

УДК 7.072

Василий Кандинский и русская критика. Несостоявшийся диалог**Лебедева Ирина Владимировна**

Действительный член Российской академии художеств,
Российская академия художеств,
119034, Российская Федерация, Москва, ул. Пречистенка, 21;
e-mail: LebedevaIrV@yandex.ru

Аннотация

Публикация посвящена взаимоотношениям Кандинского и русской художественной критики, с которой художник безуспешно пытается вступить в контакт. Как отправная точка рассматривается газетная статья Кандинского «Критика критиков» (1901) – прямая реакция на отрицательные отзывы, где определены необходимые качества настоящего критика: острая чуткость к искусству и знания. Продолжением начатого диалога представлены «Письма из Мюнхена», которые Кандинский публикует в журнале «Аполлон» в 1909 году: он действует личным примером одновременно, скептически оценивая поверхностное всезнайство критики. Проанализированы случаи «скрытого обращения» – стремление художника предотвратить непонимание, разъяснив свое художественное кредо на начальном этапе пути к абстракции (1910-1911). Приведены суждения, прозвучавшие в связи с крупными выставками и этапными произведениями мастера в пред- и послереволюционной печати, в которых его художественная система вновь не находит должного отклика. Опираясь на долгий опыт непонимания, Кандинский дает оценку ситуации в автобиографической книге «Ступени». Он констатирует «легкомыслие, незнание, беззастенчивость большинства критиков», тем самым, подводя итог своему, продолжавшемуся много лет, диалогу с русской критикой, диалогу, который так по-настоящему и не состоялся. Предпринятый в статье ракурс анализа помогает увидеть за личными усилиями Кандинского общие интересы русской культуры: утвердить себя в художественной жизни России стремится мастер, в творчестве которого отразились достижения нового европейского искусства.

Для цитирования в научных исследованиях

Лебедева И.В. Василий Кандинский и русская критика. Несостоявшийся диалог // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 2А. С. 185-195.

Ключевые слова

Россия, искусство XX века, художественная жизнь XX века, абстракция, Кандинский, художественная критика.

Введение

Творчество Василия Кандинского – этого крупнейшего художника XX века, в разные годы было связано с Россией, Германией и Францией. Формирование его индивидуального стиля проходило под влиянием как западно-европейской, так и русской художественной культуры: национальной и современной. Кандинский стал первым художником в России, который перешел к созданию полу-абстрактных, а затем и абстрактных произведений.

В ранний период художник бывал на родине мало – с 1896 по 1914 год он жил, в основном, в Германии. Однако два десятилетия, которые составляют его «русский период» (1898-1921) – это годы активного участия Кандинского в художественной жизни России. Почти ежегодно он приезжал на родину, переписывался с художниками и деятелями культуры, писал статьи и заметки, которые публиковались в газетах и журналах, постоянно участвовал на выставках, вызывая многочисленные критические отзывы.

Основная часть

Для Кандинского выставки становились знаком его личного присутствия и в чем-то заменяли общение с местной художественной средой. Он стремился, регулярно знакомя коллег и зрителей с эволюцией собственного творчества, в котором отразились достижения нового европейского искусства, утвердить свое участие в художественной жизни России. Однако как журналистская, так и профессиональная критика редко встречала его произведения благожелательно. Эти работы во многом были чужды господствовавшей художественной традиции. Поэтому в выставочных обзорах они включались в общий круг новаторских произведений и, как правило, игнорировались или оценивались отрицательно.

Обычный выставочный маршрут работ Кандинского в России в 1900-е годы начинался в Одессе и продолжался в Москве или Петербурге. Первое же появление его произведений вызвало полное неприятие критики.

Отрицательные отзывы побудили Кандинского в одной из московских газет опубликовать в начале апреля 1901 года большую статью «Критика критиков». В ней художник сделал обзор критических статей, напечатанных в русских газетах за последний год, указывая на многочисленные ошибки и неточности, возникающие из-за некомпетентности авторов. Здесь же он определил те задачи, которые, по его мнению, должен ставить перед собой настоящий критик: «Серьезный и полезный критик не может <...> ограничиться лишь оценкою явления, так как на его же обязанности лежит сделать это явление доступным менее чутким людям, объяснить его другим. Почувствовать хорошее, полусознательно оценить прекрасное может каждый чуткий человек, но внести в свое чувство элемент сознательности и понимания – более трудная задача, для разрешения которой необходимо знание. Только обладающий в должной мере обоими качествами человек – острою чуткостью и знанием – может быть критиком, только такой критик может быть желателен и полезен» [Кандинский, 1901].

