

Аполлон.1912 №3-4

Журнал

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 7
ББК 85
А76

А76 Аполлон.1912 №3-4: Журнал / – М.: Книга по Требованию, 2022. – 181 с.

ISBN 978-5-458-37143-8

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 978-5-458-37143-8

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2022
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2022

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.

недавно новый великолѣпный ,голубой‘ пейзажъ, выбранный изъ десятковъ другихъ, воцарился рядомъ съ прежними избранниками.

Вотъ этотъ сознательный и систематичный ,хорошій вкусъ‘ и сообщаетъ собранію И. А. Морозова тотъ характеръ благородной опредѣленности и цѣльности, котораго такъ часто не достаетъ коллекціямъ современныхъ картинъ, въ томъ числѣ и общественнымъ музеямъ.

Впрочемъ, музеи, въ частности — музеи Франціи, не могутъ похвастаться обиліемъ произведеній съ именами только что перечисленныхъ мастеровъ, хотя эти мастера выражаютъ, несомнѣнно, цѣлую эпоху въ исторіи искусства, многозначительную эпоху напряженной борьбы живописи за живопись и за священное право живописца быть самимъ собою. Непостижимо — музеи все еще не могутъ рѣшиться ,признать‘ Сезанна! Скоро, когда будутъ окончательно распродажи собранія Пеллерена и Волара, чтобы судить о творествѣ великаго гражданина Экса, придется изъ Парижа ѣздить въ Москву... Да что говорить, — отсутствуетъ не одинъ Сезаннъ, въ музеяхъ Франціи нѣтъ лучшихъ произведеній Мане и первыхъ импрессионистовъ, а то немногое, что есть, почти всегда случайные дары жертвователей. Такимъ образомъ, все, раскрывающее подлинную эволюцію французскаго искусства, начиная съ 60-хъ годовъ прошлаго столѣтія и кончая нашими днями, все наиболѣе самобытное, художественное, жизнеспособное въ этомъ искусствѣ — разсѣяно по частнымъ галереямъ. Между ними, безспорно, собранію И. А. Морозова принадлежитъ одно изъ первыхъ мѣстъ.

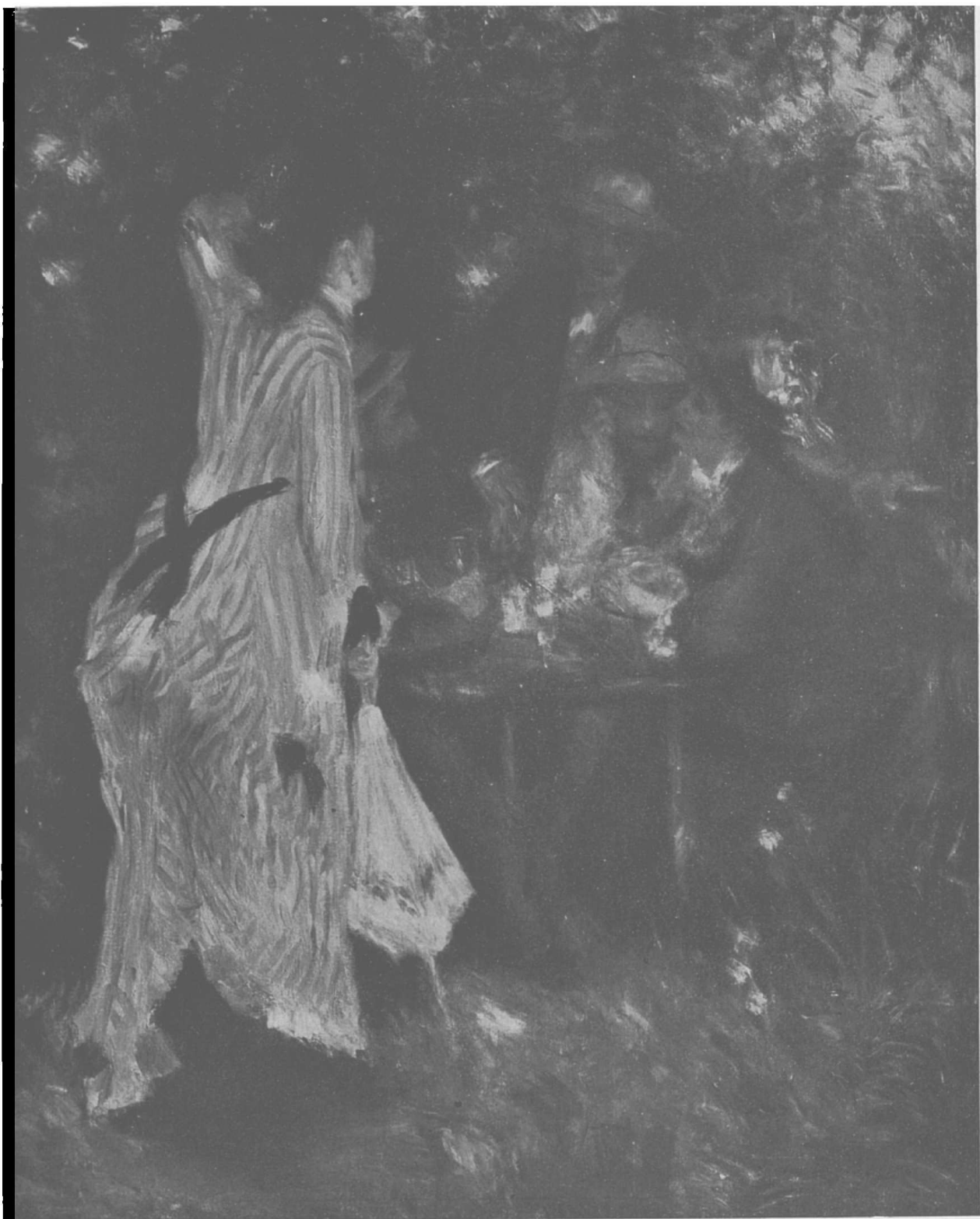
Наиболѣе полно представлены четыре великихъ учителя новой французской школы (не вѣрнѣ ли сказать — всей современной живописи?) Моне, Ренуаръ, Сезаннъ, Гогенъ...

