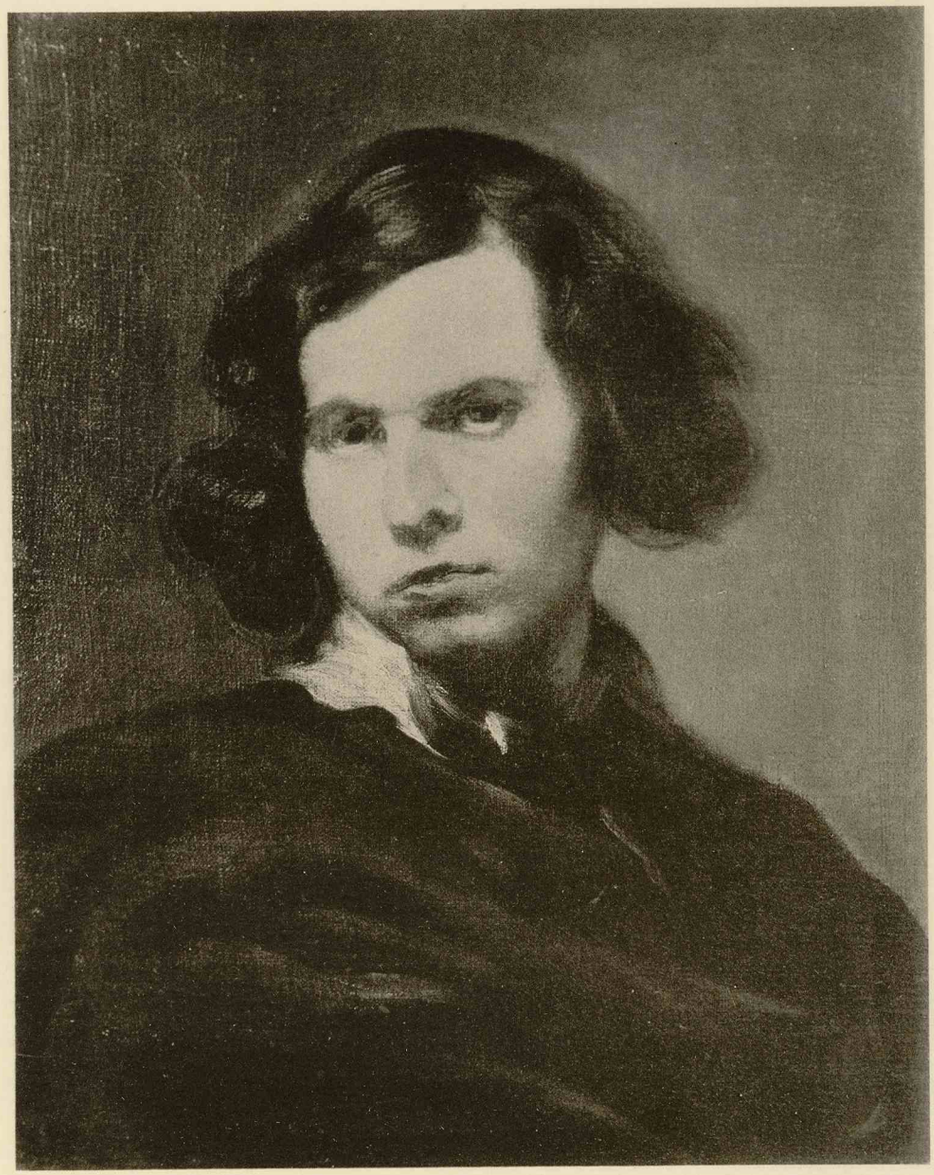
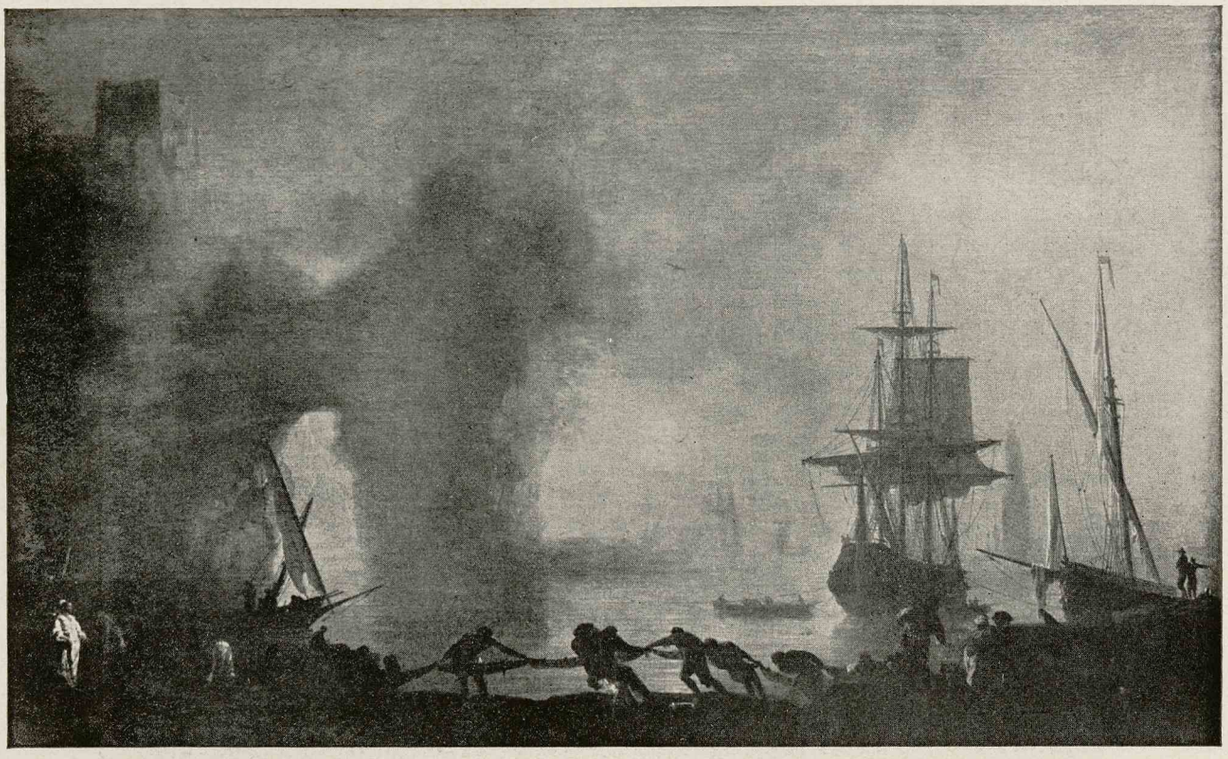


