

Общество: философия, история, культура. 2022. № 9. С. 121–125.
Society: Philosophy, History, Culture. 2022. No. 9. P. 121–125.

Научная статья
УДК 94:327(470:450)
<https://doi.org/10.24158/fik.2022.9.20>

Роль Венецианской Биеннале 1924 г. в развитии советско-итальянских культурных связей

Оксана Алексеевна Перенижко

Кубанский государственный университет, Краснодар, Россия, operenizhko@mail.ru

Аннотация. В статье рассматривается участие советской делегации в XIV Международной художественной выставке в Венеции в 1924 году. Русские живописцы представляли свои работы на Венецианской Биеннале еще с 1897 г., но после открытия Русского павильона в 1914 г. и в связи со сложной обстановкой внутри страны традиция была прервана на десять лет. Поэтому участие советских художников в выставке 1924 года было очень важным событием для укрепления вновь восстановленных дипломатических отношений двух стран, а также в целом для поддержания и развития советско-итальянских культурных связей. Репрезентация русских полотен и образцов современного советского искусства на Международной художественной выставке необходима была и для дальнейшего развития культуры молодого государства в целом. Статья основывается на большом количестве документов из Государственного архива РФ (ГАРФ), Российского архива литературы и искусства (РГАЛИ), материалах периодической печати и воспоминаниях участников событий, что позволяет говорить о ее документальной и исторической достоверности.

Ключевые слова: Италия, СССР, Венецианская художественная выставка, Биеннале, советское искусство, культурная политика, культурные связи, советско-итальянские культурные связи, Италия – СССР

Для цитирования: Перенижко О.А. Роль Венецианской Биеннале 1924 г. в развитии советско-итальянских культурных связей // Общество: философия, история, культура. 2022. № 9. С. 121–125. <https://doi.org/10.24158/fik.2022.9.20>.

Original article

The Role of the 1924 Venice Biennale in the Development of Soviet-Italian Cultural Ties

Oksana A. Perenizhko

Kuban State University, Krasnodar, Russia, operenizhko@mail.ru

Abstract. The article examines the participation of the Soviet delegation at the XIV International Art Exhibition in Venice in 1924. Russian artists have been presenting their works at the Venice Biennale since 1897, but after the opening of the Russian Pavilion in 1914 and due to the difficult situation prevailing in the country, the tradition was interrupted for ten years. Hence the participation of Soviet artists in the 1924 exhibition was a very important event for strengthening the newly restored diplomatic relations between the two countries, as well as for the maintenance and development of Soviet-Italian cultural ties in general. The presentation of Russian paintings and examples of modern Soviet art at the International Art Exhibition was also necessary for the further development of the young state's culture as a whole. The article is drawn on a large number of documents from the State Archive of the Russian Federation (GARF), the Russian State Archive of Literature and Art (RGALI), periodicals and memoirs of the participants of the events, which allows us to speak about its documentary and historical authenticity.

Keywords: Italy, USSR, Venice Art Exhibition, Biennale, Soviet art, cultural policy, cultural ties, Soviet-Italian cultural ties, Italy-USSR

For citation: Perenizhko, O.A. (2022) The Role of the 1924 Venice Biennale in the Development of Soviet-Italian Cultural Ties. *Society: Philosophy, History, Culture.* (9), 121–125. Available from: [doi:10.24158/fik.2022.9.20](https://doi.org/10.24158/fik.2022.9.20) (In Russian).

В эпоху, когда мир пытается отказаться от русского искусства и вычеркнуть его из анналов мировой истории и культуры, сделать максимально незаметным для последующих поколений, стоит вспомнить события почти столетней давности, когда молодое советское государство приняло решение участвовать в XIV Международной художественной выставке в Венеции 1924 г. Это был период, когда мир постепенно признавал де-юре нашу страну, и поэтому участие в международных мероприятиях было важно для Советской России по многим аспектам. Необходимо было показать, что, несмотря на революционные потрясения и смену государственного строя, русское искусство существует и развивается, а также вполне отражает современные прогрессивные идеи.