Какъ недавно сравнительно картины импрессионистовъ — и самый терминъ импрессионизма — казались новыми, ,послѣдними‘ въ живописи, а въ Россіи какъ еще близко время, когда восхищались ,стогомъ сѣна‘ Моне значило обнаружить верхъ смѣлости и попасть въ ряды самыхъ отъявленныхъ модернистовъ! Это было вчера... И вотъ сегодня, т. е. какихъ нибудь десять лѣтъ позже, импрессионизмъ не только не представляется намъ послѣднимъ дерзаніемъ, но апостолы его уже успѣли сдѣлаться своего рода ,классиками‘, и даже блюстители ,государственного‘ искусства, долго ограждавшіе свою репутацію отъ офидіальнаго признанія ихъ новшествъ, больше не негодуютъ, а напротивъ одобрительно киваютъ головой... И если это не отразилось замѣтно, какъ я уже сказалъ, на ,стоячихъ водахъ‘ искусства, именуемыхъ общественными музеями, въ смыслѣ хотя бы запоздалаго приобрѣтенія завѣдомыхъ *chef-d'oeuvre*овъ, все же канонизація импрессионизма — фактъ совершившійся и, право, недалеко то время, когда вслѣдъ за Мане, будутъ торжественно водворены въ Лувръ Моне и Ренуаръ.



Сезаннъ. „Этюдъ цвѣтовъ“.

Cézanne. „Etude de fleurs“



Ренуаръ. Въ саду'.

Renoir. „La.Tonnelle“.

Этимъ думъ крупнѣйшимъ мастерамъ, продолжающимъ упорно работать и теперь, наклонѣ дней (имъ обоимъ — болѣе 70 лѣтъ), европейская живопись обязана одною изъ главныхъ своихъ побѣдъ — побѣдой солнца. Какъ бы мы ни оцѣнивали живопись современную, по сравненіи со старыми мастерами, мы должны признать, что природа ,на открытомъ воздухѣ', природа, осіянная трепетами свѣта и синихъ тѣней или погруженная во влажный, вечерній сумракъ, живая, подлинная природа — въ зелениющемъ весеннемъ нарядѣ, въ сверканіяхъ лѣта, въ туманѣ осени или въ блѣдомъ убранствѣ зимы, — что эта природа стала достояніемъ художниковъ второй половины XIX вѣка, и что между ними честь завоевателей принадлежитъ французскимъ импрессионистамъ.

