

Аполлон.1912 №9

Журнал

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 7
ББК 85
A76

A76 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. Тугенхольда. 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 первозданном 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.

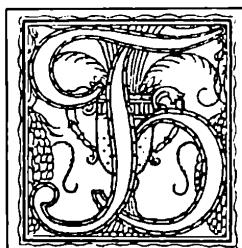


МОСКАВСКАЯ
ЛЮДИНА. Мадам ФАУРЛ.
Участница
Санкт-Петербургского Эрмитажа Императорский.

ЛЮТАРЬ

АЛЕКСАНДРЪ БЕНУА

1



ИОГРАФИЧЕСКІЯ свѣдѣнія о Лютарѣ вкратцѣ сводятся къ слѣдующему. Жанъ Этіенъ Лютаръ родился въ Женевѣ, 22 декабря 1702 года, въ семье французскихъ эмигрантовъ. Уже на школьной скамьѣ онъ обнаружилъ свое художественное дарование, рисуя портреты товарищей по 3 сольда за штуку. Слѣдя увѣщеваніемъ родныхъ, отецъ Жана поручаетъ его дальнѣйшее воспитаніе художнику Гарделю; въ мастерской у послѣдняго онъ исполнилъ рядъ копій, поражавшихъ современниковъ своей точностью. Въ 1725 г. Лютаръ 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 Лютаръ въ Женеву и, по дорогѣ, въ Ліонѣ пишетъ свою родственницу Лавернъ (‘Читальщица’). Блестящій придворный живописецъ Лемуанъ, увидавъ работы Лютара, совѣтуетъ ему обращаться исключительно къ природѣ, ибо онъ не знаетъ кого-либо, кто бы изображалъ ее лучше, нежели Лютаръ.

Въ 1736 г. Лютаръ отправляется въ обществѣ маркиза де Пюизіѣ, посланника при Неаполитанскомъ Дворѣ, въ Италию. Въ Римѣ онъ пишетъ рядъ портретовъ кардиналовъ и даже самого папу, слѣпого Клиmentа XII Корсини. Сошедшись съ компаніей богатыхъ англійскихъ туристовъ, онъ присоединяется къ нимъ и совершаетъ путешествіе на Востокъ. Въ Константинополѣ онъ живетъ нѣсколько лѣтъ. Въ 1743 г. Лютаръ — въ Вѣнѣ, гдѣ онъ пишетъ членовъ императорской фамиліи. Въ періодъ недолговременнаго пребыванія въ Венеціи онъ выполняетъ для графа Алгаратти свою знаменитую ‘Belle chocolatière’ (Дрезденъ). Въ 1746 г. онъ сопровождается вѣнскій дворъ на коронацію во Франкфуртѣ и въ томъ же году возвращается въ Женеву, гдѣ сго ожидаются всякия почести со стороны кантоннаго совѣта.

Въ 1748 г. Лютаръ опять въ Парижѣ. Здѣсь въ продолженіи нѣсколькихъ лѣтъ онъ выполняетъ длинный рядъ портретовъ, не пользуясь, однако, успѣхомъ среди офиціального художественнаго міра. Онъ даже принужденъ выставлять на ‘второстепенныхъ’ выставкахъ Академіи св. Луки и ему не удается проникнуть въ Королевскую Академію. Изъ Парижа онъѣдетъ въ Англію, а оттуда въ Голландію, гдѣ и женится въ 1756 г. на Mlle Marie Lafargues. Передъ вступленіемъ въ бракъ онъ принужденъ пожертвовать своей гордостью — длинной бородой, кото-

рую онъ носилъ съ самаго 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 наѣщаютъ и парижскіе знакомые (среди нихъ и г-жа д'Эпинѣ), пріѣзжающіе консультировать друга Ліотара, доктора Троищена, слава о которомъ гремѣла на всю Европу. Къ послѣднимъ работамъ Ліотара принадлежать, между прочимъ, его автопортретъ масломъ, съ протянутой рукой (Женева), и его изумительный пейзажъ (въ Амстердамскомъ музѣѣ), исполненный совершенно въ духѣ нѣкоторыхъ пленэрристовъ конца XIX вѣка. — Умеръ Ліотаръ вдовцемъ въ Женевѣ, 12 июня 1789 г. **.

