

ИНДИВИДУАЛИЗМЪ И ТРАДИЦІЯ¹

Александрѹ Бенуа и Морису Денису

La Société est partout en conspiration
contre la virilité de ses membres. La vertu
qu'elle demande avant tout, c'est la
conformité. La confiance en soi est son
aversion. Elle n'aime pas les réalités et les
créateurs, mais les usages et les coutumes.
(Emerson)

[64]

Два художника, воспитавшіеся въ традиціяхъ Академизма, но созрѣвшіе, окрѣпнувшіе и нашедшіе себя въ нашемъ Индивидуализмѣ, подняли одновременно голоса противъ Индивидуализма и въ защиту побѣжденнаго давно Классицизма, подчинявшаго личность художника формуламъ искусства, давно умершаго. Долгой борьбой, давшей намъ прекраснѣйшіе chef d'oeuvre'ы, мы пришли къ тому, что искусство стало опять, какъ прежде, давно,—свободно предъ жизнью. Казалось, что богатое побѣдами и вновь вернувшимися къ жизни традиціями, искусство нашихъ дней должно лишь сдѣлать небольшое усиліе, чтобы продолжать сдѣланное вчера Ренуаромъ, Дегазомъ, Монэ. Казалось, что смѣна, здоровая, сильная, свѣжая, ждетъ здѣсь, за дверями, чтобы войти и продолжать другое новое, свое. Но смѣны нѣтъ, старики уходятъ, и мѣсто остается пустымъ.

„Поколѣніе, идущее на смѣну,—говоритъ Бенуа,—увлечено индивидуализмомъ, отрицаетъ каноны, формулы, школу. Каждый сидитъ въ своемъ углу, пугается вліяній сосѣда и старается быть только самимъ собой”.

„Большая часть вновь пришедшихъ—ни символисты, ни классики, ни націоналисты,—Энгръ имъ мало знакомъ. Они скорѣй—анархисты и просто

¹ [А. Шервашидзе, «Индивидуализм и традиция», *Золотое руно*, 1906, №6, 64-72.]

неврастеники. Въ своихъ поискахъ—руководитель ихъ личный вкусъ, и никакая система не поддерживаетъ шаткость ихъ индивидуальныхъ представлений”, говоритъ Морисъ Денисъ.

Но, обозрѣвая ежегодные Салоны, рѣшительно не видишь въ нихъ именно свободного примѣненія принципа Индивидуализма, а, напротивъ, рабское слѣдованіе формуламъ и догмамъ, которыя, на самомъ дѣлѣ, должны уйти и дать мѣсто новымъ.

Въ Осеннемъ Салонѣ — многочисленные послѣдователи Импрессионизма; Гогена и Сезанна; Пювиса, Уистлера, Каррьера. Въ Independant—Сейра, Сезанна и Гогена.

Это безнадежное рабство, это превращеніе живого искусства въ механическое подражаніе, это отсутствіе личности въ наступающемъ поколѣніи заставляетъ согласиться съ печальнымъ положеніемъ современнаго искусства; но причины его не въ Индивидуализмѣ, а въ томъ состояніи современнаго общества, которое Бенуа называетъ хамствомъ.

Въ защиту же принциповъ Индивидуализма, отрѣшеніемъ отъ которыхъ наше искусство приведетъ себя къ прежнимъ условнымъ, мертвымъ формамъ, надо сказать нѣсколько словъ.