Непосредственное впечатлѣніе отъ природы — то, что прежде сводилось къ ,этюду съ натуры', подлежащему обработкѣ ,отъ себя', въ закрытой мастерской, — они возвели въ художественный принципъ и обратились къ живописнымъ приѣмамъ, которые, если и были отчасти найдены ихъ предшественниками, то примѣнялись лишь съ крайней осторожностью. Конквистадоры свѣта и красокъ — они вышли, изъ полутемныхъ мастерскихъ, на улицы и въ окрестности Парижа, и стали писать этюды, но этюды, которые пишутся не для того, чтобы съ нихъ ,кончать' картины въ мастерской, а чтобы быть законченными, какъ картины.

Отчего это случилось? Примѣръ англійскихъ пейзажистовъ — конечно, вліяніе японцевъ — также. Обо всемъ этомъ достаточно говорили... Но теперь, когда мы любимъ Ренуаромъ или Моне, въ сущности намъ безразлично, что ихъ толкнуло на неизвѣданный путь и какіе посторонніе элементы вошли въ ихъ живопись. Мы знаемъ, что все же она осталась чисто-французскою и выросла, во всемъ великолѣпіи своего новаго хроматизма, изъ родной почвы, вспаханной и романтиками, и барбизонцами, и реалистами — усиліями всѣхъ геніальныхъ учителей современности, которыми горда Франція, — Делакруа, Жерико, Коро, Милле, Курбе.

Завоеваніе совершилось не вдругъ. Отъ своей ,черной манеры' (традиція Курбе) Ренуаръ только постепенно перешелъ къ болѣе свѣтлымъ гаммамъ, и хотя уже въ концѣ 60-хъ годовъ, въ иныхъ пейзажахъ его есть солнце, только въ 70-е годы овладѣваетъ онъ нѣжною радугою своей палитры, и начинаютъ свѣтиться и струиться на его холстахъ зеленые, золотистые и дымчато-голубые тона. Это — его лучшее время. Потомъ онъ становится красочнѣе, ярче, солнечнѣе, но какъ то утрачиваетъ прежній вкусъ (особенно — въ концѣ 80-хъ годовъ) и становится менѣе ровнымъ; произведенія же послѣдняго періода, иногда поразительныя по мощи лѣпки, грѣшатъ уже старческой манерностью: отсюда — однообразіе и слащавость, которыхъ нѣтъ совершенно въ картинахъ лучшей поры мастера.

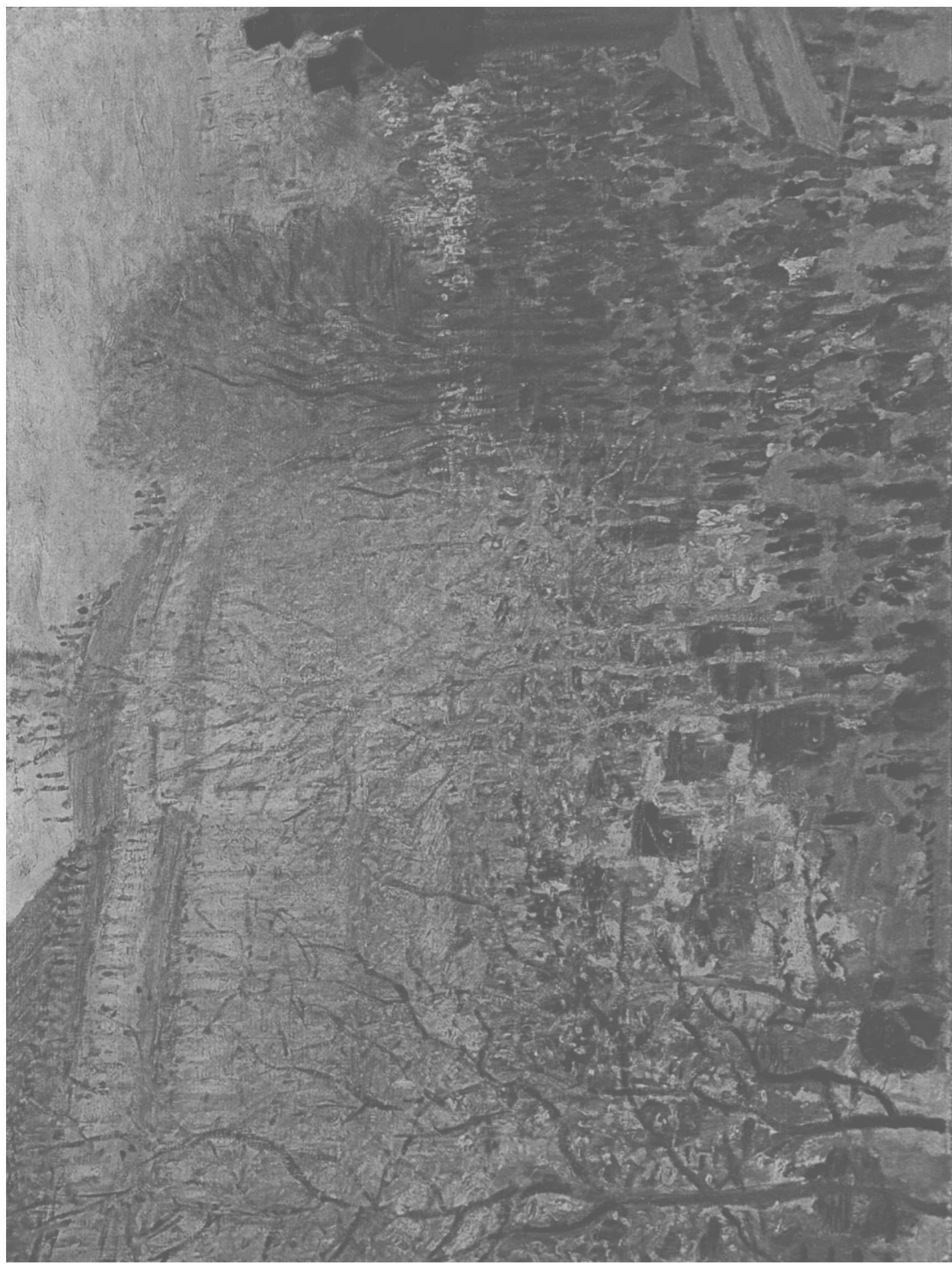
Моне ранняго періода тоже удивительно напоминаетъ Курбе; его тогдашнія марины, съ тяжелыми, малахитными волнами, и темно-зеленыя деревья, пронизанныя солн-