Данная тема в историографии прошедшего века представлена достаточно слабо – в основном, воспоминаниями самих участников выставки или критическими очерками.

В постсоветское время интерес к теме активизировался. В 1992–1993 г. в Европе и России прошла значительная выставка работ художников-авангардистов начала XX в. «Великая утопия», в рамках которой были издан полноценный каталог, содержащий статью американского искусствоведа В.Э. Барнетт, написанную на основе документов исторического архива современного искусства Венецианской Биеннале. Автор представляет достаточно полную картину заинтересованности итальянской стороны в участии СССР в выставке 1924 г, приводит калейдоскоп мнений и отзывов о работе на ней Русского павильона, взятых из статей итальянской периодической печати, но при этом допускает искажение имен и некоторых фактов (Барнетт, 1993).

В 2013 г. фондом Stella Art Foundation к 100-летию Русского павильона в Венеции был издан фундаментальный труд с исследовательскими очерками, прекрасными фотографиями и справочными материалами. К сожалению, в очерке Ф. Балаховской, размещенном в нем и базирующемся на архивных документах из фондов РГАЛИ, общая концепция участия СССР в XIV Биеннале показана субъективно: автором подчеркивается непрофессионализм советских организаторов и превалирование у них сугубо экономико-политических интересов, с чем сложно согласиться (Балаховская, 2013).

Современная научная литература, посвященная истории взаимоотношений между СССР и Италией в 1920-е годы, акцентирует свое внимание на политических и экономических процессах того времени. С гуманитарной точки зрения большинство исследований посвящено изучению советско-итальянских отношений уже послевоенного периода (Гиголаев, 2019, 2020; Мешков, 2011; Перенижко, Пантелеев, 2013).

В настоящей статье анализ деятельности Русского павильона на XIV Международной Биеннале осуществлен с опорой на материалы разных источников.

Венецианская художественная выставка, открывшаяся впервые в 1895 г. прошла успешно, поэтому организаторы решили проводить ее каждые два года, что нашло отражение в названии мероприятия – Биеннале. Русские художники во всей полноте, глубине и разнообразии представляемых ими творческих направлений и идей показали свои работы уже на второй выставке, в 1897 г., когда был создан Русский отдел под кураторством И.Е. Репина и М. Антокольского. С целью обеспечения постоянной площадки для представления русской художественной культуры в 1914 г. торжественно было открыто здание Русского павильона, построенного архитектором А. Щусевым, но Первая мировая война и последующие события внутри страны исключили возможность участия России в международном мероприятии. Хотя стоит отметить, что Русский павильон не пустовал и тогда, в основном в этот период в нем выставлялись работы художников-эмигрантов.

В марте 1920 г. ситуация коренным образом стала меняться, и между РСФСР и Италией были официально возобновлены экономические отношения, открыто Торгпредство, которое выполняло не только свои основные функции, но и защищало политические и культурные интересы нашей страны. Поэтому неудивительно, что летом 1923 г. главные организаторы XIV Международной Биеннале Джованни Бордига и Иларио Нери, заручившись поддержкой министра иностранных дел Италии, обратились с просьбой об участии в мероприятии уже не к представителю Русского павильона, а к советскому правительству через Итальянскую торговую делегацию, подчеркивая, что «русские художники, играющие большую роль в развитии современного искусства, живописи и скульптуры, будут радушно приняты другими участниками выставки в Венеции»¹.

Заинтересованность итальянской стороны во взаимодействии с СССР подтверждает также регулярная переписка Иларио Нери с представительствами Италии в Москве на протяжении всего периода подготовки советской делегации. Так, В.Э. Барнетт сообщает, что в январе 1924 г. Нери отправил Патерно телеграмму с просьбой: «Пожалуйста, немедленно телеграфируйте, может ли русское правительство предоставить изделия прикладного искусства, офорты, гравюры, кружева, резьбу по дереву, фарфор, архитектуру. Относительно живописи хотелось бы знать, сколько картин принимается от каждого участника» (Барнетт, 1993: 177).