[65]

Если искусство не имѣетъ цѣлью установленіе законовъ и образцовъ красоты, а есть только un moyen d'expression духа и нравовъ своего времени, то, разумѣется, тѣмъ полнѣе выражены въ немъ слабости, недостатки и идеалы его времени, чѣмъ художникъ жилъ болѣе полной жизнью, чѣмъ полнѣе онъ вбиралъ въ себя, перерождалъ и возвращалъ къ жизни новую и болѣе совершенную жизнь. Художникъ не можетъ поэтому оградить себя стѣной отъ своихъ современниковъ и предать себя тому мрачному индивидуализму, о которомъ говоритъ Бенуа. Великія эпохи искусства—результаты одной общей дѣятельной жизни, и невозможно представить себѣ Парфенонъ безъ афинянъ и

Римъ безъ римлянъ. Нельзя, такимъ образомъ, направить искусство въ ту или другую сторону, вернуться къ канону Поликлета или къ традиціямъ Ренессанса, если сама жизнь не поворачиваетъ своего движенія туда.

Другими словами, корни искусства находятся не въ немъ самомъ, а въ . ему современномъ обществѣ, и возрожденіе или упадокъ его есть возрожденіе или упадокъ прежде всего самого общества.

Вотъ что говоритъ Бенуа:

Если взглянуть на все современное состояніе искусства, то, съ одной стороны, видишь провозглашеніе и культъ красиваго принципа крайней свободы личности, а съ другой— всѣ мрачныя послѣдствія, которыя фатально вытекають изъ приложенія этого принципа.² Горе современнаго Искусства въ томъ, что оно разобщено, что оно разбредось... и наша художественная жизнь болѣе разнообразна и безцвѣтна, нежели любая изъ предыдущихъ эпохъ, когда въ основѣ всего искусства лежали и подражаніе, и принципиальный плагиатъ, и школа, и формула. Художникъ въ былыя времена жилъ въ приобщеніи со всѣмъ обществомъ и былъ самымъ яркимъ выразителемъ идеаловъ своего времени.

Современный художникъ неизбежно остается дилетантомъ, бьющимся обособиться отъ другихъ, дающимъ жалкія крохи того, что онъ считаетъ своимъ личнымъ.³ Художники, разбрелись по своимъ угламъ, пугаются обоюдныхъ вліяній и изо всѣхъ силъ стараются быть только самими собой.⁴

Поколѣніе, идущее намъ на смѣну, увлечено индивидуализмомъ, презираетъ каноны, школу, традиціи.⁵ Мы теперь не въ состояніи ничего сдѣлать такого, что являлось бы замѣной всему гнущемуся, что освящало бы и украшало бы нашу жизнь. Мы погибаемъ въ уродствѣ. Въ чемъ причина? Въ недостаткѣ ли

² „Художественныя ереси”. А. Бенуа. „Золотое Руно”, № 2 стр 80.

³ Иб., стр. 82.

⁴ Иб., стр. 80

вдохновенія или въ неумѣннїи имъ пользоваться.⁶

Причина въ насъ... Все прежнее искусство было сплоченнымъ, цѣльнымъ, подчиненнымъ общимъ канонамъ и формуламъ. Искусство же нашего времени отрѣшилось отъ

[66]

всякихъ каноповъ и формулъ. Искусство нашего времени было абсолютно неправо, оно сдѣлалось еретичнымъ, возставъ противъ самаго принципа каноновъ и формулъ. Оно взамѣнъ этого принципа воздвигло другой принципъ: полный разбродъ.

Индивидуализмъ, учащїй оберегать свою личность и чуждаться другихъ, индивидуализмъ ведетъ съ фатальной послѣдовательностью къ такому тупику.⁷

Бенуа видитъ спасеніе въ Аполлонѣ и Діонисѣ.⁸ Морисъ Денисъ приглашаетъ уйти отъ жизни въ Музей.⁹

Включая искусство въ самое себя, предполагая въ немъ самостоятельную, независимую жизнь, отъ жизни всего общества, они ставятъ насъ въ кругъ, въ которомъ мы можемъ вращаться безъ конца, возвращаясь отъ однѣхъ формулъ къ другимъ, отъ традицій одного умершаго искусства къ традиціямъ другого, но никогда не приближаясь къ тому, что составляетъ вопросъ жизни или смерти для всего искусства, безъ чего оно превращается въ мертвую формулу, въ рутину, въ шаблонъ и перестаетъ быть искусствомъ: общеніе съ жизнью.

