

Живописной культуры.

Выставочный сезон закончен.

И суммируя годовое впечатление от всей массы выставок, длинной вереницей протекавших по длинному ряду выставочных, не входя в ту или иную их оценку, — я хочу поставить довольно неожиданный, как результат итога, вопрос о том, существует ли у нас, в России, живописная культура? Но прежде всего, что понимать под живописной культурой?

Важно обобщить этим понятием сумму достижений, увеличивающих средства живописца совершенным овладением своим мастерством, как способом выражения духовного творческого обаяния, если понимать под живописной культурой преобладание технических данных, высокий уровень живописных достижений в искусстве, — то, рассматривая под этим углом зрения все, что дала русская живопись за год, — вопрос о живописной культуре ставится под большое сомнение.

Годовое впечатление, по существу, шире — это впечатление за многие годы, ибо выставочный сезон, в огромной большинстве, повторяет выставки прошлых лет.

Важно понятие живописной культуры господственно лежит в «большом искусстве», то несмотря на отдельные достижения и выдающиеся большие дарования, в русской живописи нет преемственности, действительного взаимодействия, слаженности, дисциплины прочных устоев в прошлом, из которых покоилась бы современность, т. е. тех элементов, которые создают большое, самостоятельное национальное искусство.

Отдельные вершины еще не создают гармоничного хребта. Душа русского художника, открывая «свободу втрам», вытесняя их порывы, частью опирающаяся и отказываясь — во взаимности воспринимать явление, как традицию в смысле прочности, устойчивости и сбалансированности целого ряда достижений, а как-то дилетантски вбирает в себя, «что по душе», создавая не непрерывную традицию, а разрозненные моменты, и очень ценные моменты.

Дилетантская и эклектичность, — две особенности, два разнонаправленных ядра русской живописи. Путь наших глубокие корни, — сближаясь с западными влияниями, подумавши с запада — пополнили я не глубоким отпечатком влияния подражательности и провинциальности, подчас с «искусственным» турнюм вкуса или «открытым» вид открытого, национальная заповедь. Колумбов.

За последние десять лет слышавшая была разнонаправленных влияний от итальянского футуризма до кубизма французского — не создала у нас ни кубистической, ни футуристической живописи, ни одного футуриста или кубиста в смысле «смысла», а была только ряд разрозненных футуристических или кубистических явлений.

Это пустыня русской живописи, при богатстве, может быть, какого-либо иного «содержания».

И только в XVIII-м и в первой четверти XIX-го столетия высокая культура Боровиковского, Лемкина, вплоть до Громова и Каваржского, создала те устои, о которых можно говорить, как о традициях живописной культуры.

Но эта культура чужая, не русская и говорить о ней можно только в смысле обобщенной культуры. И лишь в далеком прошлом, во времена расцвета «новгородской» живописной «школы», когда критика была влиянием рублевского гения — можно говорить о самостоятельной (не смотря на византийские влияния) русской живописной культуре, как о высоком уровне мастерства, преемственности, слаженности и прочности художественных основ.

В «новгородской» живописи XIV—XV века русская живопись была достигнута «большим искусством», пока она традиция, она державшаяся в ранне «строгих новгородских» и «московских» писем, окончательно не вытеснилась в «ушаковские» и ремесленничестве.

И обобщая, я бы сказала, что у нас есть большие живописцы, внесшие в общеевропейское искусство неоспоримые ценности, но у нас нет в живописи преемственности, дисциплины, прочных основ мастерства, внутреннего идейного взаимодействия, т. е. тех условий, которые создают облик культурного целого.

И русская живопись остается отчужденной, дилетантской, провинциальной.

Это не клевета на русскую живопись, а глубокая скорбь за нее.

Н. Тарабукин.

Новый Вермеръ.

Французскому художественному критику Арсену Александру посчастливилось отыскать в коллекции генерала Вильерса в Париже неизвестную и до сих пор вышедшую из кармана одного из самых авторитетных голландских мастеров XVII века — Яна Вермера дельфтского, все художественное наследие которого выражается лишь в сорока произведениях. вновь найденная картина, величиной приблизительно в полметра, писана на дереве, на винном мешке носит монограмму художника и была приобретена стоимостью владельца в 1860 г. в Гааге. Она представляет собой небольшую залитую солнцем площадь Дельфта, с углом готической церкви на первом плане и, таким образом, в другом направлении, выходя из родного города Вермера, удивительным его кистью и вхождением в голландской галереи, равно в собрании Сикса в Амстердаме, теперь пребывает еще третий.

Говоря о дельфтском Вермере, нельзя без грусти вспомнить о том, что Россия

