

Аполлон
№№4-5, 1917

Москва
«Книга по Требованию»

УДК 7
ББК 85
А76

А76 Аполлон: №№4-5, 1917 / – М.: Книга по Требованию, 2014. – 124 с.

ISBN 978-5-458-37329-6

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 978-5-458-37329-6

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2014
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2014

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.



Петръ Василевскій. Незвѣстный сюжетъ (масло).
(Собрание В. Б. Хвоцкаго, въ Римѣ).

Pierre Vassilevski. Sujet inconnu (huile).
(Collection B. Khvostchinsky, Rome).



*Д. Левицкий. Портретъ мальчика (масло).
(Собрание В. Б. Хвоцискаго, въ Римѣ).*

*D. Lévitcki. Portrait d'un garçon (huile)
(Collection B. Khvostchinsky, Rome).*



Сильв. Щедринъ. „Посѣщеніе Александромъ I
Шаффгаузена“ (масло). (Собраніе В. Б. Хво-
щинскаго, въ Римѣ).

S. Stichedrine. „Alexandre I à Schaffhouse“
(huile). (Collection B. Khvostchinsky,
Rome).

древній и забытый духъ прекрасной иконописи, съ ея фантастическими пробѣлами, съ ея дикими и упрямыми бороздами, вмѣсто морщинъ и тѣней, поперекъ лица. Однако—повторяю—этимъ древнимъ духомъ вѣетъ лишь отъ работы Антропова; въ работахъ хотя бы Левицкаго или Дурнова „новшества“ уже празднуютъ рѣшительную побѣду.

Итакъ, въ данномъ собраніи нѣтъ творческаго духа, коимъ сильна была наша иконопись, но также не слышно еще въ немъ и новаго натиска вдохновенія, которое, какъ ни какъ, бурно влилось въ отечественное творчество, вмѣстѣ съ передвижничествомъ. Національное самоувѣніе, переоцѣнка собственныхъ силъ, нѣкое самоослѣпленіе и „гордыня“—такія черты, мы знаемъ, равно присущи были и древней иконописи, и передвижничеству; и тамъ и здѣсь, однако, благодаря именно такой гордынѣ и самоудовлетворенію раскрывались уста даже робкихъ; эти отрицательныя качества оказались надежнѣйшимъ проводникомъ къ расцвѣту народныхъ вдохновеній, къ обильной творческой жатвѣ. Такого самодовѣрія, размыкающаго робкія уста, мы не находимъ въ данномъ собраніи; напротивъ, здѣсь мы видимъ нераз-

дѣльное господство разсудочныхъ соображеній, благоразумныхъ справокъ, осторожныхъ угаданій...

Произведенія даже такихъ славныхъ мастеровъ, какъ Левицкій, Кипренскій, Брюлловъ, кажутся сплошь кивками на тотъ или другой авторитетъ живописи; ихъ мастерство—это дерзанія и ухищренія неумнаго ученика, который никакъ не можетъ догадаться, что прекраснѣйшее дерзаніе—это имѣть свой вкусъ. Развѣ тонкое и блестящее письмо портрета Брюллова—не уловка „хитраго раба“, который не знаетъ высшаго удовольствія, чѣмъ тягаться съ господами?

Пожалуй, лишь одному Венеціанову, изъ всего собранія, мы не рѣшимся отказать въ нѣкоторой долѣ самовлюбленности и спокойной ограниченности, но, съ другой стороны, еще ждетъ своего объективнаго изслѣдователя вопросъ — находятся ли одинокія зачинанія Венеціанова въ прямой связи съ „бунтомъ рабовъ“, вдругъ потребовавшихъ свободы, съ передвижничествомъ, дѣйствительно порвавшимъ со вслѣдующими обязательными авторитетами, дѣйствительно пошедшимъ навстрѣчу самовлюбленности и ограниченности?