Въ этомъ общенїи заключается Традиція, одна для всѣхъ искусствъ, и исторія живописи XIX столѣтія есть исключительно борьба за обладаніе ею.

⁵ Ib., стр. 83

⁶ Ib., стр. 86

⁷ Ib., стр. 87

⁸ Ib., стр. 86

⁹ L'Ermitage. 15 mai 1905

Всѣ каноны, всѣ формулы Великаго Искусства Греціи и итальянскаго Ренессанса были бы ничѣмъ, мертвой буквой, если бы они не исходили изъ этой Великой Традиціи. Что такое Академизмъ, какъ не примѣненіе мертвыхъ формулъ прошлаго къ живой жизни? Онъ опирается, правда, на Пуссена, но все величіе Пуссена не въ томъ, что онъ копироваль свои персонажи съ антиковъ и драпироваль ихъ въ тоги, а въ томъ, что онъ сумѣль найти въ жизни это благородство, это эпическое спокойствіе, эту грацію, эти чудесныя небеса и чудесныя пейзажи,—словомъ, ту красоту, которая жила вокругъ него.

Возмущающій теперь всѣхъ Академизмъ показаль, какъ бесполезны и бессильны формулы, когда онѣ взяты не въ насъ окружающей жизни, а взяты готовыми въ искусствѣ прошлаго. Но всякій разъ, какъ создается новое искусство, требуемое жизнью, оно сопровождается формулой, которая есть ничто иное, какъ credo создателей этого искусства. Въ XIX столѣтіи такихъ формулъ смѣнилось нѣсколько, каждый разъ старыя отбрасывались и создавались новыя, и въ этомъ искусство не переставало быть традиціоннымъ и связаннымъ съ Великой Традиціей. Теперь, издали, когда борьба съ Enseignement Le Brun и Давида, повидимому, кончилась, намъ кажется такъ - просто и логично это постепенное движеніе, очищеніе искусства отъ злаковъ, засорявшихъ его. Созданному канонически идеалу красоты наше время, я хочу сказать все XIX столѣтіе, идя отъ Фукэ и Клуэ, противопоставило идеаль характера и жизни.

[67]

Въ этомъ мы соединились съ забытой французской школой, съ искусствомъ старой Франціи, здоровымъ и яснымъ, какъ духъ ея философіи, науки и поэзіи, и въ оставленномъ намъ наслѣдіи „импрессионизма” нѣтъ никакого новшества, никакой ереси, иикакого разрыва ни съ традиціей, ни съ прошлымъ. Искусство французской готики, Фукэ и Клуэ, Пуссена, Клода Лоррена, Шардена, Ла-Тура и Ватто, Луврскихъ портретовъ и „Смерти Марата” Давида, — продолжается мимо Лебрена, Валансіенна и Давида, и искусство

наше сильнѣе, чѣмъ во времена отца Академизма, и Традиціей, и Школой.

Если бы только слѣдовали формулѣ грековъ, то не было бы ни французской готики, ни Донателло, ни Микель Анжелло. Если бы слѣдовали неукоснительно формулѣ Византизма, то не было бы Джотто, а съ нимъ Ренессанса. Если бы слѣдовали только традиціямъ Каррачей, то живопись умерла бы давно. Формулъ столько, сколько крупныхъ личностей. Искусство, подобно самой Жизни, вѣчно, непрестанно мѣняетъ свой ликъ. Разладъ между художниками и разладъ между настоящимъ искусствомъ и обществомъ возникъ съ Каррачей, когда условность, то что принято называть традиціей и школой, замѣнило непосредственно чувство художника. Рядомъ съ тѣми, кто отвѣчалъ требованіямъ и идеалу Государства (Etat), жили тѣ, кто не отвѣчалъ этому требованію и дѣлалъ то, что противорѣчило установленной догмѣ le Grand Art'a. Въ этомъ еретическомъ искусствѣ была вся поэзія, красота и грація французской традиціи. Казалось, что вмѣстѣ съ Watteau оно восторжествуетъ. Но „le Grand Art” взяло верхъ, и все XIX столѣтіе, какъ я говорю, была борьба за освобожденіе личности отъ гнета предрасудка предубѣжденія, инертности, всегда склоннаго къ консерватизму коллективизма.