Д. ВЕЛАСКЕЗЪ.
ПОРТРЕТЪ.

Лоренцо Лотто (1480—1554).
Женскій портретъ (галл. кн. Юсуповыхъ въ СПб.).

тереса. Страсти въ буше́ нечего искать, зато въ немъ есть сладострастіе, фривольное и поверхностное, малопонятное для нашего времени, однако все-же живое, не-на-заказъ, свободное и веселое.

Характерна для его перваго, Лемуановскаго періода, картина: „Геркулесъ и Омфала", быть можетъ, вообще лучшая по живописи его вещь, выдержанная въ горячихъ тонахъ и очень бравурно написанная. Но эта сцена, исполненная порывистой, грубой и здоровой страсти, не типична для „настоящаго" буше́, для



Жозефъ Верне́ (1714—1789).
Морской видъ (галл. кн. Юсуповыхъ въ СПб.).

Буше́ временъ герцогини Шатору и маркизы Помпадуръ. Въ этой картинѣ нѣтъ никакого жеманства, никакой игры въ наивность и невинность. Жилистый, уродливый лицомъ Геркулесъ имѣетъ видъ какого-то мужика или чернорабочаго, Омфала—пышная блондинка, совершенный типъ „Нана". Зато всѣ остальные юсуповскіе буше́—„настоящіе" буше́, типичные памятники старчески-гривуазной эпохи Людовика XV-го. Среди этихъ картинъ особенно интересна пикантная сцена: „Юпитеръ въ образѣ Діаны соблазняетъ нимфу Калисто", выдержанная въ холодномъ, сѣро-зеленомъ тонѣ. Сложная композиція „Тріумфъ Венеры" трактована нѣсколько иначе, нежели знаменитая картина съ тѣмъ-же сюжетомъ въ Стокгольмскомъ Музеѣ. Она можетъ служить превосходнымъ примѣромъ декоративнаго дара мастера.

