

ДВЕ ДЕКАДЕНТСКИЕ ВЫСТАВКИ¹

[287]

Две разом! Да еще третья „перемена”! Первая была — сомовская, вторая — рериховская, третья, нынешняя — японская. Что за связь? Что за последовательность? А главное — две выставки разом — одна выставка картин, другая — мебели. Отчего *две*? И почему? И зачем? — Я думаю, этого никто из публики не уразумевает. Однако резон какой-нибудь да должен быть. Какой же, попробуем сообразить. Разрослось ли, раздробилось ли в последнее время племя декадентское в такой степени, что одного кафтана сделалось ему вдруг мало и пришлось в двух разом щеголять, и там помещать свое дебелое тело, или же раскол какой-то у них произошел, они расщепились на два разных прихода, у каждого из которых есть по своему особому старосте — все это достоверно неизвестно. Однакоже последнее не совсем вероятно: во-первых, потому что товар на обеих выставках одинаков: г. Константин Сомов помещает свои интересные создания на декадентской выставке № 1, но тут же зараз и на декадентской выставке № 2; г. Н. Рерих поступает точно так же („ласковый теленок двух маток сосет”): значит, никакого раскола и расщепления у многоуважаемых гг. декадентов нет. Во-вторых, обе выставки даже и помещаются в одном месте, рядом, друг против дружки, как двое влюбленных, только рукой подать, и друг на друга не наглядятся, через окно или через дверь.

Нет, единение, мир и любовь — тут ненарушимые, несокрушимые.
Concordia res parvae crescunt.

Значит, поздоровело, повзросло, потучнело и даже немножко порасползлось по швам любезное декадентство. Сему можно только радоваться.

Однакоже, при всем сходстве, есть у этих двух декадентских выставок и свои отличия.

Одна из них по преимуществу состоит из живописи, картин и рисунков, вторая — по преимуществу из мебели, шкафов, столов, стульев, ламп и зеркал, диванов и склянок и, сверх того, из нескольких дамских платьев для бала и верхних кафтанов для прогулки. Живопись и в этом помещении есть, но только на придачу. А это большая разница.

¹ В.В. Стасов, *Избранные сочинения в трех томах*, т.3 (Москва: Искусство, 1952), стр. 287-95.

Немного странным может показаться то, что эта последняя выставка носит особое заглавие: „Современное искусство”, тогда как

[288]

другая — такого знаменитого заглавия не удостоена: она, значит, еще не добралась до степени „современного искусства”, а только застряла в передней искусства „прошедшего”. Ну, да нужды нет: не всякое лыко в строку ставится.

Важнее будет тот вопрос: почему все эти склянки, диваны, лампы, столы и стулья, бальные платья и графины — суть представители всего „современного искусства”? Казалось бы, то, что в голову пришло, от нечего делать, двум-трем человекам, еще мало имеет право крестить себя именем „современного искусства”! „Современное искусство” — дело, казалось бы, широкое и великое, где должно вестись много ума и таланта, знания и мастерства, хороших, здоровых мыслей, намерений и умения. Казалось бы, до ответа за всю „современность” декадентству еще далеко.

Хорошо портному, парикмахеру и модных дел мастеру выдумывать, в конце месяца, какую юбку, какой завиток на голове или какой жилет и галстук пустить в ход на будущей неделе. Если они не выдумают, плохо им будет — они коммерцию не поддержали, большой убыток карману нанесли. Нынче была талия коротенькая и синяя — пускай она завтра будет длинная и желтая; все эти дни устраивали себе волосы по-японски и с кулачком наверху — так пускай теперь сидят волосы на голове еще как-нибудь похитрее и понелепее; были фраки с фалдами прямыми и черные, пускай будут с фалдами круглыми, а сами — красные. Какое торжество и какая радость! Ведь что-то „новенькое” выдумано — ах, какое счастье! Неужели все эти ребячьи глупости — закон тоже и для искусства? Двое-трое изобрели что-то самое бестолковое, но новое, — вздумали и приказали, а все другие, словно фронт рекрутов, должны проделывать все те налево — кругом, какие им прикажут?

Декаденты, распорядители „современного искусства” (на Морской), именно так и делают, именно так и думают. Они воеводы, они вожди, великого правого дела — представители своих премудрых выдумок, они ждут, что по их выкройкам все должны тотчас переодеваться. Только вот беда, а что как их мод и каракулей другие не послушаются, а вместо того скажут: „Да какое вы современное искусство? Никаким современным искусством у вас и не пахнет. А

если вам так мило, что вы выдумали, то с ним сами и сидите, с ним сами целуйтесь. До нас ваше „современное искусство” не касается!”