Кандинский приходит к выводу, что между художником и критикой изначально существует непонимание. Конечно, он, как каждый художник, надеялся на профессиональную оценку своего творчества. Однако многочисленные отзывы, которыми в течение двадцати лет сопровождалось появление его произведений в России, так и не дали им серьезного критического анализа. В дальнейшем Кандинский будет более спокойно реагировать на непонимание и непрофессиональность критики. Но его своеобразный диалог с нею, который, по-существу, был двумя параллельно звучащими монологами, продолжался долгие годы.

Эволюция творчества вела Кандинского к созданию полу-абстрактных, а затем и абстрактных произведений. Для него начинается этап, связанный с Мурнау – городом, расположенным недалеко от Мюнхена, куда он переехал в 1908 году. Именно тогда произошло его знакомство с наиболее передовыми направлениями западно-европейской живописи и, в частности, с фовизмом. Неудовлетворенность старыми темами и художественной манерой, также способствовали резкому прелому, который в это время произошел в творческой биографии художника.

В серии многочисленных пейзажей, исполненных Кандинским в 1908-1910 годы, он запечатлел виды Мурнау. С одной стороны – эти пейзажи вполне натурны и изображают конкретное место города, а с другой – это ранние образцы интереса художника к живописному эксперименту. В этих произведениях чувствуются уроки фовизма и экспрессионизма, изображение обретает условность, которая становится все более важной в его дальнейшей работе.

Художественная практика всегда соотносилась у Кандинского с его теоретическими и критическими работами. В 1909 году во вновь организованном петербургском журнале «Аполлон» он начал публиковать «Письма из Мюнхена» [Волошин, 1911]. Они разительно отличались от его первых корреспонденций, опубликованных несколько лет назад. За прошедшие годы художник много путешествовал, знакомился с новым искусством, его эстетические интересы и пристрастия изменились. Все это не могло не повлиять на характер отправляемых им корреспонденций. В своих письмах Кандинский не ограничивается обзором художественных выставок, а делает анализ художественной ситуации Мюнхена тех лет. Его письма отражают и меняющийся взгляд на задачи искусства: «мы ушли, по скрытой от нас причине, от внутреннего к внешнему; но, быть может, вовсе уже не так долго ждать, и в нас проснется этот странно-смолкший внутренний звук, <...> звук души человека» [Кандинский, 1909, 19-29]. Продолжая начавшийся несколько лет назад диалог с критикой, он пишет: «В наш век как-то так случилось, что весь кладезь «знаний» вдруг роковым образом ускользнул из рук художников и попал в руки ... зрителей. Поэтому-то столь мало художников, знающих, в чем заключается искусство, что надо искать и как надо искать. С другой стороны, почти нет человека среди просвещенных зрителей (не говоря, конечно, о критике), который бы всего этого не знал!» [Кандинский, 1910, 14].

Именно в эти годы в творчестве Кандинского готовился скачок в беспредметность, рождалась его собственная живописная система, когда художник, от обретавших все большую условность пейзажей, пришел к созданию своих первых «Импровизаций» и «Композиций», представлявших новый этап его творчества.

Первые импровизации были написаны художником в 1909 году. Это были полу-абстрактные композиции, в которых предметные формы, действие и сюжет стали утрачивать свое первоначальное значение. В основе импровизаций, как правило, лежит пейзаж, однако, главным становится динамизм игры форм и цветовых пятен. Впервые четыре «Импровизации» Кандинского были показаны на выставке «Бубновый валет», которая была организована в Москве в декабре 1910 года. Выставка во многом носила эпатажный характер и вызвала множество отрицательных рецензий в прессе.

В одной из газет так описывалось впечатление от картин художника: «Печальные плоды ожесточенных теоретизирований Кандинского, который делает героическую попытку устранить из своих картин всякую “предметность” и создать из линии “ковер”, не впадая в орнаментальность, – любопытны тем, что в них, действительно, ни с какой точки зрения ничего нельзя понять, при самом искреннем желании разрешить эти шарады. Но на “ковры” эти сухие

линии, напоминающие ломанные полосы железа, смятые во время крушения поезда, не похожи» [Волошин, 1911, 12].