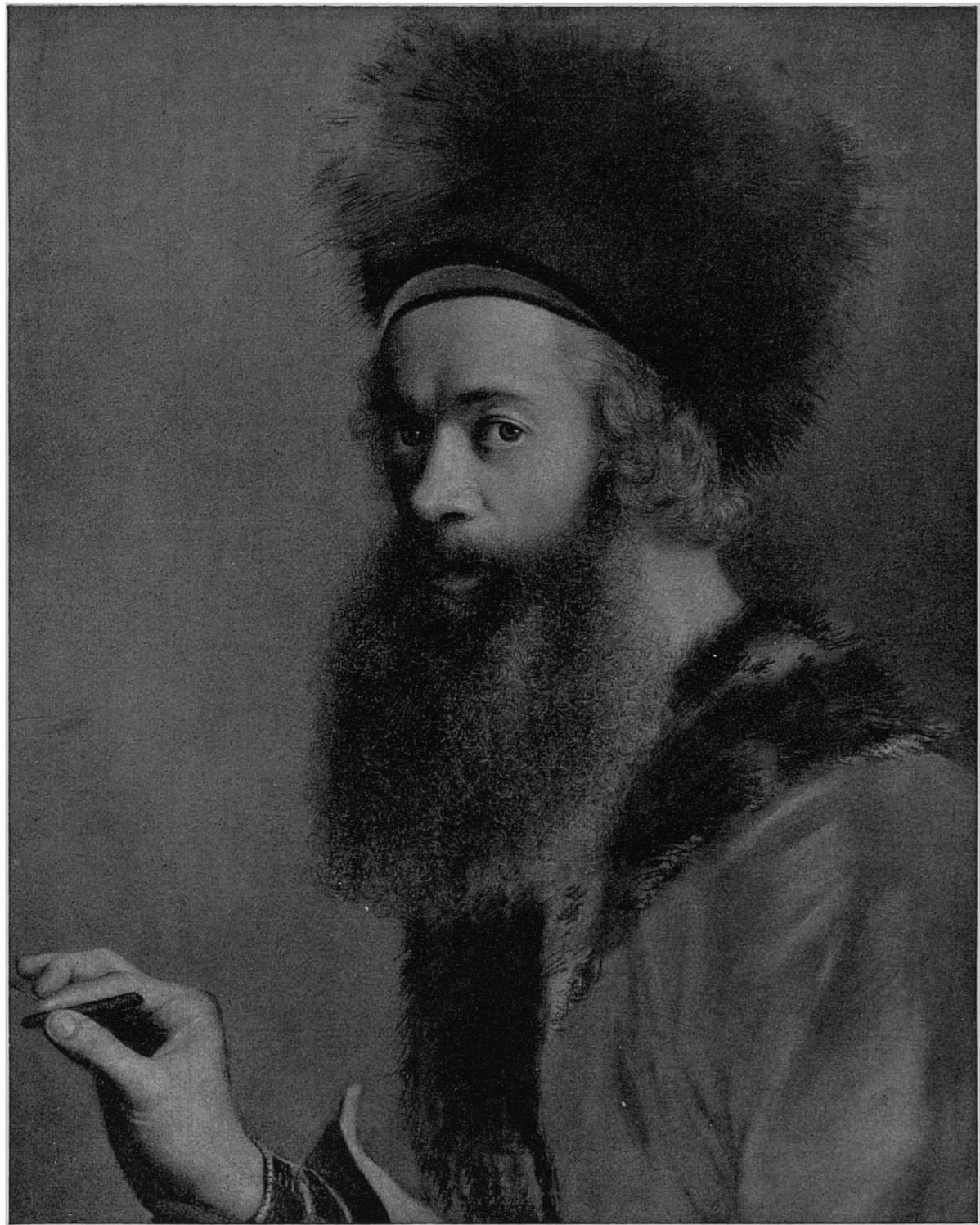
II

Среди нормального теченія исторіи живописи выдѣляются нѣсколько художниковъ, являющихся какими-то феноменами и не имѣющими настоящей связи со своей эпохой. Нѣкоторые изъ нихъ представляются выходцами изъ далекаго прошлаго. Другіе, напротивъ того, какъ бы забѣгаютъ впередъ. Послѣднія критика, изучая послѣднихъ, не можетъ объяснить, откуда они взялись и куда, затѣмъ, затянулись ихъ завоеванія. Дѣйствительно, такіе художники не создаются школы. Для большой толпы своихъ собратьевъ они остаются непонятными и непріемлемыми. И лишь черезъ вѣкъ, черезъ два, широкая волна эволюціи всего искусства въ дѣломъ захватываетъ область, въ которую они первые проникли, и тогда становится понятнымъ, что ихъ исключительность была и своего рода предзнаменованіемъ. Такими художниками можно считать Пьера де Франчески, Гольбейна младшаго, Вермеера, Веласкеза, отчасти нашего Венецианова. Къ этой же разрозненной вѣками семьеѣ 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 выдержаныхъ гармоній.