Молодое советское государство находилось в процессе становления и использовало различные способы для укрепления своих позиций на международной арене. С Италией нашу страну связывали многовековые культурные взаимоотношения, и поэтому предложение принять участие в выставке, а также закрепление Русского павильона за отечественными живописцами было расценено как положительный знак. Николай Иванович Иорданский, дипломатический и торговый представитель России в Италии в 1923–1924 гг., способствовавший подписанию договора о торговле и мореплавании между Италией и СССР 7 февраля 1924 г., фактически подтвер-

¹ Перевод вербальной ноты Итальянской торговой делегации // РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 15. Д. 51. Л. 43.

ждающего установление «нормальных дипломатических и консульских сношений» между странами и взаимное признание ими «единственно законной и суверенной власти»¹ друг друга, выступая на заседании Художественного совета Русского отдела XIV Венецианской выставки искусств в Венеции, подчеркивал, что в Италии широкие общественные круги и отражающая их настроением пресса крайне заинтересованы в участии СССР в выставке. Стремления завязать отношения с Россией чрезвычайно сильны, и в этом плане мероприятию предстоит стать определенным этапом взаимного сближения стран².

Организация выставки проходила на фоне усиления в России государственного контроля в области культуры, образования и внешних связей по этим направлениям. В первые годы после революции в стране господствовала полная свобода, и государство слабо могло контролировать заграничные контакты культурных деятелей или специалистов в образовательной сфере. Фактически различные заграничные миссии под вполне благовидными предложениями помощи голодающим или неимущим студентам создавали сеть организаций, чью деятельность они финансировали, а ее результат было трудно отслеживать. Это стимулировало правительство к усилению контроля над образовательными учреждениями, а также над гастрольной и выставочной деятельностью артистов и художников. Поэтому были созданы: Комиссия заграничной помощи при Президиуме ЦИК СССР (1923 г.), Особый комитет по организации заграничных артистических турне и художественных выставок при Комиссии заграничной помощи при Президиуме ЦИК СССР (1924 г.), объединившиеся в 1925 г. во Всесоюзное общество культурной связи с границей (ВОКС) под председательством О.Д. Каменевой, целью которого было «содействие установлению и развитию научной и культурной связи между учреждениями, общественными организациями и отдельными научными и культурными работниками»³.

Организацией участия советской делегации в художественной выставке в Венеции занимались не только НКВД, но и Наркомпрос, а также комитеты Президиума ВЦИК СССР. Особую роль в этом процессе сыграл Анатолий Васильевич Луначарский, который, будучи наркомом просвещения, прекрасно обходил все бюрократические моменты и, потратив немало времени и сил, добился финансирования делегации в столь непростое для страны время за счет золотого резервного фонда в размере 11 886 руб.⁴ С другой стороны, как хорошо образованный человек, прекрасно разбирающийся в искусстве, А.В. Луначарский понимал идеологическую важность участия советских художников в XIV Биеннале, поэтому в прениях организационных заседаний он всегда придерживался жесткой позиции сохранения золотой середины между открытой пропагандой и настоящим искусством⁵. «Можно развернуть небольшую выставку плакатов, устроить угол или витрину Пролеткульта, но сделать это тактично, чтобы это не имело вида самочинной пропаганды, а скорее дипломатических шагов по сближению культур ... Мы должны доказать, что русские художники живы, существуют, работают и идут вперед, что русское искусство ценно и интересно, что художники работают с нами, входят в нашу жизнь и сливаются с нами»⁶. Идеи А.В. Луначарского были поддержаны Президиумом ВЦИК СССР: «...выставка должна стать источником и закреплением широкой связи между миром художников Италии и России, а не только формальностью»⁷.

В феврале 1924 г. при Государственной академии художественных наук был создан Художественный совет выставки (председатель – А.В. Луначарский) и Комитет русского отдела, председателем которого, а также официальным комиссаром выставки был назначен Павел Семенович Коган, президент Государственной академии художественных наук⁸. Основные принципы устройства выставки в Русском павильоне разрабатывал известный советский искусствовед, театровед и литературовед, заведующий отделом нового и новейшего искусства Государственной Третьяковской галереи и хранитель отдела французской живописи Государственного музея изящных искусств Абрам Маркович Эфрос. С определенными корректировками эти документы

¹ Договор о торговле и мореплавании между Союзом Советских Социалистических Республик и Италией. 07.02.1924 // Москва – Рим: политика и дипломатия Кремля, 1920–1939. М., 2002. С. 128.