Автор другой публикации писал: «Четыре его больших полотна носят название импровизаций и почему-то даже не по-русски, а по-французски: *improvisations*. На полотне кое-где намек на какие-то формы, очертания башен и парусов, но и эти очертания точно едва-едва просвечивают через толстое, неправильно волнистое, окрашенное пятнами разных красок стекло. На других полотнах нет даже и этих очертаний, а одни красочные пятна, но не случайные, а разложенные в диссонирующих, на наш глаз, аккордах и в каком-то совершенно непостижимом порядке. У художника, очевидно, какая-то своя определенная цель, какая-то задача, но нам она совершенно непонятна. Перед нами стоит человек и декламирует, но на языке неведомом, и сопровождающие его декламацию сотрясения струн для него, очевидно музыка, а для нас – или без всякого ритма следующие друг за другом звуки, или даже не звуки, а ничего не говорящие шумы. Что это за искания, – быть может, удастся разгадать в дальнейших работах художника, а пока все-таки лишь одно недоумение» [Глаголь, 1910].

Большое количество «Импровизаций» и несколько «Композиций» вместе с живописными и графическими произведениями 1906-1910 годов были показаны на организованной другом Кандинского, одесским скульптором В. Издебским выставке «Салон 2. Международная выставка». Салон был открыт в феврале 1911 года в Одессе. В каталоге была напечатана статья Кандинского «Содержание и форма». В ней он высказывает свои суждения, связанные с новым этапом творчества: «Произведение искусства есть неразрывно, необходимо, неизбежно связанное сочетание внутреннего и внешнего элементов, т. е. содержания и формы. <...> Форма есть материальное выражение абстрактного содержания». <...> «Принцип внутренней необходимости есть едино неизменный закон искусства по существу». <...> «Как перед одним из величайших сражений с материей, во всех областях духа уже нынче идет великий пересмотр ценностей» [Кандинский, 1996, 92].

К открытию выставки была приурочена публикация статьи Кандинского в газете «Одесские новости», названная им «Куда идет «новое искусство». В ней он писал: «Искусство как бы отходит от жизни (по-видимости) и обращается к своему арсеналу. Здесь, в этом забытом было арсенале, оно находит свои средства выражения, одаренные такой титанической силой, такую звучностью духовной, каких не найти ни в какой другой области. <...> Понимать, т. е. знать, какими внешними средствами лучше всего может быть достигнуто данное, искомое внутреннее, есть задача художника. Менее – дело критики. И вовсе не дело «публики» [там же, 85-86].

Единственный раз в России творчество художника этого периода было представлено так полно и репрезентативно. Но, к сожалению, увидеть эти работы смогла только одесская публика, так как планы, связанные с дальнейшим экспонированием выставки, не были осуществлены.

С теоретическим обоснованием нового этапа творчества Кандинского художественная общественность России смогла познакомиться в конце 1911 года, когда Н. Кульбин на II Всероссийском съезде художников в Петербурге прочел его доклад «О духовном в искусстве». В нем Кандинский стремился объяснить смысл и задачи абстрактной живописи, связывая проблемы беспредметного творчества с проблемой духовности искусства.

Однако, несмотря на объяснения, его картины по-прежнему вызывали недоумение: «Не веришь и в серьезность совершенно непонятных импровизаций Кандинского, не смотря на недавно изданную художником книгу “*Über das Geistige in der Kunst*”, в которой он теоретически как бы мотивирует свою живопись» [Ettinger, 1912, 78-79]. По-прежнему его полотна – предмет для отрицательных рецензий и фельетонов: «... живопись Кандинского отвергает вообще какую

бы то ни было передачу зрительно воспринятой формы. Картина перестает быть воссозданием действительности и становится красочной и линейной характеристикой душевных переживаний. Картины Кандинского ничего не изображают: его живопись – пятна разной величины и окраски, пересеченные линиями различной длины и изогнутости. Тут мы имеем дело, так сказать, с раскрашенным настроением. Эта явная противоположность основной задаче пластического искусства, являющегося всегда передачей какой-либо зримой формы, ставит работы Кандинского вне рамок художественной критики, при всем их психологическом интересе» [Росский, 1912].