Входишь на нынешнюю выставку декадентов и на первом же шагу останавливаешься пораженный. Перед тобой новые пробы этих отчаянных любителей всяческих проб, с какого бы то ни было подъезда, переднего или заднего. Года два тому назад они делали свои пробы в Академии художеств, с переднего подъезда—главного, нынче— в Обществе поощрения, с заднего — маленького. Там были помещения обширные и широкие, драпировки во всю стену, потолки — своды под кровлей; нынче, здесь, узкие, тесные, низенькие, где уж никаким образом не придет в голову воскликнуть: „Какой простор!” Нет, напротив, тут все тесно, узко, сжато и мизерно, начиная с затей распорядителей и кончая их безумными вкусами. Христофоры Колумбы тайных красот и неведомых эстетических наслаждений натянули на все свои залы, и сверху, и снизу, и сбоку, словно узенькие холстинные панталоны, и среди них должны появляться, словно Венера из волн,

[289]

все пленяющие их декадентские красоты. Но эти узкие и тесные полотнища холста придают их залам мертвый и тоскливый вид санитарных палаток на войне, мрачных перевязочных пунктов, где сердце сжимается от боли и ужаса.

А что, в самом деле? Может быть, и, действительно, санитарные палатки всего более приличны для выставок, где только и есть налицо, что уроды и калеки, несчастные люди с расколотыми черепами, вытекшими вон мозгами, исковерканными глазами, ушами и носами, корявыми руками и ногами? Разве нехорошо, когда „по Сеньке шапка”? Всем им надо компрессы ставить и лекарство в горло большими ложками лить.

Посмотрите только, какая тут коллекция.

Во главе всех стоят двое главных калек: М. Врубель и К. Сомов. Историк, бард, герольд и истолкователь декадентского царства, г. А. Бенуа много и усердно ораторствует про них. Про Врубеля он говорит: „Дарование его — колоссальное...” „Картина его „Демон” — поразительная...”, в ней „чарующая прелесть...”, здесь он „с гениальной легкостью создал свою симфонию траурных лиловых, звучно-синих (!) и мрачно-красивых тонов”; „вся павлинья красота, вся царственная пышность демонического облачения была

найдена”, но... после долгих проб и исканий, сам Демон „превратился из кошмарного слизня (!) в несколько театрального, патетического падшего ангела...” Удивительное здесь сочетание „гениальности со слизнем” и „глубокости” с кошмаром! Безумная завиральность Врубеля ничем, правда, не выше несообразной риторики его Баяна, но, в конце концов, все-таки является здесь тот неожиданный результат, что Врубель принадлежит „к самым отпадным явлениям современной русской школы”.

Русской школы! Какая же тут русская школа, когда сам же Баян, вознося выше облака ходячего фрески Врубеля в Кирилловском монастыре, все-таки называет их только „ловким и тонким пастиччио византийских фресок”, а разные другие его создания „слишком отдают неметчиной, слишком помюхненски надушены (Фауст) или же неприятны своим вовсе нерусским ухарством, своим отсутствием всякой сказочности (Микула Селянинович)”. И все это „русская школа”?

Славословие г. А. Бенуа про Конст. Сомова еще более изумительно. „К. Сомов, — говорит он, — не *великий* художник.... его искусство покажется, пожалуй, *мелким*, а сам он — *хилым ребенком*”, но все-таки он „настоящий поэт, настоящий визионер, настоящий художник”, он весь целиком „отдался погоне за чарующими видениями”, он „пренебрегает миром”, он представляет крайнюю точку „развития индивидуальности и тем самым он насквозь художник, но его искусство — настоящий, драгоценнейший алмаз”. „За Сомовым теперь — последнее слово”; „за эти десять лет Сомов — самое яркое, отпадное и типичное явление в нашей живописи...” Вот какова колоссальность К. Сомова. И опять-таки, как и по поводу Врубеля, г. А. Бенуа, в конце концов, объявляет, что Сомова он „причисляет к художникам-западникам”, но что он все-таки „должен и может считаться вполне русским художником”.

Как не радоваться на ту новую „русскую школу”, которую открыл и проповедует г. Бенуа!

