

## Роль Академии Художественных Наук в формировании новой картины мира.

Ликвидировав в I половине 1920-х гг. в рамках кампании по пересмотру штатов учреждений практически «все научные учреждения, работающие в области искусства» и передав все их функции Академии Художественных Наук, власти сочли необходимым в ещё большей степени привлечь её к «разрешению вопросов, возникающих перед Научно – художественной секцией Г<осударственного> У<чёного> С<овет>а и Художественным отделом Главнауки».<sup>1</sup>

Восстановление народного хозяйства и необходимость в связи с этим создания новых кадров специалистов в этот период заставили руководителей государства задуматься о поднятии общего культурного уровня населения - 23 июля 1924г. эта идея была зафиксирована в утверждённых Коллегией Наркомпроса тезисах об основных моментах политики этого ведомства.<sup>2</sup>

Лучшим средством для решения образовательных и воспитательных задач было искусство, ибо оно, как признавали Н.К. Крупская и нарком А.В. Луначарский, является «почти единственным доступным языком» «для огромной массы безграмотных и полуграмотных или не привыкших к активной мысли рабоче – крестьянских арьергардов».<sup>3</sup> После прихода большевиков к власти задачей Наркомпроса, по свидетельству Н.К. Крупской, было создать из искусства «своего рода резонатор, усиливающий всё коммунистическое, всё коллективистическое, бодрое, всё прекрасное», но тогда «сделать из искусства могучего орудия воспитания коммунистических чувств» не удалось<sup>4</sup> вследствие занятия ключевых позиций в художественной жизни художников – авангардистов. Неспособность левых создать понятное массам искусство, которое можно было бы обратить «на службу революции», привела к осознанию того, что

«дорога к пролетарскому, социалистическому искусству идёт не через футуризм».<sup>5</sup>

Несмотря на то, что руководящими принципами в области художественного творчества объявляются «равноценность всех направлений в искусствах при условии талантливости, полезности и здоровой оригинальности и совершенное отрицание всяких болезненных начинаний: спекулятивного или халтурного характера»,<sup>6</sup> правящие круги отдают предпочтение способным художественно претворить в реалистических формах, понятных «широчайшим массам трудящихся», «доподлинную революционную действительность» группировкам. Именно им оказывается всяческая поддержка.

В апреле 1925г. газета «Известия» дважды – с интервалом в две недели – сообщает о решении СНК РСФСР о выделении субсидии Ассоциации Художников Революционной России.<sup>7</sup> Выставки АХРР посещают видные государственные деятели и военачальники. Так, приуроченная к десятилетию Красной армии X выставка Ассоциации удостоилась посещения Политбюро в полном составе во главе с И.В. Сталиным, давшего высокую оценку её достижениям.<sup>8</sup>

Произведения же художников авангарда постепенно исчезают из выставочных залов – по собственным признаниям их авторов, у авангардного искусства не была налажена связь с широкими массами, отсутствовала своя аудитория.<sup>9</sup>

На одно из первых мест в деятельности Наркомпроса выдвигается критерий заинтересованности народа в искусстве.

От обществ художников требуется «работа с массами» (чтение лекций, проведение бесед, диспутов, конкурсов, организация выставок, кружков, студий, мастерских и т.п.), что закрепляется в их уставах. Последние утверждаются только в том случае, если предусмотрена культурно - просветительная работа общества.<sup>10</sup>

### ***Выставочная деятельность РАХН (ГАХН).***

Особую статью в популяризаторской деятельности Академии, обеспечившую ей известность как организатора научно – показательных работ, представляла её выставочная деятельность; первая из организованных РАХН выставок – выставка произведений художников Павла Кузнецова и Елены Бебутовой – последовала уже в 1923г.<sup>11</sup>

Важную роль в судьбе Академии сыграло её участие (по постановлению Совнаркома)<sup>12</sup> в работе по устройству признанной делом государственной важности *I Всероссийской художественно – промышленной выставки*. Она, по мнению некоторых современников, стала переломным моментом истории РАХН, ибо «на довольно значительный промежуток времени ориентировала всю работу Академии в план «показательный», прервав тем самым прежний «докладной» характер академической работы».<sup>13</sup>

Вопросы художественной промышленности вошли в сферу интересов Академии Художественных Наук почти с момента её возникновения. Постановлениями Правления Академии от 4 и 13 января 1922г. в её составе была образована особая комиссия по изучению художественной промышленности, включившая в себя «художников, искусствоведов и вообще деятелей искусства»<sup>14</sup> во главе с Сергеем Андреевичем Котляревским.<sup>15</sup>

Однако, по свидетельству А.А. Сидорова, ещё в декабре 1921г. при обсуждении доклада А.В. Луначарского о задачах государства в области искусства Валерий Иоильевич Язвицкий предложил поддержать находящуюся во многих местах в бедственном положении кустарную художественную промышленность.

Эта же тема получила дальнейшее развитие на пленарном заседании РАХН 9 февраля 1922г., на котором с докладами о состоянии и перспективах художественной промышленности выступили И.В. Жолтовский и С.А. Котляревский. Они нарисовали «весьма яркую и широкую картину не только

того, что делается в данной области в революционной стране, но и той роли, которую могла бы сыграть Академия в качестве упорядочивающего идеологического центра всего движения, долженствующего помочь возрождению кустарного и художественному оформлению индустриального производства».<sup>16</sup>

Весной того же года своё видение ситуации с художественной промышленностью представил известный специалист в этой области Иван Васильевич Аверинцев, впоследствии член Комитета и председатель экспертно – приёмочной комиссии Выставки художественной промышленности 1923г.;<sup>17</sup> его доклад был «весьма богат пессимистическими выводами».

Уже в результате первых восьми месяцев работы комиссии её сотрудники обнаружили отсутствие у деятелей художественной промышленности и учреждений, ведающих ею, «более или менее точных сведений о состоянии этой отрасли народного хозяйства». Поэтому летом 1922г. при Академии была образована инициативная группа в составе А.И. Кондратьева, А.И. Михайлова и В.И. Язвицкого, которая в течение августа и сентября выработала основные положения организации выставки, одной из целей которой стал «наглядный учёт» современного состояния художественной промышленности. Эти положения, наряду с утверждением временного комитета выставки и предварительного состава художественного совета, были приняты сначала Правлением Академии, а затем поддержаны Научно – Художественной Секцией ГУСа и Коллегией Наркомпроса и направлены (от имени Наркомпроса, Наркомзема, ВСНХ и Моссовета) в Совет Народных Комиссаров.<sup>18</sup> Соответствующее постановление Совнаркома было принято 3 января 1923г.,<sup>19</sup> а 18 января 1923г. А.В. Луначарским было подписано соответствующее распоряжение по Наркомпросу за № 59, принятое в развитие этого постановления и утвердившее Положение о выставке.<sup>20</sup>

В тот же день председателем Художественного совета выставки была утверждена О.Д. Каменева, её заместителем – президент Академии П.С. Коган, председателем Выставочного Комитета и эмиссаром выставки – А.И. Кондратьев;

членами Комитета стали И.В. Аверинцев, Н.Д. Бартрам, А.И. Михайлов и В.И. Язвицкий.<sup>21</sup>

Художественная промышленность не случайно оказалась тогда в центре внимания советского руководства: поставленное перед проблемой выживания страны в мире, оно видело возможность её решения в том, чтобы стать «необходимым звеном мирового хозяйства, без которого последнее не может существовать».<sup>22</sup> Считалось, что эта отрасль народного хозяйства «сравнительно меньше пострадала от разрухи, чем остальная промышленность, и легче восстанавливаема», а рост нового потребителя - крестьянской массы – способен обеспечить ей будущее;<sup>23</sup> на неё (точнее, пока ещё на кустарные промыслы, поскольку признавались «слабость нашей крупной индустрии», её отставание от промышленности стран Европы)<sup>24</sup> возлагались и надежды на то, что она станет «крупным фактором нашего экспорта»<sup>25</sup> и тараном, который пробьёт «окружающую стену мировой изоляции».<sup>26</sup> А это, в свою очередь, позволит обеспечить занятость части крестьян – кустарей, переориентировав их на производство для заграницы.<sup>27</sup>

Помимо экономических расчётов у обращения к художественной промышленности была и ещё одна – агитационно – пропагандистская – сторона, поскольку «характер и качество искусства быта» считались «наиболее яркими и убедительными показателями добротности или неблагополучия всей художественной культуры как таковой, а вместе с нею – и всего уклада жизни».<sup>28</sup>

Как и многие другие выставки такого рода, в том числе более поздние выступления СССР на международной арене, организованные при участии Академии, выставка 1923г. была призвана показать, что, «вопреки всем испытаниям блокады, разрухи и голода, трудовая Россия не только сберегла в себе свою былую творческую силу, но и способна к новым исканиям, к новым достижениям, вдохновлённым революцией».<sup>29</sup>

Организуемая Академией Художественных Наук выставка заинтересовала учреждения, в компетенцию которых входила политика в отношении

национальных окраин страны. 17 февраля 1923г. Наркомат по делам национальностей созвал совещание полномочных представителей отдельных национальных объединений и союзов, на котором с докладами о значении выставки для развития национальной художественной промышленности выступили А.И. Кондратьев и Я.А. Тугендхольд.<sup>30</sup> Готовность поддержать это мероприятие, «дав по возможности творчеству всех народов федерации в области художественной промышленности быть представленными на выставке», выразил Совет по просвещению национальностей нерусского языка (Совнацмен) при Наркомпросе.<sup>31</sup>

Поэтому открытие выставки, первоначально намечавшееся на 25<sup>32</sup> или 28 февраля 1923г., затем было перенесено на более поздний срок ввиду «запоздания представления экспонатов отдельных окраинных и автономных республик»<sup>33</sup> - в ходе её подготовки было принято решение отразить на ней «национальные особенности художественного производства».<sup>34</sup> В итоге выставка открылась только 11 марта;<sup>35</sup> экспонаты отдельных республик – Туркестана, Татарии и Чувашии – продолжали прибывать в середине и конце месяца.<sup>36</sup>

Выставка 1923г. явилась «действительно *всероссийским* смотром» кустарных промыслов и «пробуждающейся механической индустрии»: на выставке была представлена «вся Федерация, от Москвы – реки до далёкой северной Пинеги».<sup>37</sup> Однако, несмотря на весьма значительное число посетителей – свыше 30.000 человек за полтора месяца<sup>38</sup> – выставка представляла интерес скорее для специалистов. На её открытии собрались прежде всего «Москва научная и художественная, наши хозяйственники и кооператоры, Москва «трестированная» и торговая и просто «любители отечественного просвещения»,<sup>39</sup> а большинство экскурсантов на специально организованных экскурсиях было представлено учащимися трудовых школ, фабзавучей, технических школ, Свердловского университета, университета трудящихся Востока, Академии социального воспитания.<sup>40</sup> Одновременно с выставкой - 12 марта 1923г. - состоялась всероссийская конференция по вопросам

художественного производства, собравшая около 100 делегатов из Москвы, Петрограда, центральных губерний и «ряда окраин».<sup>41</sup> Её участники указали на «первостепенную культурную и экономическую важность художественной промышленности для государства» и признали необходимость «неотложной материальной и культурно – просветительной поддержки» художественной промышленности со стороны государства;<sup>42</sup> их главным пожеланием стало создание междудомственного центрального художественного органа, «регулирующего и направляющего развитие художественной промышленности, независимо от узковедомственных тенденций».<sup>43</sup> Конференции предшествовали организованные в феврале возглавлявшимся Николаем Дмитриевичем Бартрамом Бюро художественно – промышленной пропаганды при Комитете выставки диспуты, посвящённые восстановлению художественной промышленности в стране.<sup>44</sup>

В силу ряда причин выставка Академии Художественных Наук оказалась не лишённой (с точки зрения рядового посетителя) ряда недостатков. Так, на ней не было представлено «мастерских кустарей, которые наглядно могли бы показать, как делаются кустарные художественные вещи, из каких истоков народного творчества и народного знания они происходят»;<sup>45</sup> экспонаты «не сопровождались теми объяснениями, которые могли бы уяснить зрителю их производственное и всякое иное значение».<sup>46</sup> Поэтому её рассматривали скорее как «эстафету о будущей выставке», витрину будущей выставки, а не саму выставку.<sup>47</sup>

Многие недостатки выставки Академии Художественных Наук, о которых говорили критики, были устранены организаторами (в их числе были лица, причастные к устройству выставки РАХН)<sup>48</sup> проводившейся в Москве в августе – октябре того же 1923г.<sup>49</sup> Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно – промышленной выставки.