Ежегодно экспонируя произведения на выставках, и публикуя свои теоретические работы, Кандинский, несомненно, хотел добиться успеха в Москве. Желание участвовать в художественной жизни России заставляло его стремиться наладить связи и в тогдашней столице – Петербурге. Благодаря сложившимся дружеским отношениям с владелицей известного петербургского «Художественного бюро» Н. Добычиной, Кандинский предполагал организовать свою персональную выставку, чтобы более полно познакомить со своим творчеством как столичную публику, так и профессиональную критику. Однако этот проект реализован не был.

Начавшаяся мировая война изменила планы художника. Он был вынужден покинуть Германию и вернуться в Россию. В 1914 году на «Весенней выставке картин» в Одессе Кандинский экспонирует одну из самых известных своих картин – «Композицию VII» (1913, ГТГ), которая стала своеобразной иллюстрацией основных идей его книги «О духовном в искусстве».

В каталоге выставки вместе с текстами М. Гершенфельда, П. Нилуса, М. Симонович была опубликована статья Кандинского «О понимании искусства». В ней, продолжая тему взаимного непонимания между художником и критикой, он писал: «Три года тому назад всякая новая картина встречалась большой публикой, знатоком, ценителем, любителем и критикой бранью. Сегодня ... кто не говорит сегодня о кубе, о делении плоскостей, о красочных заданиях, об отвесном и горизонтальном, о ритме и т.д. и т.д. Это именно и есть то, что способно привести в отчаяние». <...> «Коротко говоря: нет большего зла, чем понимание искусства. Смутно чувствуя это зло, художники искони боялись «объяснять» свои произведения и в конце концов стали даже бояться и самых простых разговоров о них». <...> «Так, не следует подходить к искусству разумом и рассуждением, но душою и переживанием» [Кандинский, 1914, 10-13].

Наиболее серьезно работы художника были оценены М. Симонович, которая, по-видимому, под влиянием идей Кандинского, в своей статье в каталоге писала о духовности искусства. Ее рецензия – одна из немногих, если не единственная, в которой сделана попытка проанализировать суть творчества художника: «Произведения Кандинского стоят совершенно особняком. Они не имеют отношения ни к теориям «кубизма» ни к футуризму, в той или иной степени преломляющих внешнюю, видимую природу. К картинам Кандинского нельзя подходить натуралистически, ибо в них нет отражения природы. Они являются только линейными или живописными проекциями душевных переживаний. Внутреннее, а не внешнее, загадочное, а не осязаемое, мистическое, а не реальное – продиктовали сознанию художника эти не натуралистические, абстрактные, звучащие гармонии. Конечно, глядя на вещи Кандинского, вы не найдете в них ничего напоминающего действительность, если вы ищете только действительность. Но вы найдете в них работу творческого духа, отрешившегося от всего земного, только в себе самом, из себя самого излучающего снопы света, красок и линий ... Только с музыкой, с ее неисчерпаемыми возможностями может быть сравниваема эта живопись, ибо сочетания ее, краски ее располагаются на полотне, как отдельные музыкальные звуки,

образуют своеобразный мелодический узор ... В основу своих красочных заданий он выдвигает принцип внутренней необходимости, являющейся краеугольным камнем всей его метафизики искусства. Принцип этот открывает неограниченные возможности для художника в выборе средств выражения и их бесчисленных комбинаций...» [Симонович, 1914].

«Композиция VII» – эта центральная работа предвоенных лет стала наиболее значительным образцом открытой Кандинским новой художественной системы. Перевезенная в Москву, она впервые была показана на «Выставке живописи. 1915 год», открывшейся в марте 1915 года в «Художественном салоне» К. Михайловой.

Задуманная как выставка живописи, в действительности, она превратилась в демонстрацию творчества футуристов, эпатазирующих публику своими произведениями. В искусстве русского авангарда 1915 год стал своеобразным рубежом, началом нового этапа его истории. Параллельно с «Выставкой живописи. 1915 год» в Петербурге в марте открылась «Первая футуристическая выставка Трамвай В», ставшая представительной панорамой кубофутуристического искусства. На ней экспонировались «живописные рельефы» В. Татлина, которые оказали большое влияние на развитие беспредметного искусства 1910-х годов, и в дальнейшем на становление московского конструктивизма. В апреле в бюро Н. Добычиной состоялась «Выставка картин левых течений», где было представлено творчество многих художников русского авангарда, а в конце года там же открылась «Последняя футуристическая выставка “0,10”», где впервые были показаны супрематические работы К. Малевича, повлиявшие на формирование многих художников авангарда. Все внимание прессы и публики было поглощено произведениями художников-футуристов, ставших новыми героями художественной жизни России.