Съ тѣхъ поръ, какъ искусство принадлежитъ всѣмъ и свободная личность утвердилась въ искусствѣ, мы можемъ надѣяться, что новыя и невѣданныя красоты придутъ, и это будетъ не упадокъ, а возрожденіе или, лучше, начало нашего искусства.

Было бы крайне пріятно видѣть осуществленіе этой надежды сейчасъ, сегодня: но неразрывно связанное съ жизнью, искусство съ ней вмѣстѣ идетъ къ новымъ формамъ—къ новымъ идеаламъ, къ новымъ доктринамъ. Прекрасенъ Аполлонъ, прекрасно Искусство Греціи, но не отъ Бенуа и Мориса Дениса зависитъ направить наше искусство къ нимъ, когда вся наша жизнь направляется совсѣмъ въ другую сторону.

Я не безъ цѣли озаглавилъ свою статью Индивидуализмъ и Традиція, вмѣсто Индивидуализмъ или Традиція?,—ибо принципъ индивидуализма въ искусствѣ не отдѣлимъ отъ принципа Традиціи, т.-е. преемственности, и раздѣлять ихъ также невозможно, какъ отдѣлять голову отъ туловища. La tradition est la chair de la vie publique, l'innovation est son esprit. Весь импрессионизмъ, перешагнувъ черезъ Курбэ, идетъ отъ пейзажистовъ 30-хъ годовъ, отъ англійскаго пей-

[68]

зажа, отъ Лоррена, и съ ними связанъ со всѣмъ искусствомъ. Индивидуализмъ Гогена охватывалъ большую группу художниковъ: Seguin, Морисъ Денисъ, Filiger, Sérusier, Bonnard, Vuillard, Maufra, Mayol... и самый горячій революціонеръ былъ самый прямой традиціонистъ.¹⁰

Лотрекъ и Дегазъ продолжаютъ Константина Гюиса, Домье, а съ ними—Дебюкура, Моро-Ле Жёнъ и Сентъ-Обена. Манэ идетъ отъ Курбэ, Делакруа и испанцевъ, а Курбэ—отъ братьевъ Лё-Нэнъ, голландцевъ и испанцевъ. Эти индивидуалисты, каждый въ свое время, поставили требованія своей личности противъ требованій общепринятыхъ формулъ—ложно понимаемой традиціи—и этимъ, какъ я говорю выше, служили закрѣпленію настоящей традиціи своей Школы.

Эпоха Людовика XIV, когда греко-римское вліяніе взяло верхъ окончательно и традиція другого народа, другой культуры должна была направить искусство въ другую сторону,—оставила за собою неизгладимый слѣдъ: Enseignement d'école, условное пониманіе традиціи, условное понятіе красоты, родъ незыблемыхъ международныхъ правилъ, внушаемыхъ всюду и во всѣхъ школахъ. Намъ страшно трудно, если совершенно не невозможно, отказаться сразу отъ этого богатства и принять скромные принципы

¹⁰ См. Шарль Морисъ о Гогенѣ, Mercure de France. 1903

индивидуализма, отрывающаго насъ Аполлона и Діониса и толкающаго къ жизни, въ жизнь, изъ Музея—на улицу, къ нашимъ собственнымъ чувствамъ, впечатлѣніямъ, недостаткамъ и варварству.