цемъ, имѣютъ очень мало общаго съ тѣми праздниками воздуха и свѣта, которыми мы любуемся на его позднѣйшихъ холстахъ. Нужны были долгіе годы упорной работы и всяческихъ преодолѣній, раньше чѣмъ онъ сдѣлался авторомъ прославленныхъ нынѣ пейзажныхъ цикловъ — ‚Стога‘, ‚Темза‘, ‚Тополя‘, ‚Утесы Этрета‘ и ‚Соборы‘. И по мѣрѣ этого превращенія изъ художника густыхъ, ‚полновѣсныхъ‘ красокъ — въ волшебника нѣжныхъ озаренностей, смутныхъ, переливчатыхъ отраженій, воздушныхъ трепетовъ и тумановъ, — какъ многозначительно мѣняется его техника, выборъ красокъ, рисунокъ, отношеніе къ деталямъ, самый ударъ кисти! Постепенно исчезаютъ четкость очертаній и четкость цвѣта, — словно растворяются и распыляются цвѣта и контуры, и ‚разложеніе тоновъ‘ (которое создаетъ самостоятельную школу ‚дивизионизма‘ во главѣ съ Сѣрра и Синьякомъ) какъ бы завершаетъ этотъ культъ солида и пейзажныхъ мгновенностей.

Какъ извѣстно, поѣздка въ Англію имѣла для Моне большое значеніе. Не даромъ уже Делакруа вдохновлялся пейзажами Констабля. И вотъ Спслей, англичанинъ родомъ, какъ бы еще прочнѣе устанавливаетъ эту связь между Франціей и островомъ Бритовъ. Тонкій, необыкновенно гармоничный, хотя и уступающій Моне въ виртуозной technikѣ и широтѣ замысловъ, онъ даетъ импрессионизму все очарованіе и все исключительное изящество своей чуткой души, погружая въ свѣтъ воздушности природу Иль-де-Франса.

Другой спутникъ Моне, Писсарро, начавшій съ подражанія Коро и Милле и подчинявшійся послѣдовательно вліянію цѣлаго ряда мѣтровъ, не смотря на меньшую оригинальность дарованія, тоже съ успѣхомъ примѣнялъ, въ своихъ всегда поэтичныхъ видахъ Фонтенбло и Парижа, открытія Моне и пуантистовъ; безъ него, конечно, была бы неполной картина развитія импрессионистической живописи.