² Протокол № 1 Заседания Художественного совета Русского отдела XIV Венецианской выставки искусств в Венеции от 25.03.1924 // ГАРФ. Ф. А-390. Оп. 4. Д. 1240. Л. 64–65.

³ Устав ВОКС // ГАРФ. Ф. Р-5382. Оп. 1. Д. 1. Л. 1.

⁴ Выписка из протокола № 50 заседания Комитета труда и обороны от 9.04.1924 // ГАРФ. Ф. А-2306. Оп. 1. Д. 2508. Л. 29 ; ГАРФ. Ф. А-259. Оп. 86. Д. 95. Л. 18.

⁵ Луначарский А.В. О русской живописи (по поводу Венецианской выставки) // Известия ВЦИК. 1924. 1 октября.

⁶ Протокол № 1 Заседания Художественного совета Русского отдела XIV Венецианской выставки искусств в Венеции от 25.03.1924 // ГАРФ. Ф. А-390. Оп. 4. Д. 1240. Л. 66–67.

⁷ Письмо уполномоченного Комиссии заграничной помощи М. Шефтеля ответственному секретарю КЗП при Президиуме ВЦИК СССР // ГАРФ. Ф. Р-5574. Оп. 2. Д. 52. Л. 43.

⁸ Постановление Народного комиссариата по просвещению от 28.02.1924 // ГАРФ. Ф. А-2306. Оп. 1. Д. 2682. Л. 27.

были утверждены коллективно на собраниях¹. Исходя из того, что участие России на Венецианской выставке должно было стать первым выступлением после десятилетнего перерыва, решено было «представить русское искусство, созданное в течение этих десяти лет, причем акцент должен лечь на искусство, возникшее в революционную эпоху»².

Но, несмотря на заинтересованность итальянской стороны в участии СССР в Биеннале, нашей делегации отказали предоставить дополнительное репрезентативное пространство в Интернациональном зале, а площадь Русского павильона не позволяла воплотить все задумки Комитета, поэтому решено было создать «ударную группу художников». При составлении списка приглашенных мастеров Комитет руководствовался следующими принципами: «а) качество произведений (работы мастеров), б) объективность в смысле художественных направлений (представительство всех течений), в) идеологическая и формальная современность (отражение новой России)»³. Все экспонаты должны были быть представлены в четырех отделах: 1) живопись, скульптура, графика; 2) театр (макеты, эскизы декораций и костюмов); 3) быт новой России; 4) декоративное искусство и его индивидуальное проявление. В сжатые сроки Комитет Русского отдела и его эксперты провели обширную работу и уже на третьем заседании 8 марта 1924 г. утвердили «ударный список художников». Если кандидатуры советских мастеров особых дискуссий не вызывали, то участие художников-эмигрантов стало предметом жарких споров среди организаторов. А.М. Эфрос предупреждал коллег, что «приглашать слабых заграничников не имеет смысла; приглашать сильных – опасно и невыгодно. Как бы не получилось конкуренции между русскими художниками, живущими за границей, и художниками, оставшимися в России. Эмигрантская критика не преминет воспользоваться этим противопоставлением... Мы можем допустить участие только художников крупных и стоящих на нашей платформе»⁴.

После многочисленных просмотров и споров был утвержден список основных авторов, разделенных на три группы. От живописцев решено было отправить работы Ю. Анненкова, Н. Альтмана, А. Архипова, К. Богаевского, Б. Кустодиева, К. Юона, К. Петрова-Водкина, П. Крымова, П. Кончаловского, А. Лентулова, И. Машкова, П. Фалька, К. Малевича, М. Сарьяна, А. Экстер и других. Также были отмечены графики – М. Добужинский, В. Фаворский, А. Кравченко, А. Усачев, С. Чехонин, В. Фолелеев и др. Третью группу участников представляли скульпторы – А. Матвеев, С. Коненков, В. Домогацкий, И. Шадр⁵. Решено было также продемонстрировать на выставке художественную промышленность в авторском исполнении (ленинградский фарфор и подносы, украинская керамика, Палехская роспись по дереву) и эскизы театральных костюмов и декораций.