Только то искусство живетъ, которое родилось отъ жизни. Пусть ничтожно дѣлаемое теперь, сейчасъ, сегодня и завтра, но значителенъ и плодотворенъ принципъ Индивидуализма, который такъ трудно было отвоевать и вновь внести въ искусство, а главное—впитать его въ грядущее на смѣну поколѣніе.

La domination Gréco-romaine, начавшаяся съ XVI столѣтія, подавившая готику, заглушившая традицію, пришла почти къ концу, побѣжденная Индивидуализмомъ. И во всей исторіи искусства лишь только тамъ, гдѣ личность одержала побѣду и взяла верхъ, тамъ росло искусство. Вся исторія нашего искусства есть борьба личности, т.-е. принципа индивидуализма, съ ложно-понимаемой традиціей, генія съ посредственностью, принципа обновленія съ нетерпимымъ консерватизмомъ коллективизма. Искусство грековъ есть нарушеніе канона и формулъ египетскаго и ассирійскаго искусствъ. Лизиппъ нарушилъ канонъ Поликлета и провозгласилъ своимъ учителемъ Натуру. Джотто — нарушеніе византійскаго канона. Готика—нарушеніе греческой формулы. Микель-Анжело, Рембрандтъ,—всѣ эти столь отдаленные одинъ отъ другого этапы движенія или, вѣрнѣе, проявленія жизни искусства,—проявленіе принципа свободной личности художника, имѣющаго одну непобѣдимую цѣль, одно непобѣдимое и подчиняющее все желаніе: выразить себя. За этимъ художникъ пришелъ сюда, на эту землю, и главное и неоспоримое условіе, при которомъ онъ долженъ вышолнить свою священную миссію,—это свобода.

[69]

Личность, слѣдовательно, играетъ столь же значительную роль въ жизни искусства, какъ и Традиція. Принципъ Индивидуализма не только не отдѣлимъ

отъ Традиціи, но также значителенъ, какъ она. Традиція указываетъ путь, по которому нужно слѣдовать; она выражаетъ желанія народа. Личность облакаетъ ихъ въ формы. Она охраняетъ Традицію. Черезъ нея и въ ней живетъ Традиція. Такъ въ чемъ же обвиняютъ Индивидуализмъ?

„Индивидуализмъ потому ересь въ своихъ послѣдовательныхъ выводахъ,—говоритъ Бенуа,—что онъ отвлекаетъ творчество отъ свободы и свѣта”.¹¹ Но вся исторія искусства есть борьба за обладаніе этой свободой и этимъ свѣтомъ. Искусство грековъ, уже ересь и проникновеніе далѣе дозволеннаго. Джотто и примитивы—тоже ересь, но это было углубленіе въ новую поэзію и новую красоту. Ересь также готика, вся французская готическая скульптура, Пуссенъ и Клодъ Лорренъ, братья Ле-Нэнь, голландцы, Watteau, Латуръ и Фрагонаръ, и всѣ чудесные рисовальщики XVIII столѣтія. А затѣмъ— все XIX столѣтіе, наполненное Давидомъ и борьбой съ нимъ: еретикъ Прюдонъ, одинокій среди всей этой ужасной смѣси вульгарнаго съ классическимъ, когда все старое прекрасное выбрасывалось за окно и водворялась анархія, вульгарное и варварское; Жерико и баронъ Гро, первые революціонеры и сознательные еретики; chefs d'oeuvre'ы портрета нашего времени—г. и г-жа Серизь, „Смерть Марата”, самого Давида и лучшіе протесты противъ канона и формуль неогрековъ; Ingres, долго не признаваемый и культъ котораго теперь вы найдете и у Манэ, и у Дегаза, и у Гогена, и у всей теперешней молодежи, чувствующей въ немъ индивидуалиста подъ дурно сшитыми одеждами классика: и въ этомъ упрямомъ нарушеніи правилъ анатоміи и перспективной грамматики, и въ этомъ исканіи страннаго, и въ этомъ типѣ женщины съ скошенными глазами. И какъ понятны теперь его мученія, его плагіаты композиціи: онъ былъ только