[290]

Но, кроме общего совершенства, у К. Сомова есть еще особые, тайные. „Как у изумительных виртуозов XIX века, Дица или Конера (!), как у декадентов-художников времен римской империи или итальянского XV века”, у К. Сомова „болезненность того же высокого качества, того же божественного

начала, как болезненность некоторых экстатиков, пожалуй, даже и пророков. В их странной смеси уродливого и прекрасного, удивительного совершенства и странной немощи обнаруживается трагедия человеческой души, достигшей высшей точки своего развития, рвущейся уйти в другие загадочные миры и все же привязанной к житейской прозе, к скучной действительности...”

Вот как! У нас нынче есть великий художник, принадлежащий к породе пророков, бегущий прочь от житейской прозы и несущийся в загадочные миры. Какое счастье!

Однако любопытно посмотреть на необычайные создания нового художника-пророка. Идем по всей выставке, тщательно вглядываемся в коллекцию ста шестидесяти трех произведений К. Сомова на обеих декадентских выставках (кажется, достаточно тут было времени и места для проявления всевозможных сторон и качеств „пророчности”), но, к своему разочарованию, ничего другого не находим, кроме обычных уродцев, давно нам известных по прежним немногим образцам. Где полеты, где сверхземное стремление, где надзвездные порывы? Куда ни помотришь, только одно и встречаешь у К. Сомова: французские стриженные сады и боскеты конца XVIII века, противные куклы в громадных фижмах и париках, с уродливыми заостренными вниз лицами, раскоряченными ногами, с отвратительно жеманными позами и движениями, с намазанными лицами, с прескверно нарисованными глазами, ушами, носами и пальцами и с улыбками кадавров. Все эти Версали, Ораниенбаумские и Павловские парки, с прохаживающимися там или сидящими глупыми манекенами, иногда сопровождаемыми уродливыми арапчонками (особенная срамота XVIII века), все эти игрушечные „Радуги”, все эти мазни „Вечера”, с восковыми невероятными и ветошными виноградными кистями, все эти лужайки и пруды, все эти облачки и осенние солнца, а всего более, все эти мучнистые кавалеры и барыни — изображают из себя такую безобразицу, такую антихудожественность и безвкусию, что от них можно только с отвращением и злой досадой бежать поскорее вон. И этим же самым глупым фижменным пошибом К. Сомов пробует нарисовать Пушкина на скамейке в саду, пробует иллюстрировать некоторые сцены из Гоголя! Какая дерзость, какая мерзость!

Ласковые декадентские хозяева, кажется, долго шарили и искали и, наконец, собрали из всех углов своих и выставили в две или три. залы огромную

массу всякого сора: самомалейшие эскизы, наброски, чертежи К. Сомова, точно все это в самом деле — что-то замечательное, всем нужное и важное. Но хлам останется для всех непроходимым хламом, как ни распинайся за него все декадентство гуртом: он только гонит прочь от себя зрителя. Этот уходит совершенно выведенный из терпения.

Товарищ К. Сомова г. Врубель уже много лет назад устроил себе, собственными руками, страшную репутацию: репутацию художника, совершенно лишённого смысла и способного писать на своих

[291]

холстах или фресках сюжеты, решительно ничего не имеющие общего с человеческим рассудком и вкусом. Ничто действительное, существующее в действительности, до него не касается: ему нужно и доступно только все то, где нет уже ни единой черточки природы, жизни, правдивости. Он рисовать вовсе не умеет и не способен, и потому первая его забота: исковеркать своими рисунками каждую форму, каждый организм, каждую фигуру, каждую руку и ногу, глаз, лицо. Все должно стать у него тотчас же чем-то таким гадким, безобразным и безумным, как это только в больнице и бывает. Все у него выдумки и уродливый каприз. Весь ум, какой у него есть, вся его голова, все его формы — ортопедические, требующие только одного: сострадания и лечения. Никому, кажется, на всем свете нет такой нужды в „Демоне”, как ему, это самый любимый его сюжету он ему всего дороже. С этим „Демоном” он весь век только и возился и излагал на сто разных манеров: и сидя, и лежа, и стоя, и прямо, и боком, как только в мрачное и судорожное воображение его войдет! Ему приходилось писать иногда портреты молодых, красивых, грациозных женщин: под его кистью они тотчас становились окостенелыми, противными, мерзлыми чучелами в красках и тонах, позорящих природу. Чего только ни пробовал на своем веку, рисовать и писать Врубель: и сцены из священной истории, и русские сказки, и пейзажи, и классические сюжеты — всего этого немало и на нынешней выставке: здесь есть и „Богородица у гроба Христа”, и „Воскресение Христово”, и „Ангел со свечой”, и „Тридцать три богатыря” и „Садко”, и „Микула Селянинович”, и „Царевич Гвидон”, и несколько „Демонов”, и театральные занавеси, и проекты камина, всего тридцать шесть произведений, но между ними разницы нет,