«Самая крупная из советских выставок тех лет»<sup>50</sup> (только в одном из наиболее посещаемых её павильонов - павильоне кустарной промышленности -

демонстрировалось 33 тысячи экспонатов),<sup>51</sup> она впоследствии оценивалась как один из значительных этапов «в деле развития и упрочения социального заказа».<sup>52</sup>

Подведением же итогов советского десятилетия для «шестой части света» стала организованная ГАХН по поручению Юбилейной Комиссии ЦИКа СССР выставка искусства народов СССР, посвящённая 10 - летию Октября и развёрнутая «по трём различным линиям: кустарного творчества, национальной литературы и изобразительного искусства»<sup>53</sup> в Нескучном дворце и выставочных залах ВХУТЕМАСа.<sup>54</sup>

Главной целью выставки 1927г. стала демонстрация того, что благодаря Октябрю страна перестала быть – в художественном смысле - «своего рода пустыней с двумя только оазисами – Петербургом и Москвой»,<sup>55</sup> а «многие народы СССР уже переросли стадию безымянного творчества ... вышли из периода примитивной «этнографии» и «экзотики» ... вступили на путь большого квалифицированного искусства».<sup>56</sup>

Среди «цветущих национальностей» СССР особое внимание её организаторы уделили Украине и Грузии, признанным советской художественной критикой «наиболее сильными и содержательными участниками выставки».<sup>57</sup>

Экспонаты этих двух республик (особенно последней) служили своеобразным ответом иностранцам, толкующим «о красном империализме, о том, что коммунисты угнетают национальные меньшинства», и видевшим в Грузии «символ ... политики национального угнетения» - как известно, эта тема стала одной из главных в ходе встречи И.В. Сталина с А. Барбюсом (Henri Barbusse) 12 августа 1927г.<sup>58</sup>

За первые четыре года существования РАХН ею было проведено около ста выставок,<sup>59</sup> включая большую выставку «Четырёх искусств» в Музее изящных искусств, выставку искусства Бухары, выставки художников П. Кузнецова и М. Соколова, искусства движения (танец и его изучение), кино – плаката стран мира и т.д. В списке организованных Академией только внутрисоюзных выставок, охватывающем 1923-1929гг., их число достигает 191.<sup>60</sup>



Приобретённый Академией Художественных Наук опыт в деле организации выставок весьма пригодился, когда её стали использовать в том, что в современной литературе получило наименование советской «культурной дипломатии» или «культурной внешней политики».<sup>61</sup>

Своим происхождением это понятие обязано американскому исследователю Ф.Ч. Баргхорну (Frederick Charles Barghoorn), подразумевавшему под ним манипулирование культурными связями для достижения пропагандистских и иных целей.<sup>62</sup> Современные отечественные исследователи предлагают использовать его в более широком смысле. Они говорят не только об использовании существующих или специально установленных культурных, общественных и научных связей с внешним миром, прежде всего со странами Запада, для достижения политических, дипломатических и пропагандистских целей,<sup>63</sup> но и о «государственном регулировании» и даже самом процессе их развития, поскольку в нём «участвуют те или иные государственные органы».<sup>64</sup>

По утверждению видного советского историка и дипломата И.М. Майского, большевики раньше других поняли необходимость дополнения дипломатических акций акциями в других областях, в том числе и в области культуры; именно с Октябрьской революции в России, по его мнению, «в порядке цепной реакции ... возникла и существует живая и непосредственная связь между дипломатией и культурой».<sup>65</sup>

В 1920-е гг. советский режим нуждался в признании за рубежом, и развитие международных связей рассматривалось как одно из действенных средств улучшения имиджа СССР на мировой арене.

В 1925г. в статье для газеты «Известия» Ольга Давыдовна Каменева подчёркивала, что в то время, когда «вся французская пресса ... мобилизована для нападков на тов. [Б.М.] Волина», выясняется «нежелание продлить визы ближайшим сотрудникам тов. [В.К.] Таратуты», командированному «по линии работ Внешнего Банка» и вообще «вся пресса» связывает болгарские события «с

Коминтерном и с СССР», «расширение культурных связей приобретает ещё большее значение, чем при нормальных условиях».<sup>66</sup>

Существовало также мнение (его придерживалась, например, глава Комиссии заграничной помощи при ВЦИК и первый председатель Всесоюзного Общества культурной связи с заграницей О.Д. Каменева), что в мировой политике идёт борьба за районы «культурного воздействия» - «Восток и культурно – отсталые страны Европы»,<sup>67</sup> и развитие культурной экспансии – важнейшая задача пролетарской власти. «Дело советского культурного строительства, по самому существу проникающей его коммунистической идеологии, не может быть **принципиально** ограничено лишь пределами нашего Союза Республик».<sup>68</sup>

Одна из ведущих ролей здесь принадлежала художественным выставкам. «Демонстрация за границей произведений советского художественного творчества имеет огромное агитационно – культурное значение, - отмечал журнал Наркомпроса РСФСР «Советское искусство». – Выставки показывают вещи и убеждают вещами ... Язык вещей оказывается чрезвычайно вразумительным языком».<sup>69</sup> Указывая на эту роль выставок, заместитель наркома просвещения М.Н. Покровский подчёркивал: «Этот вид пропаганды действует сильнее и убедительнее всяких брошюр и газетных статей».<sup>70</sup>

Хронологически первой зарубежной выставкой, к организации которой была привлечена Академия Художественных Наук, стала *XIV Международная выставка искусств в Венеции* (май – октябрь 1924г.);<sup>71</sup> в постановлении об организации на ней советского отдела, принятом Коллегией Наркомпроса 28 февраля 1924г., были учтены рекомендации Академии и её пожелания по кадровому составу Выставочного Комитета.<sup>72</sup>

Несмотря на то, что участие СССР в Венецианской выставке сопровождалось крупным успехом и породило обширную литературу, оно не могло решить всех стоявших перед его организаторами задач.

Например, общий статут выставки, допускающий к экспонированию индивидуальные произведения мастеров, препятствовал показу того, что

«отличает Советскую Россию от буржуазных стран», - стремлений «к смычке искусства с производством, к искусству массовому и самодеятельному, к широкому художественному просвещению, к вовлечению в искусство детей». А теснота выставочного павильона не давала возможности «развернуться во всей широте и «местном» разнообразии, каких требует искусство громадного СССР».<sup>73</sup> К тому же сам он, хоть и «выделялся светлым пятном на фоне окружающей зелени», имел весьма существенный с точки зрения организаторов отдела недостаток: «удалённость от главного выставочного дворца».<sup>74</sup>

Поэтому ещё в период проведения Венецианской выставки президент Академии Художественных Наук П.С. Коган опубликовал в «Известиях» статью, ставшую «началом агитации ... в пользу нашего участия на выставке в Монца – Милане» в 1925г.<sup>75</sup> Постановлением Коллегии Наркомпроса от 28 августа 1924г. организация этой выставки также была поручена РАХН.<sup>76</sup> Но выступление это не состоялось, поскольку наиболее важной экспозицией третьего десятилетия XX века считалась тогда (это мнение разделяется и сейчас)<sup>77</sup> ***Международная выставка декоративного искусства и художественной промышленности 1925г. во Франции.*** От прочих выставок такого рода её отличал масштаб - на ней были представлены «все европейские страны, за исключением Германии»,<sup>78</sup> а общее число участников достигало 22.<sup>79</sup>

В самом факте «привлечения нас к международной выставке именно в Париже» видели свидетельство о «какой – то новой фазе в наших сношениях с внешним миром»,<sup>80</sup> тогда как случавшиеся ранее контакты с ним воспринимались как «отдельные вылазки».<sup>81</sup>

О важности её для современников свидетельствует хотя бы то обстоятельство, что ни одна из других международных выставок с участием СССР не привлекла такого внимания прессы, как эта, хотя освещение её и было сочтено недостаточным.<sup>82</sup> Ради участия в ней СССР пришлось отказаться от экспонирования произведений на упоминавшейся нами выше II Монце –

Миланской выставке декоративного искусства (Италия), намечавшейся на тот же период, что и выставка в Париже.<sup>83</sup>

Участию в последней СССР придавалось «двойное политическое значение» - как демонстрации «нашей художественно – промышленной продукции за революционное время» и в то же время – как примеру «организованности, позволившей тотчас после признания подготовить выставку, пользуясь аппаратом новых государственных учреждений».<sup>84</sup>

Не случайно поэтому те, кто, подобно народному комиссару по внешней торговле СССР и полномочному представителю СССР во Франции Л.Б. Красину, полагал, что стране, которая «почти только вчера вышла из ожесточённых оборонительных боёв интервенции и гражданской войны», «ещё рано будет выставлять на этой выставке, и, может быть, осторожнее было бы ... вовсе отказаться от участия»,<sup>85</sup> остались в меньшинстве – **«СССР обязан участвовать на Парижском мировом состязании и участвовать будет!»**<sup>86</sup>

5 декабря 1924г. Малый Совнарком СССР постановил «считать желательным участие СССР на Парижской выставке декоративного искусства и художественной промышленности в апреле – октябре 1925г.»,<sup>87</sup> а 5 февраля 1925г. Политбюро ЦК РКП (б) было принято принципиальное решение о возведении советского павильона.<sup>88</sup> Между тем советская сторона получила приглашение участвовать в выставке «вскоре после признания СССР Францией»:<sup>89</sup> 28 октября 1924г. последовал обмен соответствующими нотами между правительствами СССР и Франции,<sup>90</sup> а уже 1 ноября последовала телеграмма главы французского правительства Э. Эррио наркому иностранных дел СССР Г.В. Чичерину с приглашением «принять участие в этой экономической и артистической манифестации».<sup>91</sup> В связи с этим у советской стороны было как минимум две «существеннейшие» проблемы: «срок и средства».<sup>92</sup>

Что касается финансовой стороны дела, то, судя по документам выставки, хранящимся в фонде Академии в РГАЛИ, вплоть до середины декабря 1924г. Комитет по организации Отдела СССР «не знал, чем он может располагать, и,

следовательно, не мог делать заказы и окончательно фиксировать свою программу»,<sup>93</sup> поскольку не получал от Наркомпроса необходимых для начала его деятельности средств. Чтобы приступить к работе, пришлось обращаться за кредитом к возглавляемой О.Д. Каменевой Комиссии заграничной помощи при ЦИК СССР.<sup>94</sup> Сотрудникам Комитета неоднократно приходилось обращаться к разным руководящим товарищам с просьбой «принять меры к скорейшему прохождению» его смет;<sup>95</sup> в результате смета Комитета, «значительно урезанная», была утверждена только 18<sup>96</sup> (по другим данным – 23<sup>97</sup>) декабря 1924г.