¹¹ Индивидуализмъ потому и ересь въ своихъ послѣдовательныхъ выводахъ, что онъ отвлекаетъ творчество отъ свободы и свѣта. Подъ свободой я подразумѣваю мистическое начало вдохновенія, т.-е. свободное подчиненіе верховному сверхчеловѣческому началу. Подъ свѣтомъ же я подразумѣваю все, что составляетъ смыслъ и прелесть творчества: исканіе и угаданіе красоты, прозрѣніе въ сокровенный смыслъ вещей, откровеніе того, что принято называть поэзіей. А. Бенуа. Художественныя Ереси, „Золотое Руно”, № 2 стр. 81.

копирователь природы, и в этой натурѣ онъ любилъ, *se chinois égaré aux Athènes*, не общее всѣмъ, а свое личное, индивидуальное, странное, рѣдкое, но не красивое.

Именно тамъ, гдѣ торжествовалъ Индивидуализмъ,—тамъ было проникновеніе въ сокровенный смыслъ вещей, угаданіе красоты. Ни Давидъ, ни Энгръ, тамъ гдѣ они оставались классиками, не проникали ни въ скрытую красоту жизни, ни въ скрытый смыслъ вещей, а прилагали красоту антика съ неподражаемымъ совершенствомъ къ жизни.

Какъ историческая личность, какъ приложеніе къ живописи идей Винкельмана, Давидъ останется въ Гораціяхъ, въ Сабинянкахъ, въ Коронованіи Наполеона. Но безконечно

[70]

трогающій насъ художникъ, наравнѣ съ мастерами зажигающій въ насъ огонь священный чистой любовью къ нашему Искусству,—въ „Смерти Марата”, въ немногихъ портретахъ. Также и Энгръ, въ Триумфѣ Гомера, котораго мы видимъ только „механическую выправку”, но никакого проникновенія въ сущность вещей, ни въ поэзію,—между тѣмъ какъ „*Le bain turc*” полонъ ими и въ немъ мы чувствуемъ Энгра, страстнаго, влюбленнаго „*amant de la nature*”, капризнаго, тонкаго реалиста, забывшаго вдругъ и грековъ, и Рафаеля, и открывшаго въ жизни отзвукъ своему горячему темпераменту, свою поэзію, свою красоту, столь же глубокую и человѣческую, какъ Рафаель и греки.

Бенуа говоритъ, что среди царящей теперь анархіи лишь тамъ, гдѣ Индивидуализмъ принесенъ въ жертву тому, что прежде называли школой, тамъ доживаетъ настоящее искусство.¹² Мы видѣли, что настоящее, т.-е. продолжающее настоящія традиціи французскаго искусства Фукэ, Watteau и Лоррена, наше искусство находится именно тамъ, гдѣ Индивидуализмъ

¹² Стр. 80.

примѣненъ во всей своей силѣ, гдѣ онъ подчинилъ себѣ школу. Развѣ Пювись, Manet, ученики Кутюра; Уистлеръ, ученикъ Глейра; Каррьеръ, ученикъ Кабанеля,—не сдѣлали совсѣмъ обратное тому, что дала имъ школа? Всѣ школы XIX столѣтія: Давида, Энгра, Кабанеля и намъ современныя—академіи Жюліана, въ основѣ своей имѣютъ самое тупое, ограниченное пониманіе и копированіе натуры, и традиціи, догмы этихъ школъ ничтожны. Морисъ Денисъ возстаеъ противъ полученной имъ школы въ ательѣ Лѣфевра,¹³ но есть ли большое различіе между этой школой и школой Энгра, въ которой онъ видитъ все единственное, прекрасное и значительное, созданное нашимъ временемъ?¹⁴

Изъ школы, подчинившей себѣ Индивидуализмъ, вышло то посредственное искусство, вѣрнѣе добропорядочная ремесленность, отъ которой Салоны стали невыносимы. Школы нѣтъ, говорилъ Гогенъ, а есть только сильныя личности, создающія свое искусство, вырождающееся потомъ въ формулу, во имя которой коверкаются многія и многія личности.