На фоне этих событий творчество Кандинского потеряло качество новизны и впервые показанная в России «Композиция VII» – это программное полотно художника по-настоящему не было оценено даже профессиональной критикой. В критических статьях, посвященных выставке, о Кандинском почти не пишут. Лишь несколько строк: «Мы знали “музыкальную живопись” Кандинского, стремящегося путем чистых красочных арабесок внушить зрителю то или иное музыкальное ощущение, попытку – во всяком случае теоретически обоснованную» [Тугендхольд, 1915, 104]. Или: «Особняком на выставке стоит Кандинский с обильными плодами своей пресловутой “духовной живописи”» [Россий, 1915].

Первые годы, последовавшие после возвращения на родину, были трудными для художника. Новые условия быта, сложности личной жизни, неустроенность, чуждость местной художественной среде – все это не могло не сказаться на его творческой активности. В эти годы Кандинский работал не так много, создавая, в основном, графические работы, немногочисленные картины и работы на стекле.

В конце 1916 года в «Художественном бюро» Н. Добычиной в Петербурге была устроена «Вторая выставка современной русской живописи», которая отмечалась в прессе как наиболее интересная выставка сезона. На выставке можно было увидеть 24 живописных и 9 графических работ Кандинского, экспонировавшихся в отдельном зале. Таким количеством произведений художник был представлен в столице впервые. Это была своего рода мини персональная выставка работ художника, она представляла разные периоды творчества художника, и сразу привлекла внимание и публики, и критики. Получив, наконец, возможность более широко познакомиться с творчеством мастера, пресса сразу отметила его своеобразие. Такого количества отзывов профессиональной критики произведения художника еще не вызывали ни разу. Но и в этих рецензиях особенности его художественной системы не нашли должной оценки.

«Вкусу крепкому, ясному и живописному здесь делать нечего; все против него: гипертрофия воображения, следовательно – романтизм, растрепанность, отсутствие настоящей формы и настоящей краски, спиритуализм и нечистоплотность (литературность) художественного мышления, слабое, сбивающееся мастерство, вдохновение, а не нарастание воли, словом, все те отрицательные с точки зрения живописного мастерства качества, которые являются показателями очень неглубокого "искусства", не действующего и исторически малоценного: такое искусство, даже если его вел большой и настоящий вкус, никогда не создавало школы и никогда и ни на что не имело влияния. Я не хочу сказать этим, что Кандинский, как художник, вообще не заслуживает внимания. Нисколько. Я уже говорил о его серьезности и силе его таланта» [Пунин, 1917, 62] – писал тогда еще молодой критик и историк искусства Н. Пунин.

Другой автор оценивает творчество художника не менее предвзято: «К этим “левым”, как принято их называть, группировкам примыкает и очень богатый материалом зал, посвященный работам В.В. Кандинского, главы русской художественной эмиграции в Мюнхене. Возвратившийся художник пытается создать из одного лишь ритма красок и линий, довлеющих лишь себе, независимых от какой-либо предметности, искусство, облеченное в прозрачные ризы духовности. Но его темперамент декоратора, влюбленного в пряные и звонкие гармонии, в приторную сладость певучих тонов, не в силах достигнуть до мира идей: в его хаотических красочных теоремах обнаружена лишь чувственная радость цвета. Так или иначе, с этим (руководящим для целой группы) художником следовало познакомить русскую публику, пожалуй, что успешную запамятовать самое имя Кандинского, громкое за рубежом» [Левинсон, 1916, 14].

На выставке экспонировались абстрактные картины, в каталоге идущие под названием: «Живопись». Это дало возможность одному из рецензентов написать: «Кандинский вызывает наибольшее недоумение: на его полотнах, названных почему-то “живопись”, на фоне разноцветных пятен танцуют какие-то запятые, зигзаги, кусочки вещей. Все это должно изображать “абсолютную живопись”, без сюжета, без содержания или определенного рисунка, производящую впечатление чисто красочное. Но именно красоты чистого тона, сочетания красок или линий у Кандинского нет, и поэтому его “живопись” эстетически неприемлема, как и всякое совершенно неудавшееся, безнадежно испорченное произведение» [Слоним, 1917].