Я не стану долго останавливаться на огромной, очень парадной и широко задуманной сценѣ Лагира: „Св. Марія Египетская", на очаровательной, но довольно обыкновенной сценкѣ Ланкре́, на пышныхъ картинахъ бурдона и Дойена (бывшаго профессоромъ нашей Академіи), на славной реалистической сценкѣ Валентена, на ловкихъ набросках Фрагонара, на безподобныхъ по хактеристикѣ и техникѣ портретахъ Миньяра и Риго, на чудесныхъ пейзажахъ Гюберъ Робера (воспроизведенный нами небольшого формата: „Видъ съ Террасы", одинъ изъ лучшихъ Роберовъ на свѣтѣ) и Жозефа Верне́ и хорошихъ портретахъ

Виже-Лебрёнъ, между которыми естъ оченъ интересный портретъ знаменитой Каталани, а перейду прямо къ началу XIX вѣка, такъ какъ Юсуповская галлерея особенно богата ложно-классиками и „декадентами жанра“ съ буальи, М-лъ Жераръ и Дроллингомъ во главѣ. Тѣмъ, кто не былъ въ Луврѣ, я-бы

Питеръ Кодде (1610—1666).
Игра въ карты (галл. кн. Юсуповыхъ въ СПб.).

оченъ совѣтовалъ пробраться въ галлерею Юсуповыхъ. Тамъ они убѣдились-бы воочію, какъ тоскливъ „классическій“ Давидъ, какимъ неумолимымъ холодомъ, какой скукой вѣетъ отъ Герэна, какъ наивенъ, но и блестящъ Гро и какъ непріятно поражаютъ, рядомъ съ мастерами XVIII в., розовыя, вылощенныя сценки

Ж. О. Фрагонаръ (1732—1823).
Шарманщица (галл. кн. Юсуповыхъ въ СПб.).

буальи. Впрочемъ въ историческомъ отношеніи, въ смыслѣ костюмовъ, обстановокъ, эти непріятныя картины являются интересными документами.

Среди итальянцевъ „золотого вѣка", вообще слабо представленныхъ, есть одинъ перлъ, которому позавидовало-бы любое изъ знаменитыхъ европейскихъ собраній. Картина эта—совершенно загадочная. Неизвѣстно, ни кто ее писалъ, ни кого изображаетъ представленная на ней красавица; греческія буквы, выгравированныя на внутренней стѣнкѣ чаши, повидимому, не имѣютъ никакого смысла. Картину эту когда-то приписывали Корреджіо, но это уже совершенно невѣрно. Теперь ее приписываютъ Лоренцо Лотто, однако съ такимъ-же правомъ ее можно приписать и Себастіано дель Піомбо. больше всего смущаетъ изслѣдователей то, что посадка, костюмъ, даже типъ — чисто венеціанскіе, похожіе на Пальму старшаго (на фотографіи этотъ портретъ даже знатоки принимаютъ за произведеніе Пальмы), а живописъ, колоритъ — холодные, сдержанные, — имѣютъ гораздо больше общаго съ произведеніями римлянъ и даже позднѣйшихъ флорентійцевъ, нежели съ картинами соотечественниковъ Джорджоне и Тиціана. Кто-бы ни была эта

красавица, ея тонкая, коварная усмѣшка, боковой взглядъ, величавая осанка, пышный, но нѣсколько траурный нарядъ, такъ-же какъ и холодный, сѣверный, безжалостно-синій пейзажъ позади, поражаютъ и врѣзываются въ память. Хотѣлось-бы видѣть въ ней легендарную, „не реабилитированную" Лукрецію борджіа, богиню ринасшименто, а въ простой серебряной чашѣ, съ непонятной греческой надписью сосудъ, въ которомъ красавица только что приготовила отраву.

С. Конингъ (1609—1668).
Сусанна и старцы (галл. кн. Юсуповыхъ въ СПб.).

Кто теперь не бранитъ несчастныхъ „болонцевъ" и другихъ итальянскихъ мастеровъ XVII в., пошедшихъ по стопамъ Каррачи. Я самъ при каждомъ удобномъ случаѣ не могу воздержаться, чтобъ не пройтись на ихъ счетъ. И это весьма понятно, т. к. слишкомъ долго ихъ принимали за высшее проявленіе искусства: Гвидо Рени и Дольче ставили на одну ступень съ Рафаэлемъ и Леонардо, и что всего обиднѣе — выше Рубенса и Рембрандта. Однако все-же полное отрицаніе болонцевъ не справедливо. Каюсь, я лично даже очень люблю этихъ „декадентовъ", (въ томъ числѣ даже голландца: Жераръ-де-Лэресса), но, правда, меньшей и въ особенности менѣе глубокой любовью, нежели ихъ любили наши дѣды. Но и люблю-то я въ нихъ нѣчто совсѣмъ иное, чѣмъ то, что въ нихъ любили раньше. Въ былое время болонцевъ превозносили за благородный стиль, строгую обдуманность композиціи, за поразительную виртуозность техники. За послѣднее и я готовъ ихъ превозно-

Ж. Б. К. Коро (1796—1875).
Пейзажъ (галл. кн. Юсуповыхъ въ СПб.).

