

## НАШИ НЫНЕШНИЕ ДЕКАДЕНТЫ<sup>1</sup>

[315]

Декадентских выставок, картин и статей не было у нас в последнее время довольно долго, кажется, более года. Что тому было причиной, внутренние и внешние события, раздоры, несогласия, отпадения, размолвки или что другое, я уже не знаю, но какая-то приостановка была. Теперь, повидимому, все неблагоприятные обстоятельства кончились и улетели прочь, аки дым и тучи, и солнце правды, солнце декадентства, снова прочно воссияло на небе.

Это тем более важно и приятно, что декаденты набрались храбрости и мужества и украсились тремя новыми капитальными качествами: безмерным восторгом настоящего, безмерным самохвальством и столько же безмерным даром пророчества насчет великого будущего.

Один из ревностнейших поклонников и герольдов декадентства, С. Маковский, заявлял в печати, что декадентам нехватало до сих пор руководящей идеи, стройности замысла и строгости выбора. Несколько лет тому назад эстетическое „самодержавство” г. Дягилева возмутило художников, но теперь инициатива снова перешла к г. Дягилеву, и те же члены „Союза” оказались в выигрыше. Устроитель выставки доказал преимущество „абсолютной власти” перед анархией самолюбий в вопросах выставочной техники... Нынешняя выставка „Мира искусства” доказывает жизненность русского художественного творчества и силу нашей художественной культуры. Эта выставка — совершенный праздник искусства за последние годы... Она не о декадентстве говорит, не об упадке, но об асцендентстве (движении в высоту)... Другие декадентские писатели объясняли, что нынешняя выставка — замечательнейшее проявление „нового искусства”, а некоторые картины выставки — истинное знамя этого „нового искусства”.

Натурально, каждому русскому должно быть бесконечно лестно узнать такие важные вещи, он будет, наверно, глубоко счастлив убедиться в событиях столько громадных, порадоваться на необычайные неожиданные успехи нашего отечества.

---

<sup>1</sup> В.В. Стасов, *Избранные сочинения в трех томах*, т.3 (Москва: Искусство, 1952), стр. 315-21.

„Бывшее до сих пор на свете русское искусство никуда более не годится, ни на что более не нужно”, стараются убедить нас декаденты; и вот их декадентское искусство двинулось теперь нам на выручку, двинулось спасти художественную Россию. Цель столько же прекрасная, как и интересная. Пойдемте, поторопимтесь поскорее

[316]

увидать, как декадентство будет спасать свет, как оно будет рожать новый, еще не виданный нами мир. Зрелище любопытное, „сто раз любопытное”.

Декадентские писатели объявляют, что заслуга нынешней великой их выставки „Мира искусства” начинается еще с сени и с передней выставки. На лестнице, рассказывают они, поставлены „круглые деревца, перед входными дверями лежит красная клеенчатая дорожка, а в самой зале на столах стоят горшки с цветами. Сама атмосфера выставки побуждает к вниманию, к интимной сосредоточенной критике. За это можно многое простить — и менее удачных экспонентов и не всегда удачный выбор произведений; приходится почти принуждать себя к строгой критике...” Нет, каково, каково? За клеенку и за деревца!! До сих пор никогда еще ничего подобного не было слышано. Верное средство для оценки выставки, для водворения художественных чувств, понимания, истинной критики!! Каково? Каково? Снисходительность ради кресел, клеенки и кастратских деревец! Кто бы это подумал раньше художественного „самодержавства” г. Дягилева?

Но пусть это не смущает нас. Мы ведь идем смотреть на „новое искусство”, на великие чудеса его, на оживотворение новых сил, принципов, начал. Тут все впору.

Конечно, мы с первого же шага будем поражены и побеждены „новым миром”, наполняющим великую выставку.

И, однакож, напрасны поиски, тщетны ожидания.