Революция резко изменила условия жизни и творчества художника. Занимая многочисленные посты во вновь организованных научно-художественных учреждениях, Кандинский принимал самое активное участие в культурном строительстве. Его работы активно закупались государством и распределялись в различные музеи, часть из них экспонировалась на государственных выставках, устраивавшихся как в Москве, так и в других городах.

Так, на одной из них, наряду с произведениями прошлых лет, были показаны и новые живописные работы, созданные художником после возвращения в Россию. Один из критиков написал о них: «Совершенно непонятная живопись В.В. Кандинского служит переходом к отделению “крайне левых”. Им выставлены большие полотна, по которым какими-то замысловатыми вавилонами и расплывчатыми хаотическими пятнами растекается краска. Эти “загадочные” картины имеют, кажется, целью передать в красках звуковую (sic!) симфонию. Достижение почтенного художника так же мало удачно, как и цель, и в живописном отношении это просто безвкусно размалеванные холсты, раздражающие глаз и не внушающие никакого доверия» [Эрес, 1919].

Наиболее представительно творчество Кандинского было показано на XIX Государственной выставке, открытой 2 октября 1920 года в залах бывшего московского

«Художественного салона» К. Михайловой. Экспозиция состояла из 54 работ художника, среди которых были картины, представляющие его творчество с 1909 по 1920 год и многочисленные графические произведения. Они были повешены в отдельном зале и составляли почти персональную выставку мастера. Часть этих работ была закуплена государством.

В журнале «Творчество» появилась большая статья, в которой подвергалась критике не только творчество Кандинского, но левое искусство в целом: «Творчество их [Кандинского и Родченко – И.Л.] носило еще характер интригующей новизны семь лет тому назад. С тех пор мы так далеко ушли, так много пережили, многому научились. Перерождается психология, открылись широчайшие горизонты. Теперь мы уже чувствуем твердую почву под ногами, уже знаем, чего мы хотим. В “левом” же искусстве мы видим какое-то стоячее болото, творческую анемию. Точно художники, заснув в 1913 году, проснулись в 1920. <...> Живопись Кандинского, это живопись “нашего нервного века”, погибшего под грохотом 40-дюймовых орудий, доживает по инерции свои последние дни. Говорить об отдельных картинах Кандинского нельзя. Они ничего не изображают и никак не называются. “Композиция”, “импровизация”, “opus 7 (300x200)”, “смутное”, “Ясность” ровно ничего не говорит, да и композиция сомнительна. Все “смутно” и не ясно, как и печатное предисловие автора, висящее при входе в комнату Кандинского. Такое литературное предисловие ровно ничего не разъясняет, ибо разъяснять нечего. Форма соответствует содержанию. В самом деле, Кандинский чисто живописными средствами непосредственно и точно передает “неясный лепет души”, вибрацию тончайших чувств, “томление духа”» [Мельников, 1920, 42-43].

Эта выставка была последней серьезной выставочной акцией Кандинского в России, в конце 1921 года он навсегда покинул родину. За два десятилетия, в течение которых работы мастера регулярно экспонировались на выставках, его уникальное творчество так и не получило должного признания. Все попытки его осмысления были формальны, глубинное же содержание его работ оставалось непонятым. Сам художник отчетливо понимал это и как бы в ответ, в автобиографической книге «Ступени» писал, оценивая роль прессы в понимании своего творчества: «Мюнхенская критика (частью и особенно при моих дебютах относившаяся ко мне благосклонно) объясняла мое “красочное богатство” “византийскими влияниями”. Русская же критика (почти без исключения осыпавшая меня непарламентскими выражениями) находила, либо, что я преподношу России западно-европейские (и там уже даже устарелые) ценности в разбавленном виде, либо, что я погибаю под вредным мюнхенским влиянием. Тогда я впервые увидел с каким легкомыслием, незнанием и беззастенчивостью оперирует большинство критиков. Это обстоятельство служит объяснением тому хладнокровию, с которым выслушивают самые злостные о себе отзывы умные художники» [Кандинский, 1918, 27]. Этим высказыванием Василий Кандинский как бы подвел итог своему своеобразному, продолжавшемуся много лет, диалогу с русской критикой, диалогу, который так по-настоящему и не состоялся.

Заключение

Тема сложных, порой драматичных взаимоотношений между художником, творцом и общества, не понимающего, не признающего его, актуальна во все времена.

