

ПЕРВАЯ ВЫСТАВКА ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА
АКВАРЕЛИСТОВЪ.¹

[95]

Списокъ членовъ этого новаго общества акварелистовъ обѣщаетъ гораздо больше, чѣмъ даетъ эта первая выставка. Среди членовъ значатся: Симонъ, Сердженъ, Кондеръ, Бенуа, Брэнгвинъ, Латушь, Кнопфъ и много другихъ. Но на настоящей выставкѣ представляютъ значеніе только Бенуа, Латушь и Симонъ. Остальные же изъ поименованныхъ ничего не выставили. Изъ этихъ трехъ главенствующихъ Александръ Бенуа самый интересный. Его акварели цѣлое открытіе для Парижа, который видитъ ихъ въ первый разъ. Онъ затрогивалъ все тѣ же области, въ которыя проникали до него уже сотни французскихъ художниковъ. Свою Бретань онъ противопоставляетъ Бретани Симона и свой Версаль восемнадцатому вѣку Латуша.

Латушь самъ по себѣ, всѣмъ своимъ существомъ, всѣми своими недостатками, такъ же, какъ и достоинствами — XVIII вѣкъ. Онъ весь рококо, онъ весь въ выгнутой линіи, онъ весь въ тѣни отъ восковой свѣчи на женскомъ лицѣ, онъ весь въ лучѣ солнца сквозь зеленую ставню, онъ весь въ случайно обнажившемся плечѣ.

XVIII вѣкъ въ немъ самомъ, онъ сквозить для него во всей современной обстановкѣ съ такой же силою, какъ въ „Passé vivant” — послѣднемъ романѣ Анри де-Ренье.

Историческое видѣніе Ал. Бенуа несравненно болѣе четко и закончено. Онъ исходитъ отъ пейзажа и обстановки.

Онъ объясняетъ ихъ Историческими масками. Именно масками, а не лицами. Его живые персонажи повѣствовательны; они не содержаніе картины, а

¹ М. Волошин, «Первая выставка интернационального общества акварелистовъ», *Золотое руно*, 1906, №3, 95-98.

только подпись къ ней.

Вотъ Версаль ранній: только что разбитый, тощій, совершенно прозрачный паркъ съ укоризненной геометричностью аллеи. За зелеными рѣшетками новыхъ боскетовъ горизонтально вытянули тонкія вѣточки только что посаженные и

[96]

подстриженные кустарники. Во всемъ чувствуется прѣкосновеніе геометрической фантазіи Ленотра, мыслившаго пентограммами п радиусами. На зеркальной поверхности застывшаго бассейна кувиркаются и шалять золоченыя дѣвочки. Одна упала синой на самую поверхность воды. Золото потускнѣло и позеленѣло въ вечернемъ свѣтѣ, а надо всѣми пустынное вечернее небо и стаи птицъ въ воздухѣ. По краю бассейна, уходя въ сосѣдную аллею, проходитъ король съ дамой и за нимъ придворные попарно. Это не живые люди, это маріонетки той эпохи, но маріонетки, созданныя сознательно н съ полнымъ совершенствомъ. Это не археологическая реставрація, а очень субъективный взглядъ отъ насъ туда. Маріонетка—это условное, почти каррикатурное обобщеніе фигуры и жеста. И фигуры Бенуа именно таковы. И въ этомъ ихъ оригинальность и художественное достоинство.

Король ушелъ впередъ н виденъ со спины. На немъ малиновый кафтанъ и алые чулки. Онъ съ величественной, почти журавлиной манерностью поставилъ бокомъ ногу и милостиво наклонилъ голову, обращаясь къ своей дамѣ.

Маленькіе пажы несутъ шлейфы, старый придворный въ высококомъ коричневомъ парикѣ съ угловатымъ и значительнымъ лицомъ той эпохи, старчески пріоткрывъ ротъ, рассказываетъ что-то своей чопорной великолѣпной дамѣ.

Но золотыя дѣвочки, которыя кувиркаются по зеркальной поверхности бассейна, несравненно живѣе этихъ старомодныхъ привидѣній.

Въ „Comédie Italienne” маріонетки уже дѣйствуютъ совершенно открыто.

Онн кривляются на открытой сценѣ Версаля. Изъ-за кулисъ за фигурами Пьеро, Коломбины, Пульчинеля и Арлекнна видна зрительная зала, освѣщенная тяжелымъ желтымъ свѣтомъ канделябровъ, высокія арки боскетовъ, черные кипарисы и за ними огромная грозозая туча, своими крыльями покрывающая все небо, и въ разрывѣ ея зеленая вечерняя бездна, свѣтлая какъ холодный драгоценный камень.