Въ наше время два движенія развивались рядомъ, рука объ руку; въ одномъ шли Манэ, Ренуаръ, Клодъ Монэ, Дегазъ, въ другомъ—Фантэнъ, Легро, Гюставъ Моро, Казэнъ. Первые бѣжали изъ Музея, видѣли въ Жизни учителя но подчиняли ее себѣ, своему темпераменту и въ ней искали забытыя традиціи. Вторые видѣли въ подражаніи мастерамъ спасеніе и возрожденіе искусства и смотрѣли на Природу изъ окна Музея.

Къ нимъ хотятъ вернуть наше искусство Морисъ Денисъ и Бенуа. Насъ учили принципамъ эмпиризма и Бастьень-Лепажа (sic). Мы же требуемъ традицій и доктринъ. Самая горячая мечта неоклассика—приблизиться какъ можно ближе къ мастерамъ. Пуссенъ хотѣлъ воссоздать утраченныя

[71]

картины древности, зарисовывалъ свои фигуры со статуй и тѣмъ не менѣе

¹³ L'Ermitage 15 mai 1905.

сочинялъ съ свободой и разнообразіемъ, подобнымъ Лафонтеновымъ переводамъ Эзопа. Почему же намъ запрещаютъ такой образъ дѣйствій? Жизнь не даетъ больше ничего воображенію пластическому не потому, что вокругъ насъ нѣтъ больше красоты, а потому, что ничто почти въ ежедневной жизни не отвѣчаетъ нашему душевному настроенію.¹⁵

И естественно, что художники, имѣющіе склонность къ красотѣ и извѣстный идеалъ совершенства, ищутъ въ шедеврахъ Лувра то, что жизнь не даетъ имъ больше. Такъ говоритъ Денись. Бенуа призываетъ насъ къ Аполлону и Діонису. И тотъ и другой полагаютъ возможнымъ для искусства отдѣлиться стѣнной отъ жизни *и внѣ ея* искать силы для продолженія своего существованія.

Да, наше искусство не выражаетъ больше, подобно древнему, идеалы своего времени, и художники нашего времени не вѣрятъ въ фикцію земного мѣщанскаго устроенія и не хотятъ служить Хаму. Да, мы погибаемъ въ уродствѣ. Жизнь не даетъ больше ничего пластическому воображенію художника, и не потому, что въ ней нѣтъ красоты, а потому, что ничего въ жизни не отвѣчаетъ нашему душевному настроенію. Другими словами, идеалы торжествующаго нынѣ мѣщанства потеряли надъ нами, его дѣтьми, свою притягательную силу. Мѣщанское общество разбрелось. Оно отрѣшилось отъ традицій. Оно думало найти для себя своего Лебрёна, но искусство отвернулось отъ него, и въ рядахъ когда-то стройнаго Академизма царить анархія и разбродъ. Лишь тамъ, гдѣ искусство отрѣшилось отъ догмы и формулы *школы*, живетъ настоящее искусство, согласіе, общеніе. Мы не знаемъ, какое искусство будетъ завтра. Новая сила начинаетъ просыпаться и въ своемъ пробужденіи потрясаетъ основы нашего мѣщанства. XX столѣтіе открывается уже вполнѣ

¹⁴ Occident. Juillet-Août-Septembre 1902.