Но особенное значение она приобрела в начале XX века – времени бурного развития научных и технических знаний, стремительно меняющегося мира, кардинального изменения смысла художественной жизни. Наряду с традиционным представлением о задачах искусства,

рождается совершенно новое понимание его роли. Отныне для современного искусства почти равноценным становится сосуществование изображения и слова. Художники в своих размышлениях не ограничиваются продвижением новых эстетических представлений, задачи ставятся шире – возникают теории жизнестроительства, изменения окружающего мира. Идеи синтеза искусств, о которых размышлял и стремился воплотить в своем творчестве Василий Кандинский, в XXI веке кардинально изменили окружающую нас действительность. Новое, современное искусство всегда является отражением процессов, происходящих в обществе, и всегда в момент его появления вызывает неприятие и возмущение. В своем несостоявшемся диалоге с критикой, художник на самом деле обозначает важный и вечный вопрос о тесной взаимосвязи развития культуры и непрерывно происходящих цивилизационных процессов.

Библиография

1. Аполлон. 1909. № 1; 1910. № 4, 7, 8, 11.
2. Волошин М. «Бубновый Валет» // Русская художественная летопись. 1911. № 1.
3. Глаголь С. «Бубновый валет» // Столичная молва. 1910. 13 декабря.
4. Кандинский В. Критика критиков // Новости дня. 1901. 17 и 19 апреля.
5. Кандинский В. Письмо из Мюнхена // Аполлон. 1910. № 11.
6. Кандинский В. Письмо из Мюнхена // Аполлон. 1909. № 1.
7. Кандинский В. Ступени. Текст художника. М., 1918. 58 с.
8. Кандинский В.В. О понимании искусства // Весенняя выставка картин. Каталог выставки. Одесса, 1914.
9. Кандинский В. Куда идет «новое» искусство. Цит. по: Тексты 1910-1915 годов // Наше наследие. 1996. № 37.
10. Левинсон А. Выставка современной русской живописи // Искусство. 1916. № 4-5.
11. Мельников Д. По поводу «левой» живописи на 19-й Государственной выставке // Творчество. 1920. № 7-10.
12. Пунин Н. В защиту живописи (к «Выставке современной русской живописи») // Аполлон. 1917. № 1.
13. Росссий. Художественные вести. Выставка «1915 год» // Русские ведомости. 1915. 28 марта.
14. Росссий. Художественные вести. Выставка «Бубнового Валета» // Русские ведомости. 1912. 27 января.
15. Симонович М.М. Весенняя выставка картин // Одесские новости. 1914. 13 апреля.
16. Слоним М. Художественные выставки. Петроградские отклики // Одесский листок. 1917. 6 января.
17. Тугендхольд Я. В железном тупике. (По поводу одной московской выставки) // Северные записки. 1915. Июль-август.
18. Эрес. В мире искусства. 5-я государственная выставка картин // Вечерние Известия Московского Совета Рабочих и Красноармейских Депутатов. 1919. 13 февраля.
19. Ettinger P. Выставка Общества «Бубновый Валет» // Русская художественная летопись. 1912. № 5.

Vasily Kandinsky and Russian critics. Failed dialogue

Irina V. Lebedeva

Member of the Russian Academy of Arts,
Russian Academy of Arts,
119034, 21, Prechistenka st., Moscow, Russian Federation;
e-mail: LebedevaIrV@yandex.ru

Abstract

This publication is dedicated to the relationship between Kandinsky and Russian art critics, with whom the artist unsuccessfully tried to establish contact. As a point of departure, it examines Kandinsky's newspaper article "Critique of the critics" (1901) – a direct reaction to negative reviews, in which he defines the qualities necessary for a real critic to possess: knowledge and a

keen feeling for art. His “Letters from Munich” continue this theme. Kandinsky uses himself as a personal example, while at the same time sceptically weighing the critics’ presumption of superior knowledge. Also analysed are instances of “secret messages” – the artist’s attempt to avoid misunderstanding by explaining his artistic credo at the beginning stages of his road to abstraction (1910-1911). The article also includes comments on large exhibitions and landmark pieces from the master artist in both the pre- and post-revolutionary press, where his artistic system one again failed to garner the desired response. Drawing upon this extensive history of misreading, Kandinsky assesses the situation in his autobiographical book *Stupeni* (Steps). He notes the “flippancy, ignorance, and impudence of critics”, and with that brings his longstanding dialogue with Russian critics to an end, a dialogue that in fact never really occurred. The frame through which the material is examined in the article helps to see in Kandinsky’s personal efforts a theme often encountered in Russian culture: the master artist whose work reflects the attainments of new European art attempting to affirm himself in the artistic life of Russia.