езде налицо прежде всего: расстроенное воображение, бессмыслица и отвратительные формы. По счастью, здесь нет ни его театральной занавеси Мамонтовского театра в Москве („Орфей среди пейзажа”), нет тоже и его „Сатира” — и это большой выигрыш для несчастного зрителя. Двумя вопиющими уродствами перед ним меньше.

Единственная заслуга Врубеля в деле искусства: некоторая способность довольно красивой, красочной и даже своеобразной орнаментации из листьев, цветов, веточек и гирлянд. Он проявил ее местами на стенах Владимирского собора в Киеве, но даже и тут он поминутно нарушает, что придумает хорошего, вопиющими скачками нелепости и безобразия.

Из числа новейших декадентов г. Малявин отличается большою стойкостью, упорством и верностью самому себе. Еще учеником Академии художеств, еще в классе у Репина, он выразил великую любовь свою к яркой, блистающей красной краске и к колоритным эффектам, достигаемым при ее помощи. Дальше этого он никуда не пошел. Все его этюды, эскизы, и портреты полны этой блестящей красной краски! Первая картина его: „Три бабы”, получила кое-где известность, но никаких особенных качеств, кроме полного неразумия, она не выказала. Нынче на выставке у него опять такие же красные смеющиеся бабы. Блестящие, но совершенно скучные и нищенские по смыслу и содержанию. Есть некоторая правдивость и интерес в лицах, в глазах

[292]

(особливо у крайней левой бабы), но как все у Малявина бедно и ничтожно! Какой же это художник, совершенно ограниченный? Заметим, что когда этот живописец решался писать без красной краски и без красных эффектов, он испытывал всегда до сих пор полный провал (портреты Репина и несколько других мужских фигур, вышедших у него какими-то театральными „испанцами” старых времен).

Картины г. Бакста на декадентской выставке — ужасны. Его товарищи, внутри своей декадентской мышеловки, восхищаются им и ожидают от него великих деяний, но для тех, кто еще в мышеловку не попал и на свободе обладает здравым смыслом, его картины нынешней выставки — словно листки из забавной иллюстрированной французской книги „Les animaux peints par eux-

mêmes”: там все фигуры— собаки, обезьяны, раки, птицы, рыбы, но в человеческом платье и в человеческих делах. В нынешних своих композициях г. Бакст взял себе задачей — кошку. Всего удивительнее у него вышла картина „Ужин”. Сидит у стола кошка в дамском платье; ее мордочка в виде круглой тарелки, в каком-то рогатом головном уборе; тощие лапы в дамских рукавах протянуты к столу, но она сама смотрит в сторону, словно поставленные перед ней блюда не по вкусу, а ей надо стащить что-нибудь другое на стороне; талия ее, весь склад и фигура — кошачьи, такие же противные, как у английского ломаки и уroda Бердслея. Невыносимая вещь! Костюмы же его для античной драмы „Ипполит” представляют всего лишь очень плохо нарисованные экстракты из обыкновенных костюмных прописей.

Но еще и того хуже костюмы, нарисованные товарищем и союзником г. Бакста г. Александром Бенуа для постановки оперы Рихарда Вагнера „Гибель богов”. Тут опять ординарная выборка, более или менее верная и исправная, из костюмных книг, и покуда речь идет о латах и кольчугах, мечях и застежках — оно еще ничего, так себе, только неприятно оскорбляет полное отсутствие чувства колорита: все у г. Бенуа мрачно, мутно, серо, непомерно скучно, но как взглянешь на самые фигуры человеческие, придешь в ужас. Г-н Бенуа понятия не имеет о складе человеческого тела. Он, кажется, никогда не пробовал начертить фигуру живого человека. Все пропорции у него исковерканы, все в позах и движениях преувеличено и искажено, особенно всегда уродливы ноги и их ступни. До человеческой фигуры г. Бенуа никогда не надо бы дотрагиваться. Он, в сущности, только любитель дворцов и их архитектуры, их intérieurs'ов и extérieurs'ов из времени рококо. Вот тут вся его любовь, все счастье и сердечные экстазы. Потолки, рамы, двери, зеркала, окна, вычурная кривая мебель — вот его истинные зазнобушки. Перспективы из одной барской комнаты в другую, виды через несколько комнат рококо насквозь, с солнечным лучом или без солнечного луча — вот вся его нехитрая, скудноватая программа. Завитушки, извивающиеся линии, позолота, гипсовые нашлепанные прилепы — вот весь арсенал его сердца. Какая тут речь может быть о человеке? Рисунки г. Александра Бенуа к „Выезду Екатерины II на охоту”, где фигуры всего только тощие силуэты на освещенном фоне горизонта, — жалки и смешны. Стоило ли затевать такую ничтожную иллюстрацию?