Итакъ, собраніе Хвоцинскаго опредѣленно ограничено одной изъ наиболѣе безкрылыхъ эпохъ русской живописи, когда наши мастера, оглушенные и порабощенные мастерствомъ европейскихъ учителей, еще слишкомъ малокровны, тщедушны и блѣдны, чтобы дерзать на что либо иное, кромѣ копій, рабскихъ подражаній и послушныхъ „штудій“.

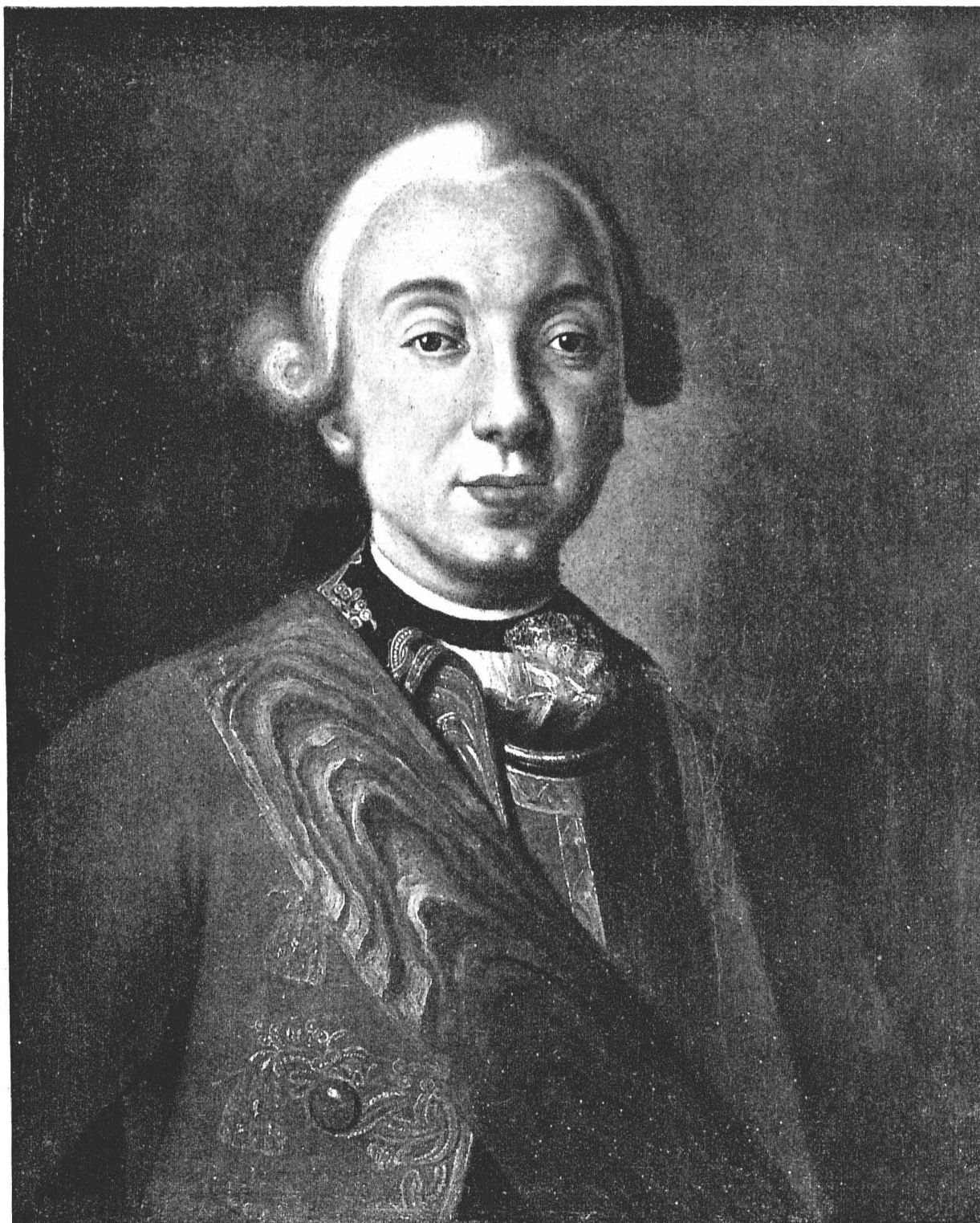
При изученіи частныхъ собраній наиболѣе сложнымъ и любопытнымъ является вопросъ объ атрибуціяхъ; но въ данномъ случаѣ этотъ вопросъ настолько отвлекъ бы насъ отъ несложной темы нашего очерка, что мы опредѣленно рѣшились миновать его и оставить, безъ какихъ либо измѣненій или поправокъ, надписи къ картинамъ, сдѣланныя ихъ владѣльцемъ. Въ самомъ дѣлѣ, въ нашей статьѣ мы предлагаемъ читателю довѣрять исключительно глазу; такимъ образомъ, нашъ выводъ отнюдь не долженъ зависѣть отъ той или иной подписи подъ картиной; съ другой стороны, мы по необходимости должны были ограничиться разработкой темы въ чертахъ общихъ и неокончательныхъ, такъ какъ иначе мы запутались бы въ нашихъ сомнѣніяхъ...