Кроме того, в распоряжении советской стороны было всего несколько месяцев, тогда как другие участники выставки готовились к ней годами. В этих условиях требовались люди, имевшие опыт организации выставок за рубежом вообще и во Франции в частности.

Довольно часто организация выступления СССР на Парижской выставке приписывается Всесоюзному Обществу культурной связи с заграницей (ВОКС)<sup>98</sup> – как и у всякого успешно проведённого мероприятия, у него впоследствии, естественно, оказалось несколько претендентов на ведущую роль в нём.

Вывод об организации Советского отдела на выставке ВОКСом, делался, вероятно, на основании того, что первый председатель Общества О.Д. Каменева<sup>99</sup> возглавляла венчавший «всю организацию» выставки художественный совет,<sup>100</sup> созданный для «согласования деятельности Комитета [Отдела СССР] с заинтересованными ведомствами»,<sup>101</sup> а руководимая ею Комиссия заграничной помощи (КЗП) при ЦИК СССР к моменту проведения выставки уже прекратила своё существование.<sup>102</sup> Однако опубликованные в последние двадцать лет документы и исследования позволяют уточнить наши представления об этом событии.

Из них следует, что у ВОКСа не было и быть не могло опыта в деле организации выставок, тем более выставок зарубежных, в частности, французских. Общество только создавалось: решение о его создании было принято на собрании представителей ряда организаций 5 апреля 1925г.,<sup>103</sup> т. е.

менее чем за месяц до официального открытия выставки (28 апреля)<sup>104</sup> и за два месяца открытия Отдела СССР (4 июня).<sup>105</sup> Но ещё в мае 1925г. О.Д. Каменева, возвратившаяся из заграничной командировки, со страниц «Известий» продолжала выражать надежду на то, что «отдельные наши органы и лица» «учтут ... политическую обстановку ... в Европе» и преодолению «некоторую пассивность» в отношении создания «серьёзной организации по культурному сближению СССР с заграницей».<sup>106</sup>

Свою официальную историю Общество вело с августа 1925г.<sup>107</sup> – именно тогда устав ВОКСа был утверждён ЦИК и ВЦИК СССР.<sup>108</sup> К тому же, по признанию составителей справки Общества об участии в зарубежных выставках за 1926-1927гг. и отчёта Отдела выставок о выставочной работе за 1925 – первое полугодие 1929г., вплоть до декабря 1926г. в ВОКСе не было специального выставочного аппарата - Отдел выставок был создан там только в 1927г.<sup>109</sup> Между тем «основная партия экспонатов была отправлена в Париж 9 марта 1925г., и в дальнейшем до открытия нашего Отдела было произведено ещё несколько незначительных дополнительных отсылок».<sup>110</sup>

Необходимый опыт был у Академии Художественных Наук, ставшей коллективным членом ВОКСа.<sup>111</sup> Помимо Отдела СССР на Венецианской выставке 1924г., ещё до открытия Международной выставки декоративного искусства и художественной промышленности в Париже, особой комиссией РАХН под председательством проф. А.А. Сидорова был подобран материал для небольшой выставки, организованной группой французских художников «L' Araignee».<sup>112</sup> На ней были представлены, по одним данным, 118 сатирических рисунков и карикатур 24 советских художников,<sup>113</sup> по другим – 127 произведений 34 авторов.<sup>114</sup>

Парижская выставка 1925г. воспринималась современниками «ареной культурного состязания народов». На этой арене СССР предстояло не только продемонстрировать «красоту нашего нового быта», заключающуюся в складывавшихся «формах новой культурной жизни и в новых формах труда и

мысли»,<sup>115</sup> но и дать отпор тем иностранным критикам, которые отождествляли современное русское искусство с «театрально – экзотическими эффектами [Л.С.] Бакста, [А.Н.] Бенуа, [С.Ю.] Судейкина» и ««таинственностью»» и ««меланхолией»» нашей эмигрантской кабачной [так в тексте – Ю.Я.] стенописи». <sup>116</sup> И не только критикам, но и тем эмигрантским кругам, которые, как это было до признания Францией СССР, намеревались «выступить на выставке, организовав «Русский» Отдел». <sup>117</sup>

О том, что этот аспект был важен для руководителей советского государства, свидетельствуют не только организованные позднее в связи с Интернациональным конгрессом писателей в Париже (1925), на котором Россию должны были представлять И.А. Бунин, А.И. Куприн и Л.И. Шестов, протесты советской «писательской общественности»,<sup>118</sup> но и обсуждение в Комитете и Художественном Совете Отдела СССР на Парижской выставке необходимости посылки во Францию советских артистических сил для выступлений на выделенной СССР театральной неделе.

Информация о том, что во время выставки будет функционировать «специальный интернациональный театр, где каждая страна будет иметь возможность демонстрировать свои достижения в области театрального ... искусства в широком смысле слова», начала поступать ещё в октябре - ноябре 1924г. Об этом, в частности, сообщали З. Гринберг в письмах А.В. Луначарскому и В.Н. Яковлевой и архитектор А.Л. Поляков в письме в Секцию пространственных искусств РАХН.<sup>119</sup> И почти сразу же сотрудники Выставочного Комитета заговорили о «нежелательных политических осложнениях», могущих возникнуть вследствие «отказа от посылки наших артистических сил на Парижскую выставку». «Русские эмигрантские силы, в частности, театр [Н.Ф.] Балиева, [С.А.] Кусевицкого и балет [С.П.] Дягилева, ныне находящиеся в Париже», непременно «постараются всячески использовать предоставленные им подмошки для дискредитирования Советской Власти». К тому же само

«отсутствие советских артистических сил будет истолковано весьма неблагоприятно для СССР».<sup>120</sup>

Ввиду политической важности данного вопроса зрелищным мероприятиям на выставке было посвящено два (из пяти) пункта постановления Художественного Совета от 25 марта 1925г. Совет принял решение

«1) для разработки программы театральных выступлений составить комиссию из Ф.К. Лехта, И.И. Ионова, Д.П. Штеренберга, предст<авителя> НКВД, предст<авителя> ЦК ВСЕРАБИСа под председательством П.С. Когана. Просить В.Э. Мейерхольда представить комиссии проект недельного театрального выступления на Выставке и смету. Срок для разработки программы – три дня. Этой же комиссии, совместно с представителем Наркомвнешторга, поручается разработать форму аттракциона в кенконсах.

2) Балетным выступлениям, если они состоятся, предоставить один день в неделе, оставленной Советскому театру».<sup>121</sup>

Несмотря на то, что ещё в ноябре 1924г. Главнаука признала «наиболее приемлемым и характерным для театральных достижений настоящего времени» командирование на Парижскую выставку театра В.Э. Мейерхольда,<sup>122</sup> по неизвестным нам причинам (возможно, для этого не хватило средств) В.Э. Мейерхольду и его театру не суждено было представлять советское театральное искусство в рамках выделенной СССР театральной недели. Как известно, после революции Всеволоду Эмильевичу впервые удалось выехать во Францию только в 1926г.; целью его тогдашнего визита была организация гастролей ГОСТИМа в этой стране, осуществить которую не удалось.<sup>123</sup> В результате «показательным выступлением» в Париже явились концерты «прибывшего из Москвы во главе с зав<едующим> Музык<альным> Отделом Главнауки Б.Б. Красиным Госуд<арственного> ансамбля народной песни»; привезённая им программа знакомила парижскую публику с музыкально – вокальным творчеством входящих в СССР народов.<sup>124</sup>



Участием СССР в Парижской выставке необходимо было также укрепить в симпатиях к молодому советскому государству сочувствующих ему. Эта задача могла быть решена привлечением к оформлению Отдела СССР на Выставке художников «левого фронта искусства»<sup>125</sup> – в год проведения выставки «известный уклон влево, искание новых архитектурных форм» во многом определяли лицо выставки.<sup>126</sup> И не только выставки: менее чем за год до её открытия, в июне 1924г., члены Ассоциации новых архитекторов (АСНОВА) в письме Л. Лисицкому отмечали «идеологическое полевание» в архитектуре «правых, вынужденных к тому полеванием всего студенчества и, отчасти, общественных кругов»; ленинградские архитекторы во главе с Иваном Александровичем Фоминым, по их свидетельству, продолжавшие «старые академические традиции, «с недоумением и скептицизмом» взирали на «левеющую Москву».<sup>127</sup>

В результате художественное оформление всего Советского отдела прошло под руководством Д.П. Штеренберга.<sup>128</sup> Он же (совместно с А.Л. Поляковым и А.Н. Дурново) выступил оформителем интерьера «Избы – читальни».<sup>129</sup> А.М. Родченко спроектировал и оформил для Выставки «Рабочий клуб».<sup>130</sup> Художественное оформление киосков советского Торгсектора, впоследствии сочтённое современниками «наиболее острым и интересным из созданного в этой части выставки», было предложено художниками А. Экстер и В. Бартом.<sup>131</sup> Забегая вперёд, отметим: демонстрация того, что в СССР «левое направление не только не преследуется, но уже успело завоевать себе весьма веское и определённое место», вполне оправдала себя. За «левизну в искусстве» Советский отдел удостоился похвалы от Германии.<sup>132</sup> «Увеличению симпатий ... к нам» способствовал и тот «маленький инцидент», когда при окончательном осмотре французского павильона «идеального посольства» Генеральный Комиссар Выставки «потребовал снятия двух панно за их левизну, что ... вызвало большое раздражение среди художников левого направления».<sup>133</sup>

Кроме того, предстояло взять под контроль и направить в нужное русло инициативу отдельных художников вроде Ю.П. Анненкова<sup>134</sup> или М.Ф. Ларионова,<sup>135</sup> обеспечить ей должное руководство.