Зато иллюстрация Серова к „Охоте Петра I” играла на нынешней

выставке довольно значительную роль. Она маленькая, очень маленькая,

[293]

но хоть немного восстанавливает репутацию Серова. Репутация эта в последнее время несколько пошатнулась от тлетворного сообщества с декадентством. Нельзя безнаказанно проводить много времени среди грязи и вони. Всегда что-нибудь к тебе да пристанет. Нынешние портреты Серова (кроме, может быть, портрета М. А. Морозова, кругленького, веселенького, красненького, бодренького) потеряли много, очень много, в сравнении с прежними, еще недавними, подобного же склада и содержания. Прежней жизни, правды, непосредственности нет уже как-то в нынешних. И краски, и сочетания их уже не прежние. Но маленькая сценка „Охоты” немножко заступает за прежнего Серова (хотя ни к каким сценам и изображениям жизни он вообще почти не способен: творчество, фантазия, создание— чужды ему). В нынешней сценке довольно выразительны поза и фигура Петра, движение упавшего с коня стремянного и т. д.

Многочисленные картины и эскизы г. Рериха, занимающие столько места на обеих декадентских выставках, вдоль и поперек Большой Морской улицы, возбуждают значительное сожаление. Правда, г. Рериха никоим образом не следует упрекать за совершенное будто бы им ренегатство. Всякий человек должен раньше всего — сыскать и сознать самого себя. К чему его клонит и ведет настоящая его натура, то ему и должно быть драгоценно для определения и выражения своей истинной личности. Было время, когда г. Рерих, только выйдя из мастерской Куинджи, чуждался декадентства, не любил его и даже затрагивал его в карикатурах. Позднее натура взяла свое, и он перешел в тот лагерь, который был ему всего роднее и свойственнее. И, конечно, он поступил вполне правильно и превосходно. С этой новой стороны он только и должен быть взвешиваем и оцениваем. В первый свой период он проявил, правда, сильную склонность к русской природе, к русской истории, старине и жизни. Результатом его юных стремлений явились произведения, где чувствовался некоторый талант, живописность, картинность, верно взятая нота русской древности и природы. Всего замечательнее была картина „Гонец”, плывущий на лодочке, перед живописным древним русским городом, а вслед за нею— „Совет славянских старшин”, в лесу, вблизи древних их идолов. Но впоследствии

хорошие художественные качества у г. Рериха как-то умалились, худые выдвинулись вперед (слабый рисунок, всегда мрачное освещение, рыжеваточерный колорит). Кажется, живопись масляными красками мало свойственна дарованию г. Рериха: ему всего более было бы выгодно и естественно осуществлять свои нередко интересные исторические русские иллюстрации — только карандашом и пером. Напротив, даже страшно неудачная картина последнего его времени: „Город строят”, представляющая вместо городка какое-то безалаберное, фантастическое столпотворение вавилонское, с отталкивающим желтым колоритом, много выиграла бы, кажется, если бы была исполнена только пером и карандашом. Его старорусские „охоты”, „битвы”, „флотилии” и т. д. — не что иное, как приближение к декадентским безобразиям финляндца Галена.

Наконец, даже и прославленный декадентский скульптор князь Трубецкой не представил на нынешней выставке ничего утешительного. Повсегдашнему, животные (на нынешний раз — собаки) гораздо лучше, вернее, правдивее людских фигур, потому что не представляют

[294]

никакого корчения и кривляния, никакой вычурности и выдумок его человеческих фигур. Собаки, со щенятами и без щенят, у князя Трубецкого просты и естественны.