Перед глазами нашими не является никакого нового мира, не блестит ни единой черточкой чего-то прежде не известного и не виданного. Повсюду, во все стороны разбегается обычный декадентский мир, давно нам известный со всеми его безобразиями форм и изображений, со всею нелепостью фигур, лиц и

---

движений, со всеми чудовищностями и безумными капризами красок. Что же во всем тут нового против того, что предъявляли до сих пор декадентские картины и рисунки прежних декадентских выставок? Что тут иного, измененного, хоть на единый вершок пошедшего в сторону от всего-того, что так решительно и так давно отталкивало от себя нынешнего зрителя?

Как всегда прежде у декадентов литературы и искусства основным, коренным положением было то, что смысл и жизненная правда не обязательны для поэзии и искусства — так оно остается у них и поныне. Все сочетания слов, речей — в литературе, все сочетания форм, линий, фигур, красок — в живописи, все попрежнему остается лишенным какого бы то ни было рассудка, какой бы то ни было логики. Читаешь страницы декадентов-литераторов, смотришь холсты декадентов-художников, словно прохаживаешься среди сумасшедшего дома.

При существовании все того же, прежнего, заржавелого символа веры, чего нового можно было бы ждать от нынешней выставки „Мира искусства“?

Никакая жизнь, никакая правда этих людей не касается, им до нее нет ни малейшего дела. Но каково в то время зрителю? Чтоб не приходиться каждую секунду в досаду, в негодование, ярость, одно средство — тотчас же превратиться самому в декадента. А разве всякий это может?

[317]

Любезнейшие, милейшие, фаворитнейшие задачи декадентских живописцев — какие-нибудь самые нелепые, туманные легенды и фантазии, в которых никакого толка невозможно добратся. Ведь глубочайшее убеждение декадентства то, что содержание, смысл, жизнь, существующее — все то для искусства лишнее, ненужное; всякое содержание, — только вредно для искусства. Нужно и интересно только то, чего нет на свете и что только выдумано из головы живописцами.

Но при этом еще важнее всякой выдумки и всякого каприза для декадента забота о краске. Картина служит у декадента всего более для проявления именно только каких бы то ни было сочетаний и сопоставлений их. Баловство красками, капризы и шалости ими — первейшая для него заслуга. Горы, леса, долины, деревья, воды — все это ничто само по себе. Важно только то капризное, то фантастичное, то небывалое, что он из них

придумает сострять и склеить. Поэтому-то посмотрите на пейзажи, сказки и легенды Анисфельда. Что все это такое, как не шалости с красками, праздные, ненужные, ни для кого не имеющие никакого значения, ни смысла, ни цели. „Волшебный сад”, „Сказка”, „Весенние сумерки”, „Буддийская легенда”, „Коралловые рифы”—это не что иное, как куски краски, зеленой, белой, синей, красной, наложенные пластами. Его „Сон”—совершенно бестолковое нагромождение белых и серых облаков на пространстве всей картинке, от одного угла до другого. „Легенда” В. Милиоти, его „Сказка”, „Erotique”, „Телем”, „Diurne” (загадка для зрителя!) — это все только краски с палитры, без самомалейшего значения и смысла; но зато это — верноподданническое выполнение в живописи литературных глупостей безумного декадента поэта Верлена. Какая честь, какое счастье, какой драгоценный интерес для нас всех! У другого Милиоти (Н.) его разные „галантерейности и галантности”: „Rosa mistica”, „Fête galante”, „Les galants”, „Fleurs du mal”, это все какие-то снопы и комки краски, то желтой, то зеленой, то красной, распространяющейся на всю картину и наполненной бесчисленными черточками и пятнышками, вроде бактерий и бацилл. Зачем живописцу понадобилось писать каждую свою картину посредством бактерий и бацилл, этого, конечно, никто не догадается и не объяснит. Просто—парижская декадентская затея, нелепый каприз — и только. Но зато — ново и модно! А нам, конечно, до крайности нужно для спасения художества России. Между тем эти люди очень были бы способны, по натуре своей, писать верно и изящно предметы с натуры: доказывает то, например, акварель „Цветы” Анисфельда, купленная для Третьяковской галереи в Москве, и „Полевые цветы”, купленные для собрания московского коллекционера И. С. Остроухова. Могли бы писать хорошо, да не хотят. Декадентство запрещает.