Выполнение всех этих задач было возложено на «специальный Комитет по организации Отдела СССР на Выставке», утверждённый 12 ноября 1924г.<sup>136</sup> В его состав вошёл ряд видных советских искусствоведов и художников во главе с комиссаром Отдела П.С. Коганом.<sup>137</sup>

Располагая достаточно «широкой автономией» «в области художественной», Комитет вместе с тем – на что обращал внимание П.С. Коган – не имел таковой при проведении основной экспертизы экспонатов, экспертизы с точки зрения политической.<sup>138</sup> Для последней приглашались представители Агитпропа и Наркомата иностранных дел.<sup>139</sup> Вне компетенции Комитета был и вопрос о приглашении принять участие в выставке художников – членов Союза русских художников за рубежом. В связи с обращением представителей последнего Комитет Отдела СССР на заседании 25 ноября 1924г. принял решение «просить П.С. Когана выяснить этот вопрос» и «в случае принципиального разрешения участия заграничных художников признать возможным участие отдельных членов союза на общих основаниях».<sup>140</sup>

В результате к участию в Советском Отделе были приглашены главным образом лица, выехавшие за границу в командировки и в то же время известные своим участием в оформлении крупных внутрисоюзных и международных выставок с участием СССР и иных не менее важных мероприятий. В их числе можно назвать А.А. Экстер, ещё в 1923г. посланную в Германию «для выявления возможности и условий экспорта изделий русской художественной промышленности, а также для участия её на предстоящих международных выставках по декоративному искусству»,<sup>141</sup> и с 1924г. жившую в Париже,<sup>142</sup> а также Ю.П. Анненкова, весной 1924г. выехавшего на Венецианскую выставку и из этой поездки уже не вернувшегося.<sup>143</sup>

Реализация отдельных проектов вроде «показат<ельного> типа рабоч<его> клуба» или избы - читальни предполагала привлечение политико – просветительных учреждений и культотделов профсоюзов.<sup>144</sup>

К тому же О.Д. Каменевой удалось добиться того, чтобы Комитет руководствовался в своих работах «компетентным мнением» возглавлявшегося ею Художественного Совета<sup>145</sup> (являвшегося по положению о нём органом совещательным),<sup>146</sup> поскольку «в Совет входят учреждения и организации, заинтересованные в успехе выставки».<sup>147</sup>

Вне ведения Комитета оказалось и торговое выступление на выставке – 7 января 1925г. уполномоченным Наркомвнешторга Г.В. Юргенсоном было заявлено, что «администрирование коммерческой части нашего Отдела переходит по преемственности с Лиона в Париж. Уполномоченный Торгпредства в Бюро Павильона СССР на Лионской Ярмарке входит на равных правах в состав Управления Парижского Отдела, оглаваемого в порядке соблюдения единого фронта Полпредом СССР во Франции».<sup>148</sup> Т.е. в итоге за Комитетом Отдела СССР закреплялась «практическая организация выступления СССР на Парижской Выставке».<sup>149</sup>

18 ноября Комитет заказал 10 конкурсных проектов Павильона СССР, отведя на их выполнение около месяца. Архитекторы «самых разнообразных направлений, от академического до левого»,<sup>150</sup> должны были представить проекты, разработанные с учётом минимального количества времени, оставшегося на постройку, и тех скудных средств, которые могли быть на него выделены.<sup>151</sup> В результате закрытого конкурса жюри под председательством А.В. Луначарского был принят проект К.С. Мельникова, в котором советский павильон, лёгкий по своей конструкции, отражал «идею СССР, как рабочее – крестьянского государства и союза отдельных национальных республик».<sup>152</sup> В его конструктивных массах современники узнавали «республики нашего Союза. Слитые в единое целое – они мощны и непоколебимы; порознь – они слабы и неустойчивы».<sup>153</sup>

Как и всякая выставка страны, имеющей много народностей, страны многоязычной, Отдел СССР на Парижской выставке должен был конструироваться таким образом, чтобы посетивший его человек понял, что такое представленный ему народ, «к чему он сейчас идёт, какие цели ставит и какая в нём таится огромная мощь».<sup>154</sup>

Большое значение придавалось тому, что Советскому Союзу было «предоставлено 1.600<sup>155</sup> из 10.000 кв. метров, занимаемых всей территорией выставки, т.е. почти шестая её часть – больше, чем какой – либо другой державе».<sup>156</sup>

Вместе с тем усилия организаторов Советского отдела на Парижской выставке декоративных искусств и художественной промышленности были направлены на то, чтобы представить СССР не просто страной, занимающей «одну седьмую часть всей суши», числящей «до 134 миллионов населения» и объединяющей «сотни различных крупных и мелких национальностей – от жителей Крайнего Севера до тюрков Средней Азии».<sup>157</sup> Поскольку «нигде с большей яркостью, чем на фронте культуры, не вскрывается грань, разделяющая две системы решения национальной проблемы, систему империалистическую и систему коммунистическую»,<sup>158</sup> советское выступление на выставке должно было прежде всего показать «наше разрешение национальной проблемы».<sup>159</sup> Тем более что политические лидеры именно с ним связывали устойчивость советского правительства – как заявил Г.Е. Зиновьев, выступая с политическим отчётом на XIII съезде РКП (б), национальный вопрос, практически разрешённый в СССР («осталось доделать только детали»), «имеет ближайшее отношение и к крестьянскому вопросу, и к вопросу о прочности политического режима у нас, прочности советской власти вообще».<sup>160</sup>

Политику СССР в отношении бывших колоний императорской России, прежде всего республик Средней Азии, Закавказья и «др<угих> народностей Востока», надлежало противопоставить «политике хищничества» и национального угнетения Западной Европы.<sup>161</sup> Представлялось, что старая Европа

(особенно Великобритания и Франция) выкачивает «художественные редкости и «курьёзы» из самых отдалённых местностей земного шара», прячет их в роскошных столичных музеях, заимствует «негритянские мотивы и танцы для своих ночных кабаре», но совершенно не заботится о «живом развитии» «бедного туземного искусства на местах, будь то в Африке или Индии»; её национальная политика – «это политика обезличивающая, политика великодержавная». Иное дело молодая советская Россия, утвердившая «свободное культурное развитие ... тех национальных меньшинств и этнографических групп, которые не имеют даже своей определённой территории». Поэтому и искусство её представляет собой «богатейший букет самых разнообразных цветов, [где] каждый – со своим «местным колоритом»». <sup>162</sup>

Представления ответственных за проведение национальной политики деятелей партии о стране как о коммунальной квартире, в которой «национальные, государственные единицы, отдельные республики и автономные области ... есть только [её] отдельные «комнаты»», <sup>163</sup> нашли отражение и в устройстве Отдела национальностей. «Народное искусство и художественная промышленность национальностей, входящих в СССР», демонстрировались «путём устройства отдельных национальных уголков» в первом этаже советского павильона. <sup>164</sup>

Народности, которые следовало представить в виде национального уголка, определялись текущим политическим моментом.

В своё время В.И. Ленин, по сообщению Н.Н. Нариманова, «среди ... автономных и независимых республик ... особенное внимание обращал на Туркестан и Азербайджан», видя в них «преддверие к Востоку». <sup>165</sup> К моменту проведения Парижской выставки Туркестан сохранял своё значение. Так, приглашённый Комитетом эксперт по искусству советских республик и автономных областей Вячеслав Константинович Развадовский считал необходимым, «с точки зрения политической целесообразности», «принять все меры, чтобы дать ... молодым республикам и возрождающимся национальностям

Средней Азии ... соответствующее место для их уголков и постараться привлечь их к участию [в Парижской выставке] », прямо увязывая его со свершившимся «на днях» размежеванием.<sup>166</sup>

Ситуация, когда назначенные свергнутым режимом консулы («миссия Чхенкели», именовавшего себя «министром Грузинской Республики»), продолжали пользоваться дипломатическими привилегиями, выдавать и легализовывать документы, получали французские государственные субсидии, невзирая на признание Францией СССР, заставила обратить внимание на участие в выставке Грузии: из неё «тов. [А.С.] Енукидзе сумел привезти несколько тысяч экспонатов».<sup>167</sup>

«Политическим целям» был обязан своим появлением в списке национальных уголков и уголок Советской Молдавии.<sup>168</sup>

Организаторы Советского отдела стремились наглядно продемонстрировать западноевропейской публике преимущества советской национальной политики, о которых много говорилось с высоких трибун. Этой цели призваны были служить не только составившие Отдел национальностей павильона СССР изделия кустарных промыслов, но и «живые экспонаты»<sup>169</sup> - командированные на выставку «две туркменки – ковровщицы в ... национальных костюмах и со своим станком, а также узбеки – резчик по металлу и учитель, представитель узбекского Наркомпроса».<sup>170</sup>

Советской художественной критике весьма импонировало сравнение Европы с Римом времён упадка и советского государства с «наступающими варварами, идущими для того, чтобы выполнить страшное дело божьего суда» из отзыва о советском павильоне католической газеты “La Croix”.<sup>171</sup>

Подобное понимание современной исторической ситуации не было откровением. Будущий нарком просвещения А.В. Луначарский ещё в 1908г. высказывался о «варварах» как о «спасении цивилизации»: «они несут настоящую культуру, они открывают светлые, длинные пути, а так называемое культурное общество гниёт».<sup>172</sup> Считая, что «нет оснований «расшаркиваться» перед

«ценностями» разлагающейся буржуазной культуры. Не следует стесняться «нашего» «варварства»», авторы ранних марксистских концепций культуры прямо связывали социализм с «новым варварством».<sup>173</sup>

О том, что мир подошёл к новой эпохе, схожей с ранним средневековьем, размышлял и Н.А. Бердяев в связи с обсуждением в Советской России начала 1920-х гг. книги О. Шпенглера «Закат Европы». Последнее стало крупным событием интеллектуальной жизни если не страны, то, по крайней мере, обеих её столиц.