Основная концепция выставки в Русском павильоне заключалась в презентации современной художественной жизни в СССР и формировании представлений у европейцев реального образа Советской России. Именно с этой целью были выставлены: портрет Л. Троцкого художника Ю. Анненкова, скульптурный портрет В. Ленина в исполнении И. Шадра, портрет М. Калинина работы Е. Кацмана, а также сцены из жизни Красной армии, ставшие сюжетами для картин К. Петрова-Водкина, Б. Кустодиева и других.

После решения всех финансовых и бюрократических вопросов в Венецию было отправлено более 500 работ. По данным официального каталога XIV Венецианской художественной выставки, в Русском павильоне было представлено 176 картин, 19 скульптур и 300 работ на бумаге, а также 80 работ декоративно-прикладного искусства⁶. Советские организаторы прибыли в Италию только в конце июня 1924 г., спустя почти два месяца после официального открытия XIV Биеннале. В. Барнетт приводит слова П. Когана, комиссара Русского павильона, который 6 июня дал развернутое интервью газете «Il Popolo d'Italia»: «Что касается художественных течений, то мы не упустили ни одного представляющего интерес для России на сегодняшний день... Мы уделили большое внимание прикладному искусству, поскольку оно непосредственно отражает художественный вкус нашего народа» (Барнетт, 1993: 179).

19 июня 1924 г. состоялось официальное открытие Русского павильона. По воспоминаниям Б.Н. Терновца, «речей не было... Всех покоряет пышная и сияющая здоровьем “Баба” Архипова, “Въезд Красной армии в Красноярск” Никонова... Многих останавливает строгий и глубокий Пет-

¹ Протоколы № 1–6 заседания комитета Русского отдела XIV Международной выставки искусств в Венеции // РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 15. Д. 52, 54.

² Протокол № 1 Заседания Художественного совета Русского отдела XIV Венецианской выставки искусств в Венеции от 25.03.1924 ...

³ Положение о Русском отделе XIV Международной выставки искусств в Венеции // ГАРФ. Ф. А–2306. Оп. 1. Д. 2682. Л. 18 ; РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 15. Д. 12. Л. 6.

⁴ Протокол № 1 Заседания Художественного совета Русского отдела ...

⁵ Тугенхольд Я. К участию СССР на Венецианской выставке // Известия ВЦИК. 1924. 16 мая.

⁶ XIV Esposizione Internazionale d'Arte della Citta di Venezia : catalogo. Venice, 1924. P. 222–246.

ров-Водкин. То же отношение к Кустодиеву – он привлекает главным образом сюжетом – темы русской провинции, купцы, гуляние и т.п. ... В воскресенье публика совершенно переполнила наш павильон и, не преувеличивая, можно назвать цифру посещения в этот день в 3 000–4 000 человек»¹.

Финансовый успех от участия в XIV Международной венецианской выставке был несомненным. Всего было продано работ на сумму 54 900 лир², а по количеству проданных экспонатов Русский павильон обогнал все иностранные. Коллекционерами, а также художественными галереями Венеции, Генуи, Милана были куплены работы П. Кончаловского, А. Архипова, И. Грабаря, П. Крымова, А. Куприна, П. Кузнецова, И. Машкова, М. Сарьяна, К. Богаевского, А. Остроумовой-Лебедевой, несколько авторских икон, а также изделий декоративно-прикладного творчества³.

Подводя итоги, стоит отметить, что участие советских художников в международной художественной выставке в Венеции в 1924 г. было принципиально важным. С одной стороны, подтверждалась преемственность молодого советского искусства с дореволюционным русским. Европейские критики могли удостовериться, что прогрессивные идеи не были чужды нашим мастерам, наоборот, они прекрасно переплетались с крепкими традициями русской художественной школы, что подтверждалось многочисленными публикациями критиков в итальянской прессе. Но не менее значима была эта выставка в политическом и общественном плане – она служила укреплению дружественных отношений между двумя странами в сложное время.

