

"Новое искусство"

I

Когда несколько лет тому назад увлечение "новым искусством" у нас приняло характер острого общественного поветрия, когда проповедником декадентства и символа явились не только молодые писатели, только что начавшие свою литературную карьеру, но и некоторые из прославленных ветеранов 80-х годов, тогда передовая журналистика поспешила заклеить презрением "странный гипноз умственного и морального упадка", объявила ответственной за этот упадок русскую интеллигенцию, "ставшую в последние годы такой апатичной и индифферентной к общественным вопросам", и предсказала, что новое направление литературы, как нечто наносное и болезненное, не имеет прав на гражданство в будущем. Но последующий ход литературного развития не оправдал этого сурового приговора над декадентством: "странный гипноз" не исчезал, число адептов и жрецов "нового искусства" быстро росло; некогда отверженные, некоторые принужденные скрываться во тьме сомнительных литературных притонов декаденты и символисты добились даже доступа на страницы одного из самых свежих, из самых отзывчивых наших журналов - на страницы "Жизни" [1]. Более того, популярнейший в настоящую минуту писатель Максим Горький на днях сделал попытку несколько реабилитировать литературное имя гг. Бальмонта и Валерия Брюсова.

Что же произошло? Очевидно, мы имеем дело с явлением, далеко не наносным и случайным, с явлением, по отношению к которому нельзя ограничиться одним величественным презрением и жалобами на поразительное отсутствие общественных инстинктов у интеллигенции. Декадентство и символизм, во всяком случае, следует признать крупными историческими фактами новейшей русской литературы. Конечно, подобное признание не означает вовсе того, что их следует признать явлениями вполне нормальными и отрицать их патологический характер. Их патологический характер неоднократно уже подчеркивался как западно-европейскими, так и русскими учеными. Не будем поэтому останавливаться на нем в пределах настоящей статьи, мы и стараемся лишь выяснить ту историческую подпочву, из которой так пышно взошли больные "цветы зла" - цветы нового искусства.

Для того, чтобы разобраться в длинной и сложной истории произрастания этих цветов, прежде всего, необходимо обратиться к истории "нового искусства", взятого в его целом: во всех его многообразных областях. В настоящее время совершается решительный перелом, переживается общий кризис. Требованиям "нового искусства" одинаково служат как поэты, художники, музыканты, так и зодчие и работники на поприще декоративных и прикладных искусств.

В чем же формулируются эти требования, каковы главнейшие симптомы, характеризующие сущность "нового" искусства? Какова его программа?

Аллегорический ответ на эти вопросы дают рисунки на обложках распространеннейших ныне на Западе журналов "нового искусства". На них изображается или богато украшенная ваза - символ прежнего искусства: но эта ваза расколота и перевязана гнилой веревкой; из середины вазы поднимаются свежие лесные фиалки; или же заглавный рисунок представляет из себя римскую колонну, низвергнутую на землю; на колонне сидят слепые совы, вокруг колонны разрослись дикие лесные цветы.

Эту аллереорию можно иллюстрировать примерами, взятыми из различных областей современного искусства.

Возьмем сначала несколько "примеров" из сферы прикладного искусства... Не так давно господствовала мода на кронштейны, приготовленные из массивной бронзы, представлявшие из себя амальгаму самых замысловатых форм. Основание кронштейна изображало или акант в древне-римском стиле, или грифа, занесенного к нам из Вавилона и Греции через посредство готики и ренессанса, или гирлянду раковин в стиле рококо, или, наконец, связки стрел в стиле Людовика XVI. Теперь переживаниям вавилонского, афинского, римского и др. искусств пришел конец. Употребление газового и электрического света требует ламп самых простых конструкций; зачастую дело ограничивается одним рожком или изогнутой проволокой. Наш глаз находит изящными эти рожки и проволоки, лишенных всяких орнаментальных добавлений и говорящие нам о *minimum* расходуемой силы.

Другой пример. Прежде устройство столов было весьма затейливо: ножки стола делались в виде своеобразных колонн; краям стола придавали вид архитрава [2]. Существовали столы стиля ренессанс, барокко и проч. Теперь не то: отдельные части стола отличаются необыкновенной простотой; форма и величина их определяется единственно их назначением.

Еще пример. Приготовляя обои, раньше старались придать им вид каких-нибудь старинных