Одной стороною своего геніальнаго творчества принадлежитъ импрессионизму и Дега, представленный въ галереѣ И. А. Морозова пока не достаточно полно — всего одной пастелью и карандашнымъ рисункомъ. Правда, обѣ работы — превосходныя, въ высшей степени характерныя для этого мастера par excellence, всѣ наброски котораго давно цѣнятся на вѣсъ золота. Необычайный художникъ! Фанатически уединенный, презирающій популярность, достигшій вершинъ славы какъ бы поневолѣ, онъ остался до глубокой старости все тѣмъ же вдохновеннымъ и неутомимымъ рисовальщикомъ, какимъ былъ въ молодые годы. Ни одного дня слабости за долгую творческую жизнь! И въ концѣ ея — одни триумфы таланта! Позднія работы Дега, пожалуй, даже лучше прежнихъ — еще ‚синтетичнѣ‘ линія, еще острѣе наблюдательность, еще правдивѣе движеніе и глубже анализъ. Къ его послѣднему періоду относятся и работы морозовскаго собранія. ‚Танцовщицы‘ и ‚Послѣ ванны‘ принадлежатъ къ числу тѣхъ многочисленныхъ этюдовъ Дега, которые сами по себѣ (если даже не принимать въ расчетъ его воспитательныхъ картинъ масломъ и пастелью) являются непревзойденными образцами искусства.



Моне, «Бриббаре».

Монет., «Le boulevard des Capucines».

Въ собраніи — только четыре работы Ренуара, но всѣ — первоклассныя: ‚Женщина съ вѣромъ‘, ‚Портретъ г-жи Самари‘, какъ образчики его портретной живописи, ‚Бесѣдка въ саду‘ и ‚La Grenouillère‘ (мѣсто купанія, островъ на Сена около Парижа) — какъ chef-d'œuvre'ы пейзажной живописи.

Не менѣе первоклассенъ Моне. У И. А. Морозова есть два пейзажа великаго ‚живописца воды‘, какихъ, я думаю нѣтъ нигдѣ: ‚Рѣчной берегъ‘ и ‚Уголокъ сада въ Мон-жеронѣ‘. Въ этихъ работахъ, необычно большого для Моне размѣра блескъ его техники, глубокая звучность красокъ и поэзія правды сочетаются въ незабываемыя созвучія. Прекрасенъ также ‚Булваръ Капуцинокъ‘: — весь Парижъ, радостно тающій въ весеннихъ лучахъ, въ золотомъ свѣтѣ и въ прозрачно-голубой тѣни; эта трепетно-сливающаяся гамма красокъ такъ правдива, что кажется, будто передаетъ она тысячешумный гомонъ города... Рядомъ — одинъ изъ удачнѣйшихъ ‚Стоговъ‘ мастера и прелестный Лондонскій пейзажъ. Все вмѣстѣ даетъ ensemble, которому могъ бы позавидовать любой музей.

Спѣшу перейти къ наиболѣе замѣчательной части собранія и потому не буду останавливаться подробно на картинахъ ‚меньшихъ боговъ‘ импрессионизма, Сислея и Писсарро; достаточно сказать, что, первый представленъ не хуже Моне, а второй — вполне достаточно, принимая во вниманіе его меньшее значеніе и, до извѣстной степени, подражательность. Упомяну также лишь мелькомъ о новѣйшихъ ‚импрессионистахъ‘, или, вѣрнѣе, о продолжателяхъ импрессионизма, по существу очень различныхъ отъ его первыхъ глашатаевъ, о художникахъ: Боннаръ, Вюяръ, Геренъ, Синьякъ, Кроссъ, Марке, Вальта, Фріесъ, Фландренъ, Пюи, Лебаскъ, Дюфренуа, Журденъ, Мангенъ и т. д. Большинство изъ нихъ имѣются двѣ-три отличныхъ работы. Такимъ образомъ, галерея И. А. Морозова даетъ возможность судить о всѣхъ развитіяхъ того ‚дерева искусства‘, которое мы называемъ передовой французской живописью, а если нѣкоторыя имена отсутствуют (напр.; Валлотонъ, Руссель, Пю, Редонъ), то это — слѣдствіе личнаго вкуса собирателя, считается съ которымъ легко, когда мы убѣдимся въ его утонченности.

Изъ только что названныхъ художниковъ наибольшимъ вниманіемъ И. А. Морозова, видимо, пользуются четыре мастера: Боннаръ, Марке, Вальта и Фріесъ. И тутъ невольно восхищаешься ‚глазомъ‘ И. А. Морозова. По крайней мѣрѣ, мнѣ лично его выборъ представляется глубоко вѣрнымъ...