„Зимняя сказка” — Версаль подъ снѣгомъ. Глубокій вечеръ. Снѣжная мгла величавой аллеи, подернутой ннеемъ. Фонтанъ подъ снѣгомъ, какъ вычурная итальянская корзина для плодовъ — трехъэтажный, опирающійся на амуровъ, на дельфиновъ съ хвостами изъ тяжелыхъ чешуйчатыхъ лпствевъ. Вода въ бассейнѣ талая, черная, стального безнадежнаго отгѣнка. И вокругъ бассейна вереница веселыхъ масокъ вѣтся въ надвигающейся тьмѣ, пробираясь по снѣгу, съ криками и хохотомъ.

Это одна сторона творчества Бенуа. Другая сторона, которой онъ представленъ на настоящей выставкѣ болѣе полно — это его пейзажъ, выдержанный, строгій, законченный, — пейзажъ, на который время бросило свои бронзовыя тѣни. Это широкіе партерры Версаля, необозримыя водныя

[97]

пространства бассейновъ, четкія геометрическія фигуры подстриженныхъ буксусовъ, широко расчерченныя линіи песчаныхъ дорожекъ, бронзовыя группы, мраморныя вазы и „свободное племя Версальскихъ статуй”.

„Версальскій паркъ — это великая трагедія временъ года, всеобъемлющая и нескончаемая, которая заступаетъ мѣсто оконченной трагедіи человѣческаго величія”.

У Бенуа на первомъ планѣ именно эта трагедія. Онъ — такой же влюбленный иоментаторъ эпической поэмы Ленотра, какъ Лобрь — комментаторъ торжественныхъ одъ Ле-Брѣна.

Латушь старѣеть и вянетъ. Его искусство — одно изъ тѣхъ очаровательныхъ женскихъ лицъ, вся прелесть которыхъ въ одной улыбкѣ. Его искусство—отливъ перлауТРОВОЙ раковины; лучъ упаль иначе—и все стало сѣрымъ и скучнымъ. Въ его лучшихъ вещахъ никогда нѣтъ совершенства. Ему много надо прощать и его обаяніе заставляетъ прощать многое. Но послѣдніе годы ему все меньше и меньше хочется прощать его недостатки. Тамъ, гдѣ была юная свѣжесть, глазъ ловить слѣды притираній и пудры. Онъ сталъ подражать самому себѣ, онъ повторяетъ свои старые мотивы.

„Воспоминаніе о Бретани” — это внутренность церкви. Сквозь желто-розовыя солнечныя стекла врывается свѣтъ, въ нихъ рисуются громадныя фигуры святыхъ; темныя лица бретанокъ въ бѣлыхъ чепчикахъ, нагроможденныя на первомъ планѣ, кажутся зеленоватыми въ пѣвучей мглѣ собора. Это перепѣвъ очень старыхъ картинъ Латуша.

Такимъ же перепѣвомъ является и его „Венеціанскій праздникъ”—лодка съ балдахиномъ изъ зеленыхъ гирляндъ и разноцвѣтныхъ круглыхъ фонарей—желтыхъ съ краснымъ. Цвѣты и флейты, обнаженныя падающія плечи, переплетающіеся горячіе пальцы, полуопущенное тонкое лицо дѣвушки-фавна, ночная вода, растревоженная веслами и переливающаяся огнями, и снопы фейерверка въ небѣ, подобный сѣверному сіянію.

Единственная вещь, гдѣ Латушь вполне достоинъ самого себя,—это „Запахъ розъ”.

Въ старомъ зеркалѣ, точно въ зеленой водѣ забытаго бассейна, отражается окно съ полуопущенными зелеными жалюзи, сквозь которыя врывается глубоко зеленый свѣтъ цвѣтущаго сада. На золоченомъ подзеркальникѣ сидитъ маленькая обезьянка съ болѣзненно приподнятыми бровями и тонкими пальчиками теребитъ алую розу и нюхаетъ ее. Тутъ же лежитъ нѣсколько

мертвыхъ, растерзанныхъ на лепестки розъ.

Симонъ выставилъ нѣсколько акварельныхъ этюдовъ, бретонскъ и дѣтей въ маскарадныхъ костюмахъ. Они отчеканены широкими черными контурами съ обычнымъ честнымъ мастерствомъ Симона, съ его обычной силой, но они такъ

[98]

похожи на всѣ его другіе такіе же этюды, что глазъ отказывается оцѣнивать ихъ.

Изъ остальныхъ художниковъ слѣдуетъ отмѣтить Луиджини и Кассьера, которые пишутъ голландскіе города въ манерѣ и въ краскахъ Бертюна, только безъ его строгости и простоты, корректныя и скучныя внутренности церквей Альфреда Делонца, декоративныя цвѣты Генріетты Креспель, которымъ уголь придаетъ строгій тонъ, устарѣло-символическія вещи Кпопфа, очень широкія и влажныя марины Александра Марсетта, проникнутаго Тернеровскими традиціями, много хорошихъ рисунковъ Константина Менье изъ его посмертныхъ папокъ, и скучный шикъ старой акварельной манеры въ вещахъ Анри Стакэ.

М а к с ь В о л о ш и н ь.