туврскій Музей).

Liotard, „Jeune femme de Smyrne“.  
Sanguine et crayon noir.  
(Musée du Louvre).



Ліотаръ. Молодая женщина на Паросъ.  
Сангина и черный карандашъ.  
(Луврскій Музей).

Liotard. Jeune femme de Paros.  
Sanguine et crayon noir.  
(Musée du Louvre).