Впрочемъ, не предвѣшая вопроса о тѣхъ выводахъ, къ коимъ привело бы насъ болѣе всестороннее изученіе коллекціи В. Б. Хвоцинскаго (кстати сказать, являющейся весьма нужнымъ вкладомъ въ сокровищницу родного искусства и имѣющей цѣлый рядъ цѣнныхъ работъ, какъ, напримѣръ, „Сѣнокосъ“ Венеціанова, „Нагой мальчикъ“ Иванова, цвѣтной карандашъ Орловскаго и мн. др.), полагаю очень нелишнимъ привести здѣсь нѣсколько критическихъ замѣчаній П. И. Нерадовскаго, въ иныхъ случаяхъ подтверждавшаго и пояснившаго наши сомнѣнія, а въ иныхъ—подвергшаго критикѣ и то, что намъ лично казалось достовѣрнымъ:



*Д. Левицкий. Портретъ Стругови-
ковой (масло).
(Собрание В. Б. Хвоцинскаго, въ Римъ).*

*D. Léviitsky. Portrait de m-me Strougov-
schikoff (huile).
(Collection B. Khvostchinsky, Rome).*



*Антроповъ. Портретъ Петра III (масло).
(Собраніе В. Б. Хвоцинскаго, въ Римѣ).*

*Antropoff. Portrait de Pierre III (huile).
(Collection B. Khvostchinsky, Rome).*

Принадлежность „Двухъ стариковъ“ („Блудный сынъ“) Венеціанову — болѣе чѣмъ сомнительна и рѣшительно ничѣмъ не подтверждается. Правда, это произведеніе въ свое время опредѣлялось бар. Н. Н. Врангелемъ, какъ принадлежащее Венеціанову, причемъ названный цѣнитель говорилъ, что, судя по живописи, это—раннее произведеніе Венеціанова, напоминающее его картину „Зима“ въ Румянцовскомъ музеѣ (см., А. Г. Венеціановъ въ частныхъ собраніяхъ); но во первыхъ — „Зима“ носитъ на себѣ всѣ типическія черты кисти Боровиковскаго, коему она всегда приписывалась, а вѣроятно всего и принадлежитъ, а во вторыхъ — между „Зимой“ и „Блуднымъ сыномъ“ столь же мало сбли-



А. Орловскій. Автопортретъ (цѣтн. карандашъ). A. Orlovsky. Portrait de l'artiste.