Когда речь идет о человеческих фигурах, то декадентам непременно надо изображать все только одно: карикатурные моды и костюмы французского XVIII века. Откуда такая преданность, зачем, на что она — этого, конечно, не разберет никто. Но не у каждого же человека может существовать такое безумие вкуса, такая бестолковость художественного чувства. Нет, восхищайся париками, фижмами, румянами и белилами, крашеными щеками, уродливыми фигурами и рожами XVIII века. Всего замечательнее по уродливости, нелепости

[318]

и безвкусию — московского декадента Ульянова его „Принцесса роз”, написанная для постановки на театре „Суэта” одной пьесы Гауптмана. Она представляет такое безобразное накопление фижм, пудреного парика, накрашенных глаз, щек и губ (на фоне из каких-то синих и белых пятен), которое может поселить в здоровом и еще не сумасшедшем человеке лишь отвращение, досаду и негодование; но, повидимому, эта противная кукла, „Принцесса роз”, по мнению декадентов и их полновластного старосты, — чудо красоты и страшно необходима для спасения России и научения ее художественному уму-разуму.

Скончавшийся еще недавно юный московский декадент Мусатов, вместе с другими товарищами, любил изображать дам и кавалеров в фижмах и кафтанах XVIII века, но отвел себе также и особый маленький уголок, отдельную микроскопическую, специальность: это русских дам в локонах и с бесконечно растопыренными юбками. Это стоит фижм и париков! Можно только удивляться бедности изобретательности и нищенству воображения этого художника. У него на картинах, фресках, всяческих композициях появляются русские дамы правильными толпами, симметрическими процессиями, идущие, сидящие, и, однакоже, кроме локонов и юбок, нельзя открыть ни одной черточки художественности и натуры в лицах и фигурах их. Те же куклы XVIII века! Но только еще с прибавкой каких-то „призраков”, стоящих в саду, около небывалых, противных, мертвых „храмов”. Какой знатный выигрыш для русского искусства! Сколько „новостей”, какое раскрытие неизвестных „путей”!

Константин Сомов — на большом счету у декадентов. Они его боготворят. Один „зилот” даже провозглашает нынче, что Сомов — великий художник (*une maître*)! На такие безобразные словеса они еще до сих пор не осмеливались. Уродцы Сомова мужского и женского пола, манекены, несчастные раскоряки ногами, раскоряки юбками — и вдруг „*maître*”! Дешево у этих людей искусство! „Влюбленная”, „Спящая молодая женщина”, „Последняя кукла” — печальные потуги бессилия и растрепанного бессмыслия.

Такие же уродства у товарища Сомова — Добужинского. Его „Человек в очках” — сущая засохшая египетская мумия, открытая в Африке, но с перспективой Петербурга за спиной; его „Окошко парикмахера”, его „Старый и

новый год” (гадкий скелет) отталкивают от себя каждого человека; его перспективы петербургских площадей и улиц — сухи, деревянные, шершавы, лишены всякого воздуха вокруг.

Александр Бенуа, когда-то ловкий перспективист и пейзажист, теперь весь ушел в придворные приторные архитектуры рококо, дворцовые зеркала, двери, лестницы, залы, окна, Версали. И при такой-то бедной ограниченности, он все-таки воображает себя истинным иллюстратором „великих эпох” помпадурства и французского мотовства, но на это не имеет никакого права — у него нет не единого зернышка фантазии и творчества. Его „Азбука”, его неуклюжие иллюстрации, особенно к „Пиковой даме” и к „Медному всаднику” — только пачкают создания Пушкина.

Одни из портретов Бакста сухи и деревянные (например, костяк г-жи Гиппиус в мужском костюме), другие услужливо сладки и угодливы (например, упитанный, самодовольный портрет С. Дягилева);

[319]

забавна претензия — представить г. С. Дягилева à la Пушкин „с няней”: чему же путному, художественному и народному научила эта Арина своего драгоценного воспитанничка? Костюмы для постановки „Антигоны” — только что уродливы, хотя греческие оригиналы ничуть не уродливы. Это только декадентская рука тут, к несчастью, прошлась.