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

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

** О Ліотарѣ см. „La vie et les œuvres 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 g nevois“ и номеръ 118 журнала „Les Arts“, въ которомъ помѣщена статья „J. E. Liotard“ — Léandre Vaillat.



Лиотаръ. 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 — Верmeerъ же окажется какимъ-то отщепенцемъ. Даже самъ Рембрандтъ окажется въ группѣ, а Верmeerъ — все отдельно. Продѣлайте такой же опытъ съ Ліотаромъ въ соединеніи съ лучшими художниками XVIII в., и какъ ни странно, но съ одной стороны окажутся Ватто, Наттіе, Буше, Фрагонаръ, Латуръ, Грэзъ, Шарденъ, Левицкій, Боровиковскій, Троостъ, Хогартъ, и все въ той же группѣ — Рейнольдсъ, Генсборо, а съ другой — одинъ одишененекъ Ліотарь. 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 Музѣѣ всѣ Ліотары висѣли вмѣстѣ въ кабинетѣ, включенномъ между голландскими залами, то это собраніе его шедѣровъ производило прямо непріятное впечатлѣніе *.

III

Въ свое время эта исключительность и „передовитость“ Ліотара не ставила ему въ заслугу „судьями изящнаго“. Его цѣнила большая публика, профаны. Быть можетъ, какъ разъ, та самая категорія публики, которая нынѣ предпочитаетъ Богданова-Бѣльского 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 Ліотарь 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 настѣни помѣщены въ залѣ рисунковъ и, вдобавокъ, завѣшены, чтобы предупредить выгораніе, запавѣской. — прежній эффектъ, получавшійся отъ вѣщаго контраста, поэтому, пропалъ.

** Писатель Pierre Clément увѣрялъ въ 1748 г., что „Ліотарь, поселившійся въ Парижѣ нѣсколько времени тому назадъ, пользуется большимъ успѣхомъ, причемъ цѣны онъ пазначаетъ экстравагантныя. Морщинистые лбы, усталые глаза и двусмысlenныя мины боятся его, подобно тому, какъ жулики опасаются взгляда честнаго человѣка“.

Марієттъ, болѣе чѣмъ кто либо, можетъ считаться за эстетического 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 — непремѣнно 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 отдаваться тѣмъ интригамъ (manoeuvres), что руководили кистями Рамсея и карандашами Ліотара⁴.

Мы не можемъ судить, былъ ли правъ капризный Руссо, но, пожалуй, Марієттъ былъ по своему правъ. Мы теперь любуемся XVIII вѣкомъ, какъ какой-то волшебной драгоцѣнностью, 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, напримѣръ, былъ человѣкъ крайне правдивый, и еще искренноѣ былъ Ватто. Но вотъ этотъ міръ принципіально отгораживался отъ иѣкоторыхъ вещей. Онъ боялся бѣлага дневного свѣта и находилъ его грубымъ; онъ не любилъ и оглушительныхъ звуковъ, рѣзкихъ красокъ. Тогда культура выработала полный кодексъ хорошаго тона, изящныхъ 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 ,табажисты⁴ среди нихъ, достаточно за одинъ вѣкъ патинировавшіеся, не нарушили гармоніи на стѣнахъ любительскихъ кунсткамеръ***. Сюжеты ихъ были ,подлыми⁴, но золотистый ихъ тонъ все спасалъ, превращалъ ихъ въ драгоцѣнности, въ ,украшенія⁴. Такъ точно и реалистическая картины Шардена, въ которыхъ всегда столько закутанности, бархатистости, гурманства.

Напротивъ того, Ліотаръ, вторгалась въ эту зачарованную атмосферу со всей своей швейцарской прямолинейностью, долженъ былъ казаться какимъ то невѣжей. Его ,бѣлые⁴, ,плоскіе⁴ портреты, — точно зафиксированныя отраженія зеркалъ, произво-

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

** У самого Ліотара была недурная коллекція голландскихъ картинъ. Кромѣ того, онъ могъ изучать голландцевъ, не покидая Женевы, въ собрaniи своего друга прокурора Троншена. Послѣдняя коллекція была приобрѣтена Екатериной II въ 1771 г.

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



Лиотаръ. „Молодая женщина изъ Смирны“.
Сангина и черный карандашъ.
(Луврский Музей).

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



Лиотаръ. *Молодая женщина на Паросъ*.
Сангина и черный карандашъ.
(Луврский Музей).

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