Ещё 27 октября 1921г. в Академии Художественных Наук с докладом под названием «Кризис интеллектуализма в западной философии»<sup>174</sup> об этой «шумевшей ... на Западе книге» выступил Ф.А. Степун.<sup>175</sup> В 1923г. сразу в двух петроградских издательствах – «Л.Д. Френкель» и «Academia» - были изданы переводы её первого тома,<sup>176</sup> один из которых был сделан сотрудником Академии Художественных Наук Николаем Фёдоровичем Гарелиным.<sup>177</sup> Годом раньше с работой «Освальд Шпенглер и его взгляды на искусство», явившейся его первой публикацией, выступил известный в будущем искусствовед Виктор Никитич Лазарев.<sup>178</sup> Наконец, тогда же в издательстве «Берег» увидел свет сборник статей четырёх авторов, трое из которых принимали участие в работах РАХН, посвящённый анализу не только первого тома, но и брошюры О. Шпенглера “Preussentum und Socialismus”.<sup>179</sup> Эта книга под названием «Освальд Шпенглер и Закат Европы», разрешённая к печати политотделом Госиздата между 24 и 30 ноября 1921г. в количестве 10.000 экземпляров, вызвала широкий общественный резонанс. По свидетельству одного из её авторов, весь тираж этой «небольшой серенькой книжечки» разошёлся - «главным образом через книжные лавки писателей» - «за две недели»;<sup>180</sup> ведущие советские журналы поместили на неё свои рецензии.<sup>181</sup> Выход сборника заставил первого руководителя советского государства обратиться с письмом к Н.П. Горбунову, в котором он назвал это издание «литературным прикрытием белогвардейской организации».<sup>182</sup> В результате его авторы (за исключением экономиста Я.М. Букшпана, впоследствии

приговорённого к расстрелу по делу «антисоветской террористической подпольной кадетской организации» и расстрелянного в 1939г.) оказались за границей. Журнал же «Вестник литературы», опубликовавший статью о сборнике П. Сорокина, стал предметом рассмотрения объединённого совещания коллегии Агитпропа ЦК РКП (б) под председательством Я. Яковлева в феврале 1922г. как пример того, что «белогвардейская литература уже ... свила себе гнездо в Петрограде», и вскоре решением Оргбюро ЦК РКП (б) был закрыт.<sup>183</sup>

Тем не менее современники считали, что «шпенглеровская тема не выдумана».<sup>184</sup> Книга О. Шпенглера воспринималась многими из них в связи «с русской философией, с раздумьями славянофилов, [В.С.] Соловьёва, [Ф.М.] Достоевского и [Н.Я.] Данилевского».<sup>185</sup> На их фоне те, кто полагал «измышления [О.] Шпенглера» «шарлатанскими» и сожалел, что «у нас в России ... некоторые из его творений выходят сразу в двух переводах»,<sup>186</sup> оставались в меньшинстве; их мнения практически не попадали на страницы печати.<sup>187</sup>

Одним из вопросов, волновавших интеллектуалов на протяжении всех 1920-х гг., был вопрос о том, переживает ли закат культура Западной Европы или нет.

Так, О.Э. Мандельштам считал Европу «самым молодым ... историческим материком» и утверждал, что «выход из национального распада, из состояния зерна в мешке к вселенскому единству, к интернационалу лежит для нас через возрождения европейского сознания, через восстановление европеизма как нашей большой народности».<sup>188</sup> К концу же 1920-х гг. всё большее распространение получает мнение, что в Европе «намечается ... закат культуры, закат искусства», и «если бы мы спросили, что есть большого, замечательного во всех областях искусства Европы и Америки, то ... мы ...затрудились бы сказать, что именно есть там достойного нашего удивления».<sup>189</sup> Но вернёмся к Н.А. Бердяеву.

По мнению философа, «в истории чередуются дневные и ночные эпохи». Подобно тому, как «эллинистическая эпоха была переходом от дневного света эллинского мира к ночи средневековья», современная Европа стоит «у грани новой ночной эпохи».<sup>190</sup> Начало каждой новой эпохи сопровождается



варваризацией, которая «может принимать разные формы»<sup>191</sup> (варварство «среди лесов и полей», каковым было раннее средневековье, и варварство цивилизованное, «варварство среди машин», заложенное «в самой технике цивилизации»),<sup>192</sup> огрублением, утратой «современных форм, выработанных культурой».<sup>193</sup> Исторический процесс развёртывается таким образом, что в него всё время включаются новые народы, бывшие прежде «в стороне» от народов, породивших и развивающих аристократическую культуру; «совершаются огромные передвижения и перераспределения масс человеческих», наступает «хаос народов, из которого не так скоро образуется космос». В современных условиях новый мир, идущий на смену «умирающему миру Запада», возникает на Востоке – именно там, как полагал Н.А. Бердяев, «можно ожидать появления нового типа культуры, новой души культуры»; особое значение приобретает Россия, где «сталкиваются два потока всемирной истории, восточной и западной».<sup>194</sup>

Выступление СССР на Парижской выставке в очередной раз способствовало противопоставлению цивилизаций Запада с его культурой «эпохи упадка», ищущей, «но тщетно, омоложения в ваннных комнатах, в занятиях физкультурой, в обстановке, напоминающей твёрдость и блеск гуляк, в стилизованной «простоте», которая паче роскоши, в моде, которая делает женщин бальзаковского возраста похожими на «девочек»»,<sup>195</sup> и простого, здорового Востока.<sup>196</sup> Именно в этом контексте, вероятно, и нужно рассматривать слова П.С. Когана и Б.Н. Терновца о «восточном колорите» советского павильона<sup>197</sup> и утверждение Я.А. Тугендхольда об «общей *восточной* основе искусства СССР».<sup>198</sup>

Увенчанная серпом и молотом и буквами «СССР» мачта советского павильона как будто служила иллюстрацией к формуле «свет с Востока»:<sup>199</sup> по вечерам буквы мачты, «спокойно горящие на небе Парижа, видимы на далёкое пространство – словно некий маяк, обнадёживающий одних и грозный для других».<sup>200</sup>

Вместе с тем, нельзя сказать, что организаторы Советского Отдела полностью отождествляли свою страну с Востоком, – из документов, касающихся Парижской выставки, известно, например, об их возмущении попыткой (вскоре исправленной) представителей официального Парижа отвести первоначально экспонатам СССР «невыгодное и удалённое от центра выставки место рядом с ... Сирией и Палестиной».<sup>201</sup> То, что роднит советское государство со странами Востока, - это, как заявил народный комиссар иностранных дел СССР Г.В. Чичерин в интервью французской газете “Le Petit Parisien”, «проблемы, стоящие перед народами Азии и связывающие их общностью целей с народами Советского Союза», проблемы, связанные с «новой возрождающейся жизнью» и «пробуждением от долгого сна».<sup>202</sup>

Мы – прежде всего европейцы, - утверждал А.В. Луначарский, - и, может быть, единственные подлинные европейцы, потому что «марксизм есть вершина того древа, которое называется европейской цивилизацией», и в то же время мы – азиаты, потому что «хотим привлечь внеевропейские народы к общечеловеческой цивилизации». Наша цель – «не ... в том, чтобы «обазиятить» Европу, а в том, чтобы европеизировать Азию».<sup>203</sup>

В соответствии с такого рода многочисленными выступлениями руководителей партии и правительства этого времени на выставке в Париже Советская Россия должна была предстать «защитницей угнетённых наций ... в частности, народов Востока», которые «только в Советском Союзе находят свою опору и защиту».<sup>204</sup>

Указанная цель достигалась демонстрацией всего того, что подчёркивало бы приобщение национальных окраин к общечеловеческой культуре (например, появления письменности у некогда бесписьменных народов и т.д.), выявлением «черт **нового быта**, растающего в быт традиционный, вековой». Например, при демонстрации внутреннего убранства современного татарского дома акцент делался на «новых плакатах и новых учебниках, свидетельствующих о пробуждении Востока».<sup>205</sup>

В то же время как минимум до 1928г. (именно к этому году относится последнее организованное при участии Академии Художественных Наук крупное советское выступление за рубежом – Отдел СССР на Венецианской выставке) выставки СССР за границей, что с возмущением констатировали представители АХР, «организационно были в руках элементов, симпатизирующих так называемому «левому», а по существу бессодержательно – формалистическому, искусству»; они «проходили под лозунгом показа Европе того, что у нас есть якобы «западного» ... этим были сперва русские отрасли футуризма и кубизма, а потом русский «сезаннизм»». <sup>206</sup>

В этом не было ничего случайного. Подразумевалось, что всякое «новое миросозерцание органически облекается в новую художественную форму». Поскольку невозможно выразить новые идеи старыми приёмами, то и передвижничество, вернуться к которому стали призывать в 1920-е гг., не может претендовать на то, чтобы говорить от имени коммунизма: «молодая революционность пользуется молодыми течениями искусства. Она отбрасывает среди них одно, принимает другое, видоизменяет третье, но не входит за их боевой и свежий круг форм». А это означает, что «всё революционное искусство – лево». <sup>207</sup>

Апеллируя время от времени в своих статьях к событиям раннесредневековой истории, организаторы Советского отдела вовсе не считали себя и представляемую ими страну теми новыми «варварами», какими, они были в этом уверены, их представляла себе Европа и какими себя чувствовали в Европе отдельные высокопоставленные граждане, выезжавшие туда на работу. <sup>208</sup> Не случайно у В.В. Маяковского, прибегшего к этому образу в интервью одной из американских газет, это слово взято в кавычки. <sup>209</sup>

Не новые «варвары», но новая (пусть и молодая) цивилизация – сомнений в этом не было хотя бы потому, что само участие в международной выставке, подобной Венецианской 1924г. (и уж тем более – Парижской), означало, что Россия не «выбыла из числа культурных великих держав». <sup>210</sup>

Как и всякой молодой цивилизации, Советскому Союзу свойственно выказывать воинственность. Сплочённость вокруг армии, вышедшей победителем из «ожесточённых боёв интервенции и гражданской войны», подчёркивалась тем вниманием, которое было уделено образцам военных костюмов, явившимся «некоторым дополнением к нашему фарфору» и интересным «как по своей новизне, так и по своим серым тонам с небольшими красочными обрамлениями». Подобранные Г.М. Болтянским экспонаты по кино, хотя и не задавались «специальным художественным подходом», также представляли собой постановки «из быта гражданской войны и революции».<sup>211</sup>

Выступая в Париже фактически одним из экспонентов Советского отдела, армия продолжала начатое ещё в период подготовки и проведения Венецианской выставки 1924г. Напомним: часть представленных тогда экспонатов находилась в распоряжении Реввоенсовета СССР.<sup>212</sup> «Героическое и бытовое в жизни нашей **Красной армии**» раскрывали иностранцам предоставленные Музеем Красной армии картины К.С. Петрова – Водкина, П.М. Шухмина, Б.М. Кустодиева, Н.М. Никонова,<sup>213</sup> особое место среди экспонировавшихся в Венеции произведений занимал отмеченный итальянской прессой «огромный оригинальный портрет [Л.Д.] Троцкого в позе и форме военного комиссара, на бурном фоне войны» кисти Ю.П. Анненкова.<sup>214</sup>

Несмотря на то, что в последующие годы происходит смена «культурного героя» (Парижская выставка, например, продемонстрировала, что «из всех наших работ, из кустарных изделий, изделий промышленности, из наших изданий – отовсюду, грубо говоря, прёт Ленин»),<sup>215</sup> экспонаты на военные сюжеты никуда не исчезают. Так, в Отделе СССР на Венецианской выставке 1928г. демонстрировалось 12 работ с X выставки АХР, посвящённой Красной Армии.<sup>216</sup>

Главной чертой, отличающей молодую советскую цивилизацию от цивилизации Запада, является её «воля к **коллективизму**». В то время, как Запад «всё ещё танцует от печки индивидуального благополучия», щеголяя на выставке «своими обстановками для буржуазных столовых и спален», Советский Союз

предпочитает демонстрировать в Париже проекты Дворцов Труда, народных домов, рабочих коммун, массовых театров и «образцово оборудованные» избу – читальню, городской рабочий клуб и детский дом.<sup>217</sup> Отказавшись от устройства первоначально порученной ВХУТЕМАСу<sup>218</sup> комнаты «делового человека».<sup>219</sup> Коллективизм пронизывает и мир детства: он выявляется в «образцах игр для детских коллективов, начатков театра самодеятельного характера, проявляющих коллективное творчество ребёнка»,<sup>220</sup> и в тематике экспонатов - шествие пионеров является довольно распространённым их сюжетом.