Врубель с самого же начала своего появления пленил и очаровал декадентов. Его нелепость и безобразие были как раз то, что требовалось для их уродливых вкусов. Лишь впоследствии оказалось, что Врубель всю жизнь свою был жертвой печального, злого недуга, все более и более на него надвигавшегося. Беда грянула, но декаденты продолжали свои отчаянные „радения”, завывания и прыжки кругом бедного художника.

Они могут даже радоваться и веселиться. Недоброе семя принесло недобрый плод: кривые деревья, корявые ветки, покрытые плесенью и гнилью. Всего больше — почему-то — в Москве. Москва нынче истинное гнездо русского декадентства. Ларионов, Сапунов, Ульянов, Фалилов, Феофилактов — все это богатые обещания значительного уродливого будущего. Но, кажется, всех обогнал Павел Кузнецов. Этот из декадентов самый, кажется, безнадежный. Сквозь его ужасные холсты не пробьется уже ни единый

самомалейший луч смысла, света и хоть какого-нибудь самого микроскопического изящества.

Его картины: „Любовь матери”, „Радость утра”, „Голубой фонтан”, „Утро”, „Утренняя звезда” и т. д. — это все бред неизлечимого лазаретного больного в колпаке. У него на сцене не люди, а привидения в хламидах, с помешанными и изведенными лицами. А посредством какой живописи это все воспроизведено, мудрено сказать: вся живопись, все краски словно стерты прочь каким-то громадным помелом, и остались только слабые, серые, выцветшие намеки на бывшую когда-то тут краску.

Но всего в нескольких саженях от безотрадных, отчаянных картин Павла Кузнецова стоит в большой зале выставки еще одна картина, которая у декадентов признается „гвоздем выставки”, и не уступит в безумии и дикости созданиям Павла Кузнецова.

Картина эта—„Вихрь”, а автор ее— Малявин. Малявин точно такой же маниак, как Павел Кузнецов. И у того, и у другого нет и тени какого-нибудь смысла в их изображениях. Вся разница между ними только в том, что у одного вовсе краски нет на картинах, а у другого — безумное излишество ее. Что такое вся картина „Вихрь”, как не холст, на который вылито несколько ушатов красной краски. Зачем столько ушатов, с какой целью, на что и так бестолково, так безрассудно? Никто не объяснит. Таков каприз художника — вот и все. Сначала нельзя даже дать себе отчета, что это за картина, что на ней представлено. Только после долгого и тяжелого труда различишь, наконец, где человек, где платье, где рука, где нога. На что такие сумасшедшие загадки? Кому они нужны? Собственно говоря, вся картина состоит из платья, подолов, рукавов, платков, кружащихся и раздуваемых ветром. Поверх всего этого тряпья пристегнуто несколько женских голов, но их не скоро сыщешь. Что это за нелепый каприз такой? На что он? Но эти женские головы в верхней полосе картины показывают, что Малявин способен был бы писать настоящие картины, хорошие и дельные, с натурой, с правдой

[320]

действительности, даже с изяществом, — но он не хочет, он упирается, он предпочитает все только иметь дело с известными тряпками, бесконечными складками и комками красного ситца, без толку, без надобности, без малейшей

художественной мысли и задачи — и таким ограниченным делом он занимается вот уже который год, вот на которой уже счетом картине! Что же! Все возможно. Есть люди, которые весь век вырисовывают на своих холстах столы, стулья, диваны, платья и кафтаны, кружева и ленты, шляпы, вуали, фраки и мундиры, тарелки, трубки и ложки и их славят — отчего не рисовать Малявину клубы ситца и складок? Одна глупость стоит другой. Но из-за Александра Македонского ломать стулья — дело все-таки чисто сумасшедшее.

