

I

Вычурно разукрашенная ваза; она расколота пополам, но половины ее соединены и скреплены старой, перегнивающей веревкой. В вазе пустились побеги лесные фиалки. Нарядная, массивная античная колонна; она брошена на землю и разбита. Обломки колонны покрыты дикими полевыми цветами.

Лет десять тому назад подобного рода рисунки и виньетки неизменно красовались на заглавных листах и страницах западно-европейских художественных журналов, взявших под свое покровительство "новое искусство", которое тогда праздновало свой Sturm und Drang-periode. Это были боевые эмблемы штурм-унд-дренгеров. Помощью их теоретики нарождавшегося модернизма старались передать, в рельефной и наглядной форме, сущность "новых веяний". Старое искусство, говорили избранные ими эмблемы, представляло собой культ манерности, ненужных и вычурных орнаментов и прикрас, и оно умирает, противоречия духу современности: освобождение от всяких условностей, *простота* стиля и выполнения - вот основное требование, выставяемое молодым искусством, идущем ему на смену.

Это требование, действительно, являлось очень характерным для модернизма, действительно, проводило резкую демаркационную линию между "старым" и "новым". И на нем сходились довольно многочисленные секты и школы художников разных профессий, - художников, ставших под модернистское знамя. "Символы веры" всех этих сект и школ заключают в себе проповедь "естественности", полного отрешения от навязанных извне "правил", проповедь близости к "природе". Правда, образцы так называемого "декадентского" творчества затемняли зачастую в представлении широких слоев публики мотив "простоты", выдвинутый сторонниками "art nouveau". Но и те, кто передавал на полотне или бумаге, в звуках или на камне наиболее утонченные переживания души "современного человека", несомненно, вдохновлялись названным мотивом.

Свое наиболее решительное выражение последний получил в антитезе природы и цивилизации, в протесте против новейшего индустриального развития, в идеализации жизни социальных групп, знающих лишь примитивное хозяйство, лишь примитивные орудия и способы производства. И при этом, в качестве главного источника бедствий существующего строя выставялась *машина*. Машина, доказывали модернисты, делает работу бездушной, убивает всякую поэзию и всякое изящество жизни. Проповедовалось возвращение к ремеслу, к ручному труду. Модным героем художественной литературы был объявлен романтически настроенный "аристократ духа", предающий анафеме крупные городские центры, с их богатством и их нищетой, с промышленными магнатами, с их демосом, с их пролетариатом, чувствующий себя "одиноким во всем мире", бегущий или стремящийся бежать в "пустыню", на лоно первобытной природы, в царство незатронутых культурой, идиллических народов.

Но принимать за чистую монету все подобного рода заявления модернистов, видеть в них resignation известной части буржуазии, отказ последней от пути, по которому она идет, от дальнейших экономических завоеваний - как это обычно делается - мы не имеем ни малейших оснований. Не симптомами упадка, вырождения современного капитализма и возврата к докапиталистической технике служат эти заявления, а, наоборот, симптомами роста и укрепления новейшей индустрии. Модернистская "простота" есть как раз детище проклиняемой модернистами машины, естественный плод ее поступательного развития, показатель ее триумфа.

Зависимость модернизма от современного машинного производства была отмечена давно, еще в дни модернистских "бурных стремлений". "Я думаю, что эти явления (явления переворота в искусстве) стоят в необходимой связи с развитием нашей современной железной машинной индустрии, - говорил некто Юлиус Лессинг, заведующий коллекциями берлинского музея художественной промышленности, в своем очерке "Das Moderne in der Kunst" - неминусом обуславливающей пересмотр старой наличности технических и, следовательно, художественных форм". Лессинг указывал на роль *материала*, утилизируемого, напр., строительным искусством. "Деревянная постройка есть нечто весьма отличное от современной ей каменной постройки, кирпичный дом - от мраморного. И даже в мраморном храме какой либо страны различная тяжесть употребляемых в дело камней определяет различие форм, и мы замечаем различные стили". "Дерево допускало возможность устройства широких зал, но полной свободы распоряжаться местом достигли лишь тогда, когда железо сделалось живым фактором в области архитектуры, а, вместе с железом, машина, несказанно облегчившая обработку всех материалов". Железо