опредѣлившейся борьбой принциповъ Великой Революціи съ буржуа, и борьба эта стоитъ уже на той точкѣ, когда исходъ ея смутно чувствуется всѣми и когда, говоря о современной Франціи, не знаешь, говоришь ли о вырождающейся буржуазіи или о рождающемся къ жизни темномъ народѣ. Отношеніе искусства къ современной жизни отрицательное, и потому, что связи у него нѣтъ съ мѣщанскимъ обществомъ, оно не можетъ служить ему, подобно древнимъ. Самообманъ—думать, что искусство можетъ спастись въ Музеѣ и отвернуться отъ жизни и тамъ ждать того времени, когда придетъ Мессія и произойдетъ замѣна безплотнаго и смутнаго культа живымъ и яркимъ.¹⁶ Анархія, на которую указываетъ Бенуа и Морисъ Денисъ, не появилась вчера, идя на смѣну нашего поколѣнія. На него указывалъ въ 1862 году Шено.¹⁷ Она не помѣшала росту нашего искусства, но можно съ увѣренностью сказать, что только потому, что анархія разсѣяла стройные ряды мѣщан-

[72]

скаго искусства, настоящее, живое искусство могло спободно расти. Только теперь Франція стараго режима отживаетъ свой вѣкъ и Enseignement Лебрёна-Давида утратило свою силу. Главная заслуга импрессионистовъ и Манэ не въ томъ, что они внесли воздухъ и свѣтъ въ живопись, ибо свѣтъ и воздухъ существовали въ ней раньше, а въ томъ, что они уничтожили преграду между холстомъ и жизнью, между холстомъ и личностью художника, между свободной личностью художника и толпой. Искусство варваровъ, не опирающееся на *школу*, рвущее связь съ мѣщанскимъ прошлымъ, искусство улицы, толпы, перваго встрѣчнаго, стоитъ у дверей той обѣтованной земли,

¹⁵ L'Ermitage. 15 mai 1905.

¹⁶ Стр. 85.

¹⁷ Les chefs d'école. Paris, 1862. 8°

искусство которой Бенуа хочет охранить отъ ига Индивидуализма.

Но нашествіе варваровъ—обновленіе жизни. Не въ нашей власти остановить его, ибо оно есть не прерывающееся движеніе жизни. Жизнь непрерывно создаетъ новыя формы, и новыя формы жизни требуютъ новаго искусства. И вы, Морисъ Денисъ, напрасно призываете насъ къ вашему классицизму. Печально время, заставляющее васъ отвернуться отъ жизни и искать вдохновенія въ искусствѣ прошлаго. Но все же оно дало Ванъ-Гога, Сезанна, Гогена, Сейра, Монэ, Ренуара, Домье и Дегаза. И . вы сами, подобно Шарлю Филижеру, нашли бы въ жизни этой нѣчто болѣе глубокое и значительное, чѣмъ, то, что вы дѣлаете теперь, если бы захотѣли проникнуть въ нее съ меньшей предвзятостью, съ большей свободой.

Нѣтъ, пусть искусство свободно растетъ, идетъ куда ему нужно, черпаетъ то, что ему нужно. Натурализмъ, Импрессионизмъ, нео-классицизмъ, символизмъ Гогена, Бугро и Жеромъ, которымъ нѣтъ названія,—все должно жить, ибо во всѣхъ ошибкахъ, преувеличеніяхъ, неудачахъ, въ торжествѣ угнетающей посредственности и бездарности, во всемъ этомъ совершается жизнь искусства. И когда медленно поднимающаяся стѣна отдѣлитъ насъ навсегда отъ Моуеп-Аге'a и Рима, тогда придетъ и желанное возрожденіе искусства. Какое оно будетъ, мы этого не знаемъ, но вѣримъ въ неизсякаемую силу Жизни. И если во время этого пути живопись умретъ, то не потому, что она пошла по скользкой дорогѣ Индивидуализма, а потому, что жизнь потребовала другія формы другого искусства.

Но Бенуа, указывая на Аполлона, хочетъ, чтобы мы пошли въ невѣдомую новую жизнь съ готовыми старыми формами.

А. Шервашидзе.

Парижъ. Май 1906 г.