Среди всей этой массы странных или безумных картин едва ли не единственным светлым исключением являются произведения Серова. Этот человек — настоящий, верный и справедливый талант, и можно только новый раз подивиться, как он держится и существует среди чумного сектантского задворка русских декадентов. Как он среди них не задыхается от недостатка чистого, свежего воздуха? К несчастью, приходится признаться самому себе, что и его талантливых произведений коснулась тлетворная среда. Портрет Шаляпина, во весь рост, карандашом — хорош, но передает великого талантливого художника далеко не вполне. Вся фигура слишком длинна, ноги представлены неверно, ступни слишком огромны, поза вообще какая-то кривая, голова мала и как-то ненатурально поставлена на плечах, лицо похоже, но далеко не вполне, выражение какое-то кислое. Этому портрету, далеко до многих прежних портретов Серова. Зато портрет актрисы Федотовой — истинный *chef d'oeuvre* по изображению лица и особенно глаз, совершенно живых и глядящих. К сожалению, платье и руки мало написаны. И все-таки это самая замечательная вещь всей выставки. Что значит настоящий, свежий, не исковерканный талант!

И этакую-то выставку, всю составленную из безумств и безобразий, мы обязаны считать верхом счастья и благополучия для нашего искусства, спасением его от случайных неудач или коренных невзгод! Мы должны проникаться убеждением, что „вне того художественного общения, которое проявилось под знаменем „Мира искусства“, в настоящее время в России иного искусства не существует. Все настоящее и будущее русского искусства идет и пойдет заветами, которые „Мир искусства“ восприял от изучения великих русских мастеров со времен Петра“. Этому мы должны поверить, мы такие рассуждения должны сделать символом веры русского искусства?

Никогда.



Эти карикатурные пророчества провозглашает во весь рупор декадентский пастух г. Дягилев, но для одного пасомого им стада они только и могут пригодиться. Для прочих людей и художников они смешны и забавны. Стадо г. Дягилева, рабское и безвольное, вышло из источников и преданий чужих, иностранных — сначала французских, а потом немецких. Не заключая в себе ни единой капли чего-нибудь самостоятельного, своего, декаденты наши, по непростительной своей слабости, повторяют свои иноземные образцы, старательно переобезьянничивают их и пробуют, насколько позволяют их слабые силенки, перещеголять их в нелепости и глупости. Г-н Дягилев объявляет даже нынче в печати, что „нас ждут в Париже, и ждут для того, чтобы

[321]

от нас почерпнуть силы и свежести”. Конечно, разве только ребенок поверит такому бесстыдному хвастовству, такому безумному надувательству. Французы нуждаются в нашем декадентстве, ждут его себе на выручку, на помощь! Но ведь им и от своего-то невтерпеж, наконец, они от него спаслись, отбоярились — и теперь вдруг снова за прежние глупости примутся!

Декаденты, в своей врожденной беспомощности, в самом начале жадно ухватились, с чужого голоса, за дворцовое и придворное, цветочное и конфетное искусство французских декадентов — оно полегче, подступнее для людей ограниченных — и с этой позиции уже более не сходят. Но ведь не вся же художественная Россия состоит только из паралитиков. У нас есть уже целая масса людей, которые способны что-нибудь понимать в искусстве и находят у живописи много еще других задач, кроме барских париков, фижм, румян, кафтанов, красных юбок и вихрей-плясок. Эти люди отводят место позначительнее и поважнее для искусства и смотрят вдаль с упованием и надеждой, и готовят ему там задачи народные, общественные, такие, что потребны для масс и возросших личностей. Прежние забавы и потехи искусства, баловство одними красками — помимо всякого содержания и мысли — кажутся им уже непозволительным ребячеством и ограниченностью.

Пускай Третьяковская галерея, еще недавно такая строгая и разборчивая, теперь сама марает себя декадентскими покупками за громадные цены (в том числе и нелепым нынешним „Вихрем”), все любящие искусство и верующие в него не смутятся и не испугаются худого примера (можно сказать —

предательства) Третьяковской галереи. Они скажут: „Ничего! ничего! Мало ли что бывало с русским искусством! Мало ли оно переживало худого времени, иногда даже позоров! Вот хоть бы и сейчас. Разве не битком всегда набиты концерты балалаечников и певцов цыганского пения? Разве их не считает большинство, серая масса, чем-то прелестным, истинно национальным и высокохудожественным ?”

*1906 г.*