Выступление СССР на выставке, признанной профессиональной печатью неудачной в художественном отношении для большинства остальных её участников,<sup>221</sup> обозначило претензии советского государства на одну из ведущих ролей в мире.

Если первоначально участием в этой «большой демонстрации мирового искусства» предполагалось хотя бы показать, что «мы, Социалистический Союз, занимаем ... своё, пока в этой области [декоративных искусств – Ю.Я.] небольшое, место среди народов земли»,<sup>222</sup> то затем ситуация переменялась.

По итогам выставки Москва была даже провозглашена (правда, с некоторыми оговорками) «единственным местом, которое ... могло бы ещё претендовать на мировую выставку», ибо «в Москве зарождается новая, противоположная буржуазной, культура».<sup>223</sup> Появилась уверенность в том, что благодаря обилию «наших дарований в широкой сфере декоративных искусств» и «блестящему состоянию отдельных отраслей» «мы можем указывать пути Европе».<sup>224</sup> По единодушному мнению современников, особенно причастных к организации Советского отдела на выставке, «аграрная Россия оказалась единственной страной ... которая дала выражение новому индустриальному стилю».<sup>225</sup>

Благодаря «высокой мачте с инициалами Республики, приспособленной к наибольшему агитационному эффекту», павильон СССР представлялся современникам «наиболее острой постройкой на выставке», своего рода

«машиной для агитации»:<sup>226</sup> «здесь и только здесь – высокие социальные устремления, общественные задачи, революционный дух».<sup>227</sup>

Неизвестный автор обзора отзывов французской ежедневной прессы об Отделе СССР на Парижской выставке, составленного для О.Д. Каменевой в августе 1925г., отметил «бурно проявляемый ... интерес к советскому павильону, свойственный не только местной публике, но и буржуазным газетам и журналам», в том числе и тем, чьи отзывы пошли «по руслу мелких безответственных и бездоказательных щипков и кривых усмешек». По его мнению, этот факт уже сам по себе является «показателем и даже следствием интереса к СССР, какие бы внешние формы он не принимал по обработке буржуазных редакций».<sup>228</sup>

Но заинтересованность советской стороны в пропаганде социальных идей и политической системы отодвинула на второй план коммерческие интересы.

Основная ставка (вероятно, с учётом мнения сотрудников РАХН, подготовивших соответствующую докладную записку)<sup>229</sup> была сделана на художественно – промышленные изделия, являвшиеся «видным предметом нашего экспорта»,<sup>230</sup> тогда как современникам неоднократно приходилось констатировать, что «фактически наша художественная промышленность [находится] лишь в самом *зачаточном состоянии*».<sup>231</sup>

Подтвердилась правота жившего в Париже художника Ю.П. Анненкова, утверждавшего, что «наименее интересным считают [во Франции] всяческие продукты народного кустарного творчества и, вообще, этнографию», а «наибольший интерес вызывают ... русская художественная книга, книжная графика, театральные макеты и, главным образом, революционный плакат».<sup>232</sup> Больше всего наград Отдел СССР получил именно по перечисленным художником классам.<sup>233</sup>

Кроме того, экспонаты организованного В.Э. Морицем театрального отдела, высоко оцененные иностранной критикой,<sup>234</sup> пожелали видеть в Нью – Йорке организаторы Международной выставки новейших театральных достижений.<sup>235</sup>

Да и внимание коммерсантов привлекало не совсем то, на что, вероятно, рассчитывали организаторы Советского отдела, - так, по сообщению О.Д. Каменевой, «наша детская книжка заинтересовала настолько одного крупнейшего французского издателя, что он тут же приобрёл образцы её».<sup>236</sup> Как писали в августе 1925г. Я.А. Тугендхольд и О.Д. Каменева, подводя предварительные итоги выставки, нам «надо научиться торговать, не только в буквальном смысле этого слова, но и в переносном, - научиться показывать товар лицом, уметь его подать, выявить, заострить до конца».<sup>237</sup>

На экономический итог выставки для СССР повлияло и то обстоятельство, что «организации, не только предоставляя вещи Комитету для экспонирования, но и посылая их Торгсектору для продажи, назначили непомерно высокие цены, не считаясь с тем, что налоги ... почти удваивают и без того высокую себестоимость товаров».<sup>238</sup> Выставка, которой придавали «не только большое политическое ... но и немаловажное хозяйственное значение»,<sup>239</sup> в этом плане не оправдала возлагавшихся на неё надежд.

Вероятно, именно по этой причине почти месяц спустя после закрытия Парижской выставки,<sup>240</sup> 24 ноября 1925г., Политбюро ЦК ВКП (б) приняло решение о нецелесообразности советского участия в художественных выставках за границей.<sup>241</sup>

В связи с этим Академия Художественных Наук, получившая к апрелю 1926г. около 40 приглашений участвовать в зарубежных выставках, объявила, что на ближайшее время воздерживается от принятия их в связи с проводимым в стране режимом экономии.<sup>242</sup>

Следующим крупным выступлением советского искусства на международной арене стала организованный при участии ГАХН Отдел СССР на *III Международной выставке декоративных искусств в Монца – Милане*, открывшейся 31 мая 1927г.<sup>243</sup> и ставшей для нашей страны «Парижской выставкой в миниатюре».<sup>244</sup> По сообщениям прессы, в Монца – Милане были «особо выделены» те же отрасли декоративных искусств, которые «справедливо

привлекали внимание» и на предыдущих выставках, включая Парижскую: кустарная промышленность, театр, плакат, художественная полиграфия, графика, фарфор и декоративная скульптура.<sup>245</sup> Для театральных экспонатов была «предоставлена специально добавочная зала».<sup>246</sup>

Здесь же следует назвать и советский отдел на *XVI Международной выставке искусств в Венеции* (май – ноябрь 1928г.). Последний отличался от других международных выставок, организованных при участии Академии Художественных Наук, тем, что Комитет выставки впервые не имел своего представителя на ней в Италии.<sup>247</sup> К тому же ему пришлось выдержать бой из-за того, что показывать Европе, с представителями АХР. Ахровцы с удовлетворением констатировали, что, хотя члены Комитета хотели везти в Италию «персональную выставку натюрмортиста [Д.П.] Штеренберга, согласны были показывать итальянцам московских парижан всех сортов, но только не АХР», им всё же пришлось уступить, и 12 работ Ассоциации «большого размера» были посланы в Венецию.<sup>248</sup>

Венецианская выставка продемонстрировала на международном уровне отход советского искусства от левых позиций и поворот его к реализму; итальянская художественная критика с удивлением констатировала, что официальным искусством Советской России является академическая живопись.<sup>249</sup>

Нормализация отношений с Европой вызвала не только участие СССР на европейских выставках, но и показ европейского искусства в Москве.

Академия Художественных Наук выступила организатором нескольких крупных выставок такого рода внутри страны.

В 1924г. она «приняла близкое идеологическое участие в устройстве и истолковании» межрабпомовской *I Всеобщей Германской художественной выставки* в Москве,<sup>250</sup> по свидетельству некоторых современников, «мало кого соблазнившей» из – за её провинциальности и недостаточно высокого уровня мастерства представленных на ней художников, но «многих заставившей задуматься».<sup>251</sup>



Среди последовавших за ней прежде всего следует назвать *Выставку революционного искусства Запада*, открывшуюся 16 мая 1926г. в помещении картинной галереи бывшего Румянцевского музея.

Эта выставка воспринималась её организаторами как мероприятие несомненно «международного масштаба»<sup>252</sup> – из-за границы непосредственно от художников, писателей, издательских фирм<sup>253</sup> и художественных галерей<sup>254</sup> в Москву поступило «свыше двух с половиной тысяч экспонатов»: рисунков, гравюр, литографий, плакатов, альбомов, книг, журналов;<sup>255</sup> на открытии выставки присутствовали послы иностранных государств.<sup>256</sup> Казалось, что претензии Москвы на такого рода выставку, выраженные ещё год назад в связи с Парижской выставкой, получили наконец своё воплощение в «своего рода смотре наиболее передовых художников Австрии и Германии, Бельгии и Франции, Венгрии и Голландии, Чехословакии и Америки»,<sup>257</sup> обязанных своим пробуждением «грозе с Востока» - русскому Октябрю.<sup>258</sup>

Однако этот почин Академии, очередной «прорыв ею стены, отделявшей нас от Запада»,<sup>259</sup> по всей видимости, не был оценен теми, для кого он совершался – «широкими рабочими массами». В июне 1926г., незадолго до закрытия выставки, Я.А. Тугендхольд констатировал, что это стоившее «столь многих организационных трудов» и встретившее «самые положительные отзывы нашей советской печати» мероприятие посещалось «чрезвычайно слабо» сравнительно с тем большим интересом, которого оно заслуживало. Со страниц «Известий» он обрушился с критикой в адрес Экскурсионного бюро Наркомпроса, не сумевшего вовремя раскачаться и повести на выставку «широкие слои московского населения», и настаивал на её продлении.<sup>260</sup>

Во многом такой исход был связан, вероятно, с тем, что большинство её экспонентов было уже «давно известно» интересующимся искусством по репродукциям<sup>261</sup> и другим выставкам.<sup>262</sup> Не все выставившиеся на ней произведения отражали истинное положение искусства в той или иной стране и не все страны были представлены на ней равномерно.

Как и предшествовавшая ей I Всеобщая Германская выставка, Выставка революционного искусства Запада вновь акцентировала внимание на творчестве художников Германии – первой страны, с которой советское государство установило дипломатические отношения и с которой раньше других начала развивать культурные связи. Интерес к ней не в последнюю очередь был связан с представлениями о том, что «пролетарская революция в Германии неизбежна». И «ближайший период, несомненно, принесёт новое обострение революционного кризиса в Германии ... до второй революции в Германии остаются не годы, а гораздо меньший срок».<sup>263</sup> Функционирование в этой стране многочисленных «прогрессивных» художественных коллективов вроде «Ноябрьской группы» (“Novembergruppe”) только укрепляло эти представления.