Список источников:

- Балаховская Ф. «По искусству будут судить иностранцы о многом». Павильон СССР в 1924 году // Русские художники на Венецианской биеннале. 1895–2013. М., 2013. С. 54–69.
- Барнетт В.Э. Участие России в Биеннале в Венеции в 1924 году // Великая утопия. Русский и советский авангард 1915–1932. М.; Берн, 1993. С. 177–184.
- Гиголаев Г.Е. Документы центральных архивов Российской Федерации о советско-итальянских культурных связях в период «оттепели» (1953–1964 гг.) // История. 2020. Т. 11, № 6 (92). С. 1–17. <https://doi.org/10.18254/S207987840010169-4>
- Гиголаев Г.Е. Советско-итальянское взаимодействие в конце 1950-х гг.: экономический и культурный аспекты // Диалог со временем. 2019. № 68. С. 37–48. <https://doi.org/10.21267/AQUILO.2019.68.34561>
- Мешков А.Ю. Российско-итальянское культурное сотрудничество: история и современность // Международная жизнь. 2011. № 8. С. 1–10.
- Перенишко О.А., Пантелеев Е.А. Краснодар – Феррара: у истоков двустороннего сотрудничества // Голос минувшего. 2013. № 3–4. С. 150–157.

References:

- Balakhovskaya, F. (2013) «Po iskusstvu budut sudit' inostrantsy o mnogom». Pavil'on SSSR v 1924 godu [“Foreigners Will Judge Many Things by Art”. The USSR Pavilion in 1924]. In: *Russkie khudozhniki na Venetsianskoi biennale. 1895–2013*. Moscow, pp. 54–69 (in Russian).
- Barnett, V. E. (1993) Uchastie Rossii v Biennale v Venetsii v 1924 godu [Russia's Participation in the Venice Biennale of 1924]. In: *Velikaya utopiya. Russkii i sovetskii avangard 1915–1932*. Moscow; Bern, pp. 177–184 (in Russian).
- Gigolaev, G. E. (2019) Soviet-Italian Interaction in the Late 1950s: the Economic and Cultural Aspects. *Dialog so vremenem*. (68), 37–48. Available from: doi:10.21267/AQUILO.2019.68.34561 (in Russian).
- Gigolaev, G. E. (2020) Documents of the Central Archives of the Russian Federation on Soviet-Italian Cultural Contacts During the «khrushchev thaw» (1953–1964). *Istoriya*. 11 (6 (92)), 1–17. Available from: doi:10.18254/S207987840010169-4 (in Russian).
- Meshkov, A. Yu. (2011) Rossiisko-ital'yanskoe kul'turnoe sotrudnichestvo: istoriya i sovremennost' [Russian-Italian Cultural Cooperation: History and Modernity]. *Mezhdunarodnaya zhizn'*. (8), 1–10 (in Russian).
- Perenizhko, O. A. & Pantelev, E. A. (2013) Krasnodar – Ferrara: Origins of a Bilateral Cooperation. *Golos minuvshego*. (3–4), 150–157 (in Russian).

Информация об авторе

О.А. Перенишко – кандидат исторических наук, доцент кафедры зарубежного регионоведения и востоковедения Кубанского государственного университета, Краснодар, Россия.
https://elibrary.ru/author_items.asp?authorid=406417.

Information about the author

O.A. Perenizhko – PhD in History, Associate Professor, Department of Foreign Regional and Oriental Studies, Kuban State University, Krasnodar, Russia.
https://elibrary.ru/author_items.asp?authorid=406417.

Статья поступила в редакцию / The article was submitted 08.08.2022;
Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 28.08.2022;
Принята к публикации / Accepted for publication 13.09.2022.

¹ Письмо Б.Н. Терновца сотрудникам Пушкинского музея. 29.06.1924. Венеция // Письма. Дневники. Статьи. М., 1977. С. 154–155.

² Письмо Б.Н. Терновца // РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 15. Д. 57. Л. 25.

³ Там же. Д.56. Л. 100.