Если бы требовалось дать непременно какую-то премию или награду, или поощрение за выставку декадентов, я бы дал таковую одному художнику, который вовсе не декадент, а все-таки участвует у них на выставке. Это именно Сергею Коровину, за его эскиз: „Мирской сход”. На этой картинке два главных лица: кулак-мироед и несчастный терпивец. Это маленький, совсем маленький эскиз, однако в нем столько правды и непосредственного выражения, комизма и забитости, что он является гораздо важнее и дороже для художественного, чувства, чем позже написанная картина на тот же сюжет, впрочем, очень хорошая, находящаяся в Третьяковской галерее.

Та половина нынешней декадентской выставки, которая носит (так незаконно!) название: „Современное искусство”, содержит в себе много архитектуры и мебели. Это совет и наставление, как нынешние русские люди должны устраивать свои дома и квартиры, чтобы быть вполне „современными”.

Но, мне кажется, эти совет и наставление пойдут впрок разве что для одних совсем „отпетых”.

Что нового, что утешительного, что завлекательного в представленных нам образцах? Тут мы видим только печальные, бесплодные потуги что-то *сделать*, что-то *сказать* новое и небывалое. Но вышла, только в лицах, басня: а синица моря не зажгла, или: а лягушка, как ни надувалась, только лопнула. Что нового и интересного в усилиях людей, затеявших перещеголять глупости и безвкусыя самого заядлого „рококо”? Г-н Александр Бенуа, в своем фанатизме к созданиям конца XVIII века, выдумывает безобразные люстры из стекляшек вроде какого-то сквозного громадного ведра, стенные лампы вроде длинных заостренных вниз игольников или футляров для ножниц, шкафы в виде клеток из жердей для кур или уток, какие-то совершенно искалеченные ионические капители на пилястрах, или вместо естественных, простых закругленных ручек у столов, шкафов и ящичков — нелепые треугольные ручки, о которые можно только обрезать себе руки, или вместо простых, естественных круглых ламп под потолком — какие-то, выдуманные одним из товарищей г. Александра Бенуа, стеклянные четверугольные ящички вроде кузовков, куда собирают грибы. Какие знаменитые выдумки! Какое поразительное творчество! Какое торжество современности!

Единственное, что есть примечательного, в самом деле интересного и оригинального на обеих декадентских выставках — это декорационные и мебельные эскизы гг. Малютина и Головина. Первый представил очень оригинальные, живописные и художественные рисунки: „Былинная столовая”, „Балкон”, „Украшение для склепа”, „Домик воеводы”, шкафы и столы в русском стиле; второму принадлежит создание „Русского теремка”, сочиненного и выполненного по его рисункам. Все это нечто уже совершенно другое, чем декорации последнего времени у этого же Головина и г. Конст. Коровина. У обоих этих художников бывали прежде превосходные создания в этом роде: многие декорации для Мамонтовского театра в Москве, русская „деревня” и одна „русская зала” с лестницами на парижской всемирной выставке 1900 года, но в последнее время декорационные сочинения

[295]

обоих художников как будто ослабели и понизились (это: наброски декораций к

„Волшебному зеркальцу”, „Ледяному дому”, „Фаусту”, „Дон Кихоту” и особенно к „Руслану” —не дай бог, чтобы этот последний эскиз действительно был исполнен для театра). И вдруг г. Головин сочинил теперь „Теремок”, весь живописный, с русской, очень живописной кафельной лежанкой и резным цветным столбом подле нее, с расписанным в русских древних орнаментах потолком и стенами (изображения здесь все фантастические, сказочные), с целым рядом сов, сидящих по сучкам деревьев и светящихся огненными глазами. Стенные шкафики, мебель, вся роспись в красках и с золотом — прекрасны и чудесно изящны и богато вознаграждают за все те несчастные потуги и мучительные выкидыши, которыми почти сплошь наполнены обе нынешние декадентские выставки.

На днях открылась третья перемена этих выставок. Она состоит из трехсот почти произведений японского искусства — картин и картинок, эскизов и набросков разнообразных японских школ. Все вместе составляет картину высокохудожественную и необыкновенно оригинальную. Какая бездна лежит между этими правдивыми, искренними национальными созданиями (хотя иногда и странно *азиатскими*) и той декадентщиной, фальшивой, надутой, насиженной и претенциозной, которая так желала бы доказать свое прямое происхождение от Японии и зависимость от нее. Что ж! Пускай себе воображают. „Скачи-скачи, не доскачешь!”

О японской выставке мне, может быть, придется поговорить еще другой раз.

1903 г.