В то же время искусство Франции, которым всегда интересовались в России, было представлено немногими именами: произведениями умершего в 1923г. Т. Стейнлена (Theophil Steinlen), офортами и литографиями выходца из России М. Адлена (Michel Adelen) и плакатами Ж. - Ф. Гранжуана (Jules – Felix Grandjouan)<sup>264</sup> – считалось, что эта страна, «некогда вписавшая в историю мирового революционного искусства его самые лучшие страницы ... в настоящее время располагает **наименее революционным**, наиболее общественно – равнодушным искусством».<sup>265</sup>

К тому же «по различным причинам технического характера» экспертной комиссией Выставки по изобразительному искусству в составе А.А. Сидорова, Б.Н. Терновца, Я.А. Тугендхольда и П.Д. Эттингера под председательством А.М. Эфроса приняла решение «отказаться от экспонирования подлинников живописи», ограничившись «графикой, рисунками, репродукциями, увеличенными фотографиями и акварелями в случае их небольшого размера», а «скульптурные произведения принимать в тех случаях, когда они уже были заказаны и поступили».<sup>266</sup>

Наконец, Выставке революционного искусства Запада придавали в первую очередь политическое и лишь затем художественное значение. Именно в таком

порядке представлял её потенциальному посетителю художественный обозреватель одной из ведущих советских газет – газеты «Известия» - Я.А. Тугендхольд.<sup>267</sup> Её организаторы продолжали развивать идею о молодом пролетарском государстве как об одном из полюсов современного мира и его особой культурной миссии. Предполагалось, что в то время, как «вся сытость мира стремится в Париж»,<sup>268</sup> «Советскому Союзу ... приходится взять на себя инициативу объединения революционных художественных направлений Европы и Америки, где они образуют собою одинокие струи, отделённые друг от друга огромными пространствами».<sup>269</sup>

Здесь они выступали своего рода продолжателями предпринимавшихся ранее футуристами и другими представителями левого искусства начала 1920-х гг. попыток создания «Красного Искинтерна [Интернационала Искусств – Ю.Я.] » или «художественного интернационала». Попытки создания такого интернационала как в Европе,<sup>270</sup> так и в СССР<sup>271</sup> провалились, поскольку, как полагали некоторые современники, все «революционные», «левые» художественные и литературные направления, «при своём сверхобщественном взгляде», представляют «величайшую а н а р х и ю точек зрения как в художественно – эстетически – этическом отношении, так и в отношении реальных вопросов «жизни». Коль скоро «революционность» левых художников не сгодилась «даже для создания единой боевой организации»,<sup>272</sup> в новых условиях речь зашла не только о «левом», но о различных течениях «социально - революционного» искусства. А также о том, что после неудач в этом направлении Франции, Германии и Венгрии роль «центра, куда могли бы влиться революционные стремления, возникшие в разных концах Европы и Америки», будет играть Советская Россия и её государственное учреждение в лице Академии Художественных Наук и образуемого в её составе особого Кабинета.<sup>273</sup>

К 1925г. СССР установил дипломатические отношения с 23 государствами.<sup>274</sup> Но и в 1926г., в связи с организацией выставки революционного искусства Запада, художественные критики обращали внимание на то, что «наши

западные связи восстанавливаются медленно» и неравномерно: «больше всего сделано в литературе и меньше всего - в искусстве»; советские «живопись, скульптура и графика находятся в изоляции» и «оставлены на самих себя». Утрата «определяющих образцов», возникшая вследствие «разъединения с Западом», неблагоприятно сказывается на развитии искусства: в нём «уже обнаружилось явления, говорящие об искажении его внутренних сил и о нетвёрдости их движения», и «традиционный провинциализм начинает чувствовать себя хозяином положения».<sup>275</sup>

Несмотря на то, что «со времени снятия блокады СССР не пропускал почти ни одной крупной международной выставки», советская выставочная деятельность была довольно хаотичной: «мы сплошь и рядом выставляли не то, что нужно было, иногда делали излишние шаги».<sup>276</sup> Только в 1928г. журнал «Советское искусство» смог констатировать, что «годы экономической и культурной изоляции СССР постепенно отходят в область прошлого» и что «уже прошло время случайных, кустарнических моментов» в наших художественных связях с заграницей: они перешли «от эпизодических мелочей к плановым мероприятиям».<sup>277</sup>

Одним из таких «плановых мероприятий» стала ***Выставка современного французского искусства в Москве 1928г.***, о желательности которой заговорили ещё до успеха павильона СССР на Международной выставке декоративного искусства и художественной промышленности в 1925г. Так, пропаганду этой идеи развернул на страницах еженедельника «Жизнь искусства» Николай Николаевич Пунин, опубликовавший там породившее полемику обращение к художникам Франции, «не терпящим советского правительства и не желающим идти ни на какое сближение с теперешней Россией», с призывом «быть безучастными к тому, что по существу не относится к искусству».<sup>278</sup>

Парижский успех придал этой идее новый импульс. Сначала в пользу её на страницах «Известий» высказался Я.А. Тугендхольд,<sup>279</sup> затем, в октябре того же 1925г., та же газета сообщила об обращении художников Московского Общества

станковистов (ОСТ) к «целому ряду передовых французских художников с предложением устройства выставки их произведений в Москве и Ленинграде». Оно дало «весьма благоприятные результаты, обнаружив желание французских художников показать произведения в Советской России» и встретило одобрение со стороны Наркомпроса, постановившего оказать полную поддержку организации такой выставки.<sup>280</sup> Выставка современного французского искусства стала рассматриваться как ответный шаг французской стороны.<sup>281</sup>

Проведению её во многом способствовали письмо В.М Мидлера и Б.Н. Терновца в ВОКС, в котором они доказывали необходимость систематического обмена выставками между Францией и СССР,<sup>282</sup> а также переговоры наркома просвещения А.В. Луначарского с тогдашним министром просвещения и изящных искусств Э. Эррио (Edouard Herriot) в 1927г. В том же году были созданы возглавляемые высокопоставленными переговорщиками национальные оргкомитеты<sup>283</sup> (в советский, как это уже бывало не раз, вошёл президент ГАХН П.С. Коган и ряд других сотрудников Академии – представителей музеев),<sup>284</sup> а за несколько месяцев до этого в соответствии с достигнутыми договорённостями А.М. Эфрос и В.М. Мидлер посетили в городах Франции известных художников и заручились их предварительным согласием участвовать в выставке.<sup>285</sup>

Но прошёл почти год, прежде чем выставка торжественно, в присутствии французского посла, советских официальных лиц и видных деятелей искусства,<sup>286</sup> открылась в столице СССР.

Хотя советская сторона в лице наркома просвещения выражала пожелание, чтобы «экспонаты были бы на месте в Москве» «к началу февраля 1928г. ... дабы к концу марта они могли бы вернуться в Париж»,<sup>287</sup> подбор произведений намеченных художников затягивался. У некоторых из её будущих участников работы на выставку были взяты лишь в мае 1928г. Не открылась она ни в июне, как было обещано В.И. Шухаеву,<sup>288</sup> ни в июле, когда в одном из вечерних выпусков ленинградской «Красной газеты» появилась статья А.В. Луначарского «Добро пожаловать!»<sup>289</sup> Политические сложности во франко – советских

отношениях,<sup>290</sup> равно как и невыделение вовремя средств советской стороной,<sup>291</sup> затрудняли и затягивали реализацию этой идеи.

Тем не менее, несмотря на то, что в итоге на выставке не оказалось работ многих ведущих французских художников (А. Матисс (Henri Matisse), П. Пикассо (Pablo Picasso), А. Дюнуайе де Сегонзак (Andre Dunoyer de Segonzac) и др.), она стала ярким событием советской художественной жизни. Попасты на неё стремилась «вся Москва».<sup>292</sup> современники засвидетельствовали наличие очередей, в которых «косоворотки и ковбойки терялись в хвосте коверкотовых пар и заграничного трикотажа».<sup>293</sup> За полтора месяца её существования, с 16 сентября по 1 ноября 1928г., выставку посетило 20.000 человек, в том числе множество экскурсий,<sup>294</sup> так что было принято решение продлить её работу ещё на неделю,<sup>295</sup> до 8 ноября. Каталог выставки выдержал два издания (оба были распроданы).<sup>296</sup>

Выставку хотели видеть у себя и другие города – с просьбой об этом обращались во Всесоюзное общество культурной связи с заграницей (ВОКС) Ленинградское общество художников и нарком просвещения Украины, предлагавший показать её в Харькове, Киеве и Одессе. Поскольку это было невыполнимо (экспонаты должны были быть возвращены в Париж к определённом сроку),<sup>297</sup> Наркомпрос УССР выделил Киевскому художественному институту деньги на командировки его профессоров и студентов в Москву для ознакомления с выставкой.<sup>298</sup>

Не было практически ни одного издания (кроме, вероятно, ориентированных на исключительно рабочую аудиторию, - таких, как «Рабочая газета», - там предпочтение отдавалось клубам, театру и кино), которое в той или иной степени не откликнулось бы на эту выставку. Отсутствие специально посвящённых ей статей компенсировалось помещением репродукций с работ её участников.<sup>299</sup> О выставке продолжали говорить и спустя многие месяцы после её закрытия – так, журнал Ассоциации художников революции (АХР, до 1928г. АХРР - Ассоциация художников революционной России) «Искусство в массы»,

начавший выходить весной 1929г., не преминул сообщить о ней в своём первом, апрельско – майском номере,<sup>300</sup> а затем отдал страницы под статью С.М. Ромова о французской живописи, написанную на материалах выставки.<sup>301</sup>

В научных учреждениях прошли доклады о выставке французского искусства. В Институте археологии и искусствознания РАНИОН с ними выступили Д. Аранович и А. Михайлов.<sup>302</sup>

В Академии Художественных Наук также было подготовлено несколько сообщений о французском искусстве. Н.В. Яворская 23 октября 1928г. выступила в подсекции современного искусства с докладом «Экспрессионистические тенденции в современной французской живописи», В.А. Сидорова избрала темой своего выступления современную французскую скульптуру.<sup>303</sup>

Выставка французского искусства, организованная ГАХН, разделила современников. Одни, хотя и с оговорками (среди художественных критиков, писавших о выставке, таких было большинство), оценивали её как крупное культурное событие, позволившее увидеть ростки новых тенденций во французском искусстве того времени, говорили об уроках выставки для отечественных художников.

Б.Н. Терновец, например, указывал, что, хотя в эстетике французов многое для нас неприемлемо, «французское искусство остаётся превосходной школой живописного мастерства», и наши художники могут только выиграть от «всестороннего ознакомления с богатым живописным опытом Франции».<sup>304</sup> Я.А. Тугендхольд, до революции первым познакомивший русскую публику с импрессионизмом, призывал не отворачиваться от современного французского искусства, «как от продукта «гнилого Запада»», и «усвоить все уроки высокого западноевропейского мастерства: цветное богатство французов, композиционную крепость итальянцев».<sup>305</sup> Но были и такие (вроде критика Игнатия Ефимовича Хвойника), кто счёл свои ожидания от неё обманутыми.<sup>306</sup> К последним присоединились и художники из АХР, гордившиеся, по их собственному признанию, именованием своей группировки «художественным ЧЕКА».<sup>307</sup> 11

октября 1928г. они устроили шумный диспут в Академии Художественных Наук с целью «установить общественный критерий для выставки современного французского искусства», дать ей «коллегиальную» оценку.

Судя по сообщению газеты «Вечерняя Москва», всегда со вниманием относившейся к деятельности ГАХН, никого из организаторов выставки на этом диспуте не было якобы по причине неполучения ими официального приглашения. Академию представлял её учёный секретарь А.А. Сидоров, являвшийся также одним из членов АХР.<sup>308</sup> Основные претензии к организаторам выставки, оцененной ахровцами как «полухалтурная», были изложены в выступлении основного докладчика художника А.М. Нюренберга. В отчёте «Вечерней Москвы» они выглядели следующим образом:

- 1) выставка создавалась «под сурдинку, под навесами кафе Монпарнаса» и
- 2) устроители обратились не к тем ««маршанам», у которых на откупу все крупнейшие мастера»,

т.е. речь шла о всё тех же «технических неудачах», которые признавались и самими организаторами.