ситъ, ибо техника естъ нѣчто очень „важное“ въ искусствѣ, но за два первыхъ, чисто школьныхъ, уже типично болонскихъ момента, я любитъ ихъ не могу. Тѣ картины, въ которыхъ они всего болѣе лгали, въ которыхъ всего болѣе старались казаться величественными и разумными, напр., церковныя и другія монументальныя произведенія, мнѣ только противны. Зато мнѣ вовсе не непріятно все остальное: ихъ дивные портреты, головки и въ особенности миѳологическія сцены, правда, ничего общаго съ Греціей и Римомъ не имѣющія, но отражающія, какъ нельзя болѣе утонченную чувственность своего времени.

Въ этомъ отношеніи хороши Каррачи, Альбано, Гвидо (въ галлереѣ имѣется прелестная его Дафна), Либери, Лука Джордано, Прокачини, изъ позднѣйшаго времени Чиньяни, Франческини. Но, пожалуй, самый соблазнительный среди нихъ, самый эротичный, нынѣ почти забытый—флорентіецъ Фурини. Этотъ художникъ представленъ въ Юсуповской коллекціи нѣсколькими головками и великолѣпной картиной: „Три парки“. Почему эта картина называется „Три парки“, неизвѣстно. Вмѣсто Микель-Анжеловскихъ безобразныхъ старухъ, здѣсь изображены

П. Миньяръ (1610—1695).
Женскій портретъ (галл. кн. Юсуповыхъ въ СПб.).

Питеръ де-Хоогъ (1632—1681).
Семейная сцена (галл. кн. Юсуповыхъ въ СПб.).

три очаровательныя, совершенно нагія красавицы, занятыя пряжей. Однако, чтобъ понять этого флорентійскаго „болонца", нельзя требовать отъ него глубины, ума и подходящаго настроенія. Главная прелесть Фурини—въ его умѣньи передавать свѣтящуюся бѣлизну молодого женскаго тѣла и мягкія, нѣжныя тѣлодвиженія. Чрезвычайно также интересенъ его излюбленный типъ женщинъ, кроткій, ласковый, но и чувственный, почти животный. Въ тонѣ, по пятнамъ, по живописи Фурини необычайно хорошъ. Это Геннеръ XVII в. Его пріемы очень просты, но и очень разительны. На темномъ, почти черномъ фонѣ, лѣпится и какъ-бы фосфорическимъ свѣтомъ свѣтится зеленовато-бѣлое тѣло его героинь. бурыя звѣриныя шкуры и темныя, цвѣтныя драпировки сообщаютъ своими бодрыми, рѣзкими контрастами удивительную силу и сочность его красочной симфоніи.