For citation

Lebedeva I.V. (2018) Vasiliï Kandinskii i russkaya kritika. Nesostoyavshii dialog [Vasily Kandinsky and Russian critics. Failed dialogue]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 8 (2A), pp. 185-195.

Keywords

Russia, 20th century art, 20th century artistic life, abstractions, Kandinsky, art criticism.

References

1. (1909, 1910) *Apollon*, 1; 4, 7, 8, 11.
2. (1919) Eres. V mire iskusstva. 5-ya gosudarstvennaya vystavka kartin [In the world of art. 5-th state exhibition of paintings]. *Izvestiya Moskovskogo Soveta Rabochikh i Krasnoarmeiskikh Deputatov* [Evening News of the Moscow Soviet of Workers' and Red Army Deputies], 13th of February.
3. Ettinger P. (1912) Vystavka Obshchestva «Bubnovyi Valet» [Exhibition of the "Jack of Diamonds"]. *Russkaya khudozhestvennaya letopis'* [Russian Art Chronicle], 5.
4. Glagol' S. (1910) «Bubnovyi valet» [The Jack of Diamonds]. *Stolichnaya molva* [Rumors of the capital], 13th of December.
5. Kandinskii V. (1901) Kritika kritikov [Criticism of critics]. *Novosti dnya* [News of the day], 17th and 19th of April.
6. Kandinskii V. (1910) Pis'mo iz Myunkhena [Letter from Munich]. *Apollon*, 11.
7. Kandinskii V. (1909) Pis'mo iz Myunkhena [Letter from Munich]. *Apollon*, 1.
8. Kandinskii V. (1918) *Stupeni. Tekst khudozhnika* [Steps. Text of the artist]. Moscow.
9. Kandinskii V.V. (1914) O ponimanii iskusstva [On the understanding of art]. In: *Vesenniyaya vystavka kartin. Katalog vystavki* [Spring exhibition of paintings. Exhibition catalog]. Odessa.
10. Kandinskii V. (1996) Kuda idet «novoe» iskusstvo [Where there is a "new" art]. In: *Teksty 1910-1915 godov. Nashe nasledie* [Texts of 1910-1915. Our heritage], 37.
11. Levinson A. (1916) Vystavka sovremennoi russkoi zhivopisi [Exhibition of Contemporary Russian Painting]. *Iskusstvo* [Art], 4-5.
12. Mel'nikov D. (1920) Po povodu «levoi» zhivopisi na 19-i Gosudarstvennoi vystavke [About the "left" painting at the 19 th State exhibition]. *Tvorchestvo* [Creative work], 7-10.
13. Punin N. (1917) V zashchitu zhivopisi (k «Vystavke sovremennoi russkoi zhivopisi») [In defense of painting (to the "Exhibition of Modern Russian Painting")]. *Apollon*, № 1.
14. (1915) Rosstsi. Khudozhestvennye vesti. Vystavka «1915 god» [Art news. The exhibition "1915"]. *Russkie vedomosti* [Russian news], 28th of March.
15. (1912) Rosstsi. Khudozhestvennye vesti. Vystavka «Bubnovogo Valeta» [Art news. Exhibition "The Jack of Diamonds"]. *Russkie vedomosti* [Russian news], 27th of January.
16. Simonovich M.M. (1914) Vesenniyaya vystavka kartin [Spring exhibition of paintings]. *Odesskie novosti* [Odessa news], 13th of April.

-
17. Slonim M. (1917) Khudozhestvennye vystavki. Petrogradskie otkliki [Art exhibitions. Petrograd responses]. *Odesskii listok* [Odessa news], 6th of January.
 18. Tugendkhol'd Ya. (1915) V zheleznom tupike. (Po povodu odnoi moskovskoi vystavki) [In the iron dead end. (Concerning a Moscow exhibition)]. *Severnye zapiski* [Northern notes], July-August.
 19. Voloshin M. (1911) «Bubnovyi Valet» [Jack of Diamonds]. *Russkaya khudozhestvennaya letopis'* [Russian art chronicle], 1.