Боннаръ — наиболѣе парижанинъ изъ парижанъ третьей республики, замѣчательный художникъ, хотя и небрежный рисовальщикъ. Какая превосходная ‚кухня‘ въ его живописи и какое жизнерадостное чувство земли. Въ своихъ устроумныхъ *intérieurs*’ахъ, пламенныхъ пейзажахъ и стѣнныхъ декораціяхъ — вездѣ онъ живописецъ до конца ногтей, размашистый, насмѣшливый, заразительно-бодрый и независимый, менѣе острый, чѣмъ Вюяръ, напоминающій его во многомъ, но болѣе широко одаренный. Марке — превосходный видописецъ Парижа, только недавно

достигшіи извѣстности, но сразу нашедшіи и свою красочную гамму, и свой стиль. Его ,улицы' и ,набережныя', тающія въ сѣрыхъ туманностяхъ города, — очень продуманныя и полныя очарованія ,впечатлѣнія', плѣняющія и общимъ тономъ и мощью синтетическаго рисунка. Вальта — пейзажистъ яркихъ противоположностей рѣзко освѣщенной воды и темно-лиловыхъ прибрежныхъ силуэтовъ. Наконецъ, Фріесъ — художникъ, еще болѣе отдалившій неимпрессионизмъ отъ реалистической красочности, устремленный къ обобщеніямъ примитива, доходящій порою до глубочайшей, какъ напр., въ морозовскомъ пейзажѣ ,Снѣгъ въ Мюнхенѣ'... Но здѣсь мы приблизились къ имени того мастера, безъ котораго вся эта послѣднимпрессионистическая эволюція была бы невозможна, — къ имени Сезанна.

Поль Сезаннъ! Онъ весь тутъ — этотъ гениальный ,неудачникъ', этотъ упорный до вдохновенности, искренній до трагизма, свободолюбивый до педантизма труженикъ, такъ долго непонятый, осмѣянный, всеслѣдно уиѣдчанный послѣ смерти, и все таки неразгаданный, — этотъ революціонеръ живописи, возродившій правду великихъ живописныхъ традицій, этотъ одинокій художникъ-мѣщанинъ, умѣвшій придавать ,большой стиль' провинціальной обыденности людей и предметовъ, этотъ глубокій созерцатель красочныхъ поверхностей, рефлексовъ и плановъ, этотъ пламенный зодчій провансальскихъ пейзажей, мученикъ-маніякъ и ,рыцарь до гроба' своего ремесла, своего обожаемаго искусства, влюбленный въ природу, какъ, можетъ быть, никто до него, и, какъ никто, сознавшій ограниченность средствъ человѣческихъ, чтобы выразить ея красоту...

Собраніе И. А. Морозова даетъ прекрасное понятіе о его многотрудномъ творчествѣ. Любуясь рядомъ холстовъ Сезанна, всегда ярко отмѣченныхъ его исключительной личностью, но столь разныхъ (въ зависимости отъ года написанія), мы видимъ, съ какой неуклонностью въ стремленіи къ идеальной цѣли ,эволюционировалъ' Сезаннъ и съ какимъ неутомимымъ и самозабвеннымъ смиреніемъ онъ работалъ всю жизнь, искренно убѣжденный въ томъ, что его творчество — только исканіе, только матеріалъ для чьихъ то будущихъ достиженій, и до конца дней своихъ гордый единственно тѣмъ, что онъ ,продолжаетъ дѣлать успѣхи'... Понятіе его ,эволюція' — одно изъ замысловатѣйшихъ знаменательныхъ событій искусства за XIX столѣтіе; въ послѣдовательности его творческихъ ,этаповъ' — величайшій урокъ живописи, какой завѣщало это искусство молодому XX-му вѣку...

Какъ извѣстно, Сезаннъ вначалѣ тоже находился подъ вліяніемъ Курбе, вліяніемъ столь замѣтнымъ, что ранніе его портреты и пейзажи (относящіеся еще къ 60-мъ годамъ) можно почти что принять за работы великаго автора ,Похоронъ въ Орнанѣ'. Тотъ же откровенный натурализмъ, и главное — тотъ же нѣсколько ,черный' тонъ и густыя коричневыя тѣни. Картина Морозовскаго собранія подъ заглавіемъ ,Дѣвушка у піапино' — превосходный образчикъ молодого періода художника. Можетъ быть даже, ни въ одномъ раннемъ холстѣ онъ не достигъ такой вне-



Сезанн. «Дівчушка у піаніно».

Cézanne. «La jeune fille au piano».



Дегд. „Послѣ ванны“.

Degas. „Après le bain“.