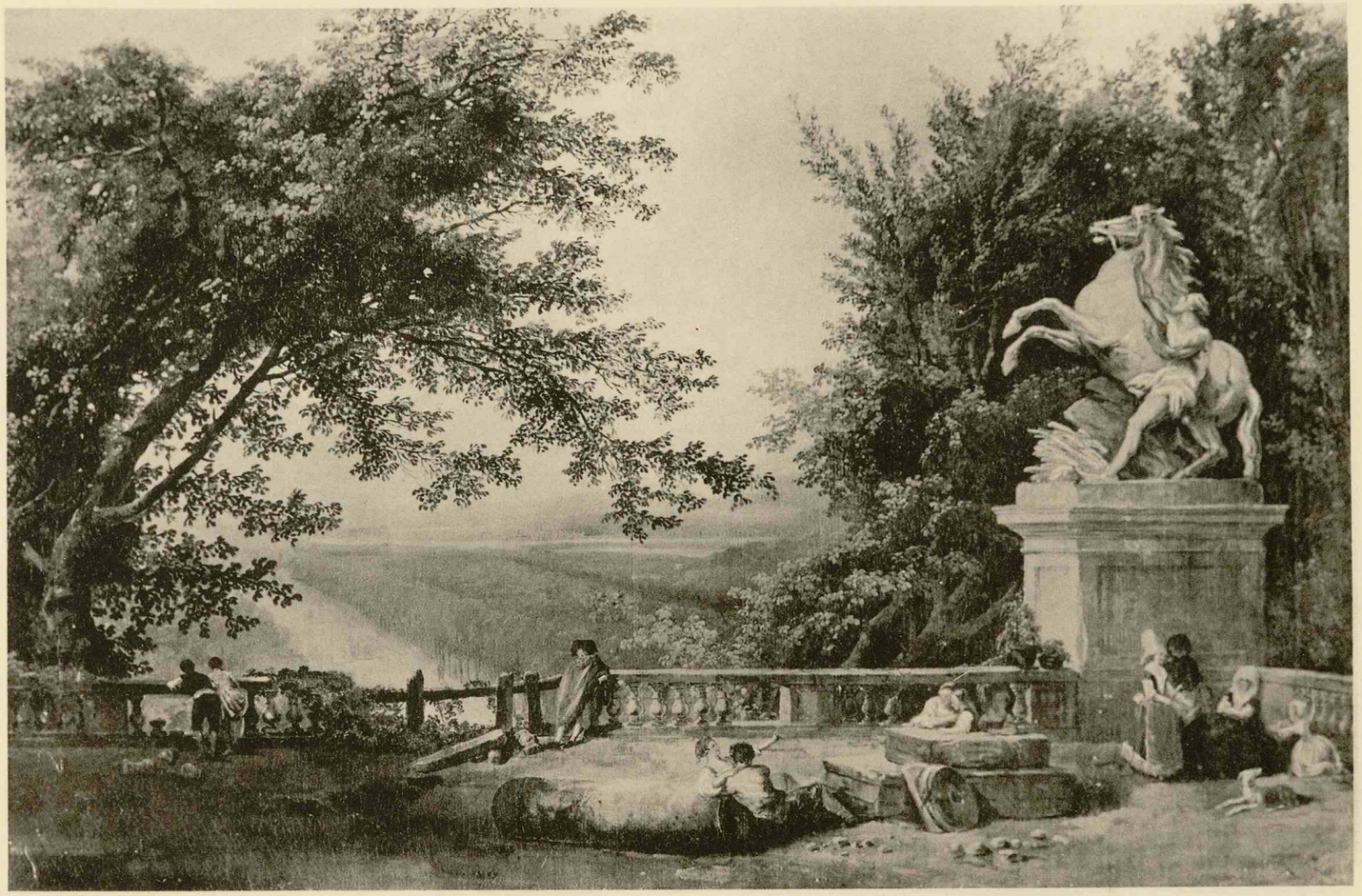
Всѣ остальные болонцы, римляне, флорентійцы, генуэзцы и неаполитанцы

ГЮБЕРЪ РОБЕРЪ.
ВИДЪ СЪ ТЕРРАССЫ

Питеръ де-Хоогъ (1632—1681).
Семейная сцена (галл. кн. Юсуповыхъ въ СПб.).

три очаровательныя, совершенно нагія красавицы, занятыя пряжей. Однако, чтобъ понять этого флорентійскаго „болонца", нельзя требовать отъ него глубины, ума и подходящаго настроенія. Главная прелесть Фурини—въ его умѣньи передавать свѣтящуюся бѣлизну молодого женскаго тѣла и мягкія, нѣжныя тѣлодвиженія. Чрезвычайно также интересенъ его излюбленный типъ женщинъ, кроткій, ласковый, но и чувственный, почти животный. Въ тонѣ, по пятнамъ, по живописи Фурини необычайно хорошъ. Это Геннеръ XVII в. Его пріемы очень просты, но и очень разительны. На темномъ, почти черномъ фонѣ, лѣпится и какъ-бы фосфорическимъ свѣтомъ свѣтится зеленовато-бѣлое тѣло его героинь. бурыя звѣриныя шкуры и темныя, цвѣтныя драпировки сообщаютъ своими бодрыми, рѣзкими контрастами удивительную силу и сочность его красочной симфоніи.

Всѣ остальные болонцы, римляне, флорентійцы, генуэзцы и неаполитанцы



ГЮБЕРЪ РОБЕРЪ.
ВИДЪ СЪ ТЕРРАССЫ