жающихъ чертъ, какъ между „Блуднымъ сыномъ“ и... любимъ изъ достовѣрныхъ произведеній Венеціанова.—Картина, приписываемая Сильв. Щедрину, принадлежитъ

нѣмецкому художнику, можетъ быть Кюгельхену. — Картина, относимая къ художнику времени Анны Іоанновны Петру Василевскому, всего скорѣй можетъ быть сочтена за копію русскаго ученика съ иностраннаго мастера. — Н. Аргуновъ не могъ написать своего автопортрета въ XIX ст. 18 — 20-тилѣтнимъ юношей, такъ какъ онъ родился въ 1771 году; да кромѣ того, почему данный портретъ писанъ, именно Н. Аргуновымъ, намъ совершенно неясно. — Портретъ мальчика, приписываемый Левицкому, необходимо опредѣленно переименовать — школы Левицкаго, портретъ же Струговщиковой не можетъ быть отнесенъ даже къ школѣ Левицкаго (этотъ портретъ, пожалуй, отвѣчаетъ духу рококовской кисти, но никакъ не приемамъ Левицкаго). — Такъ называемый жукинскій портретъ Павла является на самомъ дѣлѣ не чѣмъ инымъ, какъ копіей работы Вуаля; такихъ копій или подражаній популярному портрету Вуаля имѣется, какъ извѣстно, въ нашихъ собраніяхъ немало. Точно такъ же подписной Антроповъ — Портретъ Петра III — даетъ намъ копію (очень возможно, что выполненную дѣйствительно Антроповымъ) съ извѣстнаго портрета Рокотова. — Дѣвушка поитъ телянка, конечно, — не Венеціанова, но принадлежность этой вещи мастерской Венеціанова можно считать доказанной, такъ какъ, во первыхъ, въ собраніи Остроухова имѣется превосходная вещь нашего славнаго мастера, Дѣвушка съ телянкомъ, гдѣ мы видимъ выполненіе данной темы съ незначительными отклоненіями, и далѣе — у А. Н. Колѣкина (Царское Село) имѣется еще одинъ вариантъ, гдѣ повторена въ точности вся композиція этюда, лишь нѣсколько въ иномъ поворотѣ и въ иной трактовкѣ, что легко можетъ быть объяснено, если предположить здѣсь работы двухъ учениковъ, одновременно выполнявшихъ задачу, данную имъ ихъ общимъ учителемъ — Венеціановымъ. — Портретъ скульптора Витали мы склонны признать скорѣй за копію тропининскаго портрета въ собраніи П. И. Харитоненко въ Москвѣ. — Принадлежность „Михаила Десницкаго“ Боровиковскому ясна, но не лишне, на нашъ взглядъ, указать, что здѣсь передъ нами одна изъ позднихъ работъ художника, близкая къ его работамъ на религіозныя темы, выполненная въ томъ же нѣсколько слащавомъ и искусственномъ колоритѣ и, очевидно, не съ натуры, а по воспоминаніямъ о своихъ прежнихъ превосходныхъ и реалистичныхъ портретахъ того же Михаила Десницкаго. — Работа Яненка весьма типична для этого художника, но мы очень сомнѣваемся, чтобы данная акварель дѣйствительно запечатлѣвала черты Кукольника, а не неизвѣстнаго намъ лица (что легко удостовѣрить, сравнивъ нашу акварель хотя бы съ портретомъ К. Брюллова). — Наконецъ, брюловскій портретъ не что иное, какъ детальное повтореніе портрета А. Н. Струговщикова, находящагося въ Третьяковской галерей.

Существеннѣйшей чертой каждаго отдѣльнаго собранія является та своеобразная и единая картина, которую мы называемъ общимъ впечатлѣніемъ; такъ какъ оно — это общее впечатлѣніе — налагаетъ свою деспотическую печать на ка-



Шукинъ. Портретъ Павла I (масло).
(Собраніе В. Б. Хвощинскаго, въ Римѣ).

Stchoukine. Portrait de Paul I (huile).
(Collection B. Khvostchinsky, Rome).



*Шебуевъ. Невыполненный эскизъ для плафона
Царскосельской церкви (масло).
(Собрание В. Б. Хвощинскаго, въ Римъ).*

*Chébouïeff. Esquisse inaccomplie pour plafond
d'église à Tsarskoïe Sélo (huile).
(Collection B. Khvostchinsky, Rome).*