И хотя ахровцы признали, что и они, и многие другие советские художники «посерели, а потому живопись даже ... присланных в Москву второсортных французских художников может служить укоризной для [их] тёмных красок»,<sup>309</sup> диспут, по - видимому, устраивался вовсе не для этого.

Вероятно, речь здесь может идти о демонстрации присвоения этой организацией права быть главным ревнителем «пролетарской идейности» в художественной сфере. Как отмечают современные исследователи, к концу 1920-х гг. усилились претензии Ассоциации на руководящую роль в художественной жизни. Это выражалось не только в том, что её руководство «заботилось об утверждении и процветании своей организации», но и в том, что оно проявляло «беспокойство о судьбах всего русского искусства», активно вмешиваясь в дела других обществ и оказывая давление на руководящие искусством органы с целью добиться консолидации художников вокруг себя как единственного



«просоветского объединения».<sup>310</sup> Пройдёт не очень много времени, и критик Фрида Соломоновна Рогинская, писавшая о выставке французского искусства как об одном из «крупнейших событий в художественном мире»,<sup>311</sup> со страниц именно ахровского журнала выступит против «культу французов» и обрушится на Сергея Матвеевича Ромова,<sup>312</sup> утверждавшего, что «бояться идеологии буржуазной Европы сейчас уже смешно».<sup>313</sup>

Тем не менее организация выставок как в СССР, так и за его пределами – практически единственное, что было отнесено Комиссией по обследованию ГАХН в 1929г., когда решалась дальнейшая судьба Академии Художественных Наук, к «числу несомненно ценных работ», производившихся ею.<sup>314</sup> Не случайно поэтому на определённом этапе своего существования ГАХН постановлением Коллегии Наркомпроса была признана её постоянным органом по организации художественных выступлений за границей,<sup>315</sup> а в 1927г. она (наряду с НКП РСФСР и ГИЗом) вошла в междуведомственный комитет по организации заграничных культурных выставок Союза ССР при ВОКСе.<sup>316</sup> Годом позже, в январе 1928г., президент Академии Художественных Наук П.С. Коган возглавил созданный при ВОКСе Постоянный выставочный комитет, к работе в котором привлекли также известных своим сотрудничеством с Академией Д.Е. Аркина и Я.А. Тугендхольда.<sup>317</sup>

Уже опыт первых выставок позволил сотрудникам Академии Художественных Наук констатировать отсутствие в советском государстве планомерной «выставочной политики», способствующей не только «самовыявлению художников», но и воспитанию зрителей.

В 1924г. на страницах газеты «Известия» Я.А. Тугендхольд выступил со статьёй, в которой предложил идею выставочного плана из нескольких пунктов, долженствующего «иметь в виду не только Москву как таковую, но и желательность взаимодействия Москвы с заграницей и СССР». План этот предполагал, помимо развития культурного обмена с заграницей, также изучение искусства «братских нам народов» (в том числе и через устройство выставок),

организацию в провинции и деревне «хотя бы небольшой, но показательной передвижной выставки, которая могла бы показывать на местах лучшие достижения столичного искусства», а также организацию единого государственного всесоюзного салона в Москве.<sup>318</sup>

Вскоре разработка планов и программ государственных художественных выставок становится одним из пунктов плана работы Художественного отдела Главнауки НКП РСФСР, стремящемуся к государственному регулированию «действующего современного искусства».<sup>319</sup> С 1925г. Главнаука начала закупку в государственный художественный фонд произведений по преимуществу современного искусства – в начале года при Художественном Отделе в Москве была учреждена государственная комиссия по приобретениям произведений изобразительного искусства, имеющая также филиал в Ленинграде и состоящая из должностных лиц Наркомпроса, профсоюза и ведущих музеев вроде Третьяковской галереи. Осуществляя свою деятельность, она отдавала предпочтение участникам государственных художественных выставок.<sup>320</sup>

Академия Художественных Наук также принимала участие в регулировании государственных заказов по искусству (для этой цели 6 октября 1924г. постановлением Научно – Художественной Секции Государственного Учёного Совета при РАХН учреждалась постоянная Комиссия по государственным и общественным заказам, именуемая также «Комиссией по охране художественного труда и общественным художественным заказам», под контролем ГУСа)<sup>321</sup> и сама приобретала художественные произведения.<sup>322</sup>

Вместе с тем далеко не всем идеям сотрудников Академии, связанным с организацией выставочного дела, суждено было осуществиться. В частности, не получила воплощение идея о том, что «практическое осуществление выставок проводится Художественным отделом Главнауки в лице Ак<адемии> Худ<ожественных> Наук», содержащаяся в одном из вариантов «Положения о государственных художественных выставках».<sup>323</sup> Утверждённое с подачи консультанта Художественного отдела по изобразительным искусствам Н.Н.

Попова подсекцией ИЗО Научно – Художественной секции ГУСа 15 января 1925г. Положение признавало «практическое осуществление выставок» делом Художественного отдела.<sup>324</sup>

Постановление «О государственных художественных выставках», утверждённое заведующим Главнаукой Ф.Н. Петровым в апреле того же года (его автором был тот же Н.Н. Попов), также не предусматривало какой-то особой роли Академии в выставочном деле. Создаваемое согласно ему Выставочное бюро при Художественном отделе Главнауки должно было включать по одному представителю Художественного отдела («с обязательным замом»), ГУСа, ЦК ВСЕРАБИСа и ХОЗЭКСУ, а при организации «выставок местного значения» - «по одному представителю от Общества или Объединения художников, выставка которого устраивается, и от Губрабиса».<sup>325</sup>

По – видимому, также не было реализовано предложение П.С. Когана сосредоточить выставочное дело «в одном центре, куда должны сходить все запросы и приглашения. Этот же центр должен проявлять инициативу в тех случаях, когда мы почему – нибудь не получаем приглашения, но когда участие в выставке представляет для нас интерес». Особая роль в этом центре отводилась уже созданному к тому времени Главискусству, а также ВОКСу и ГАХН, «располагающей богатым опытом в деле организации заграничных выставок».<sup>326</sup>

Препятствием к осуществлению этой идеи могло стать направленное накануне советского выступления на XVI Международной выставке искусств в Венеции (1928) «в АПО ЦК ВКП (б) тов. [А.И.] Криницкому» (копии – в ЦКК «т.т. [Е.М.] Ярославскому и [М.Ф.] Шкирятову, начальнику Главнауки Ф.Н. Петрову» и в Политконтроль ОГПУ) Центральным советом АХРР письмо, доказывающее необходимость «коренного пересмотра всей системы организации наших художественных выставок, находящихся до сих пор в ведении, главным образом, ГАХНа и ВОКСа».

Доводя до сведения инстанций, что партийный состав комиссий, отбирающих работы художников на выставки, «в процентном отношении

ничтожен», а входящие в выставочные комитеты искусствоведы игнорируют произведения, «содержащие социальные моменты» и выражающие эпоху Октябрьской революции, ахрровцы требовали дать «решительный отвод» ряду искусствоведов как «лицам, не имеющим никакого права на идеологическое руководство самим процессом отбора».<sup>327</sup> Но только в 1930г. государство в лице НК РКИ выразило недоверие учреждению, которое «долгое время» представляло «за границей, в порядке показа наших культурных и художественных достижений, устройством всевозможных художественных выставок». Однако претензии сводились главным образом к составу «научных работников в области искусства и литературы», которые занимались столь важным делом, а не к достигнутым ими результатам.<sup>328</sup>

Итак, одной из целей политики советской власти анализируемого периода является необходимость занять подобающее место в ряду высокоразвитых государств. В связи с этим особое значение приобретает для большевиков формирование как внутри страны, так и за её пределами представлений как минимум о двух принципиальных для них вещах.

Одна из них касается идеи о благотворности для дальнейшей истории человечества способствовавшей их приходу к власти Октябрьской революции, которая развязала «все скованные до того силы» и погнала их «из глубин на поверхность жизни».<sup>329</sup> Другая заключается в том, что их правительство «является самым устойчивым правительством». И если и имеются во внутренней политике какие – либо затруднения, то они «ни в какое сравнение не идут с теми катастрофическими противоречиями социальных интересов, которые характеризуют жизнь капиталистических стран».<sup>330</sup>

Именно этой цели служит демонстрация с помощью признанных делом государственной важности выставок успехов советского государства, достигнутых «вопреки всем испытаниям блокады, голода и разрухи» благодаря привычке «работать ударно, натиском и энергией, привлечением больших масс

компенсировать то, что ... делается лишь с громадной затратой денег и времени».<sup>331</sup>

То, что в 1920-е гг. выставки, причём не только художественные, но и те, что демонстрируют первые успехи народного хозяйства страны, занимают видное место среди множества просветительских и агитационно – массовых средств воздействия – несомненная заслуга сотрудников Академии Художественных Наук. Благодаря им же появляется само понятие «выставочной политики» и определяются потенциальные её направления – от организации в столице единого государственного всесоюзного салона до создания передвижных выставок для провинции и деревни.

Организованные РАХН (ГАХН) выставки используются советской пропагандой внутри страны для доказательства осознания миром того факта, что «сама жизнь самым актуальным образом упирается в СССР и требует знать его таковым, каков он есть»,<sup>332</sup> и преподносятся советскому человеку как свидетельства об осуществлении «прорыва ... стены, отделявшей нас от Запада».

Вместе с тем выставки искусства и художественной промышленности (равно как и сама возможность обмена ими с другими странами) демонстрируют открытость до известной степени Страны Советов и то, что она не находится в стороне от мировых культурных тенденций. В то время как внутри страны правящие круги отдают предпочтение художественным группировкам, способным создать искусство, понятное народу, а работы художников авангарда постепенно исчезают из выставочных залов, на международном уровне культурная общность Советской России и Европы подчёркивается вниманием к различным «левым» течениям в советском искусстве, составляющим его «экспортный» вариант.

Устремлённость вовне является одной из характерных черт советского культурного строительства, обеспеченных ему самим существом «проникающей его коммунистической идеологии». Выставки этого периода, даже если они

предназначены для советского посетителя, нередко имеют в виду и зарубежную аудиторию.

Они служат либо смотром перед крупным международным выступлением (таковой была уже организованная Академией I Всероссийская художественно – промышленная выставка 1923г. – последовавшая за ней в том же году Всероссийская сельскохозяйственная и кустарно – промышленная выставка имела уже иностранный отдел)<sup>333</sup>, либо своеобразным ответом иностранным критикам советской внутренней политики (так можно рассматривать Юбилейную выставку искусства народов СССР конца 1927 – начала 1928гг.).

Выставки также нередко воспринимаются (в первую очередь это относится, конечно, к советским выступлениям за рубежом) как своего рода «экзамен»,<sup>334</sup> успешная сдача которого означает принадлежность к кругу цивилизованных, не «варварских», народов. И вместе с тем способом заявить о своей великой культурной и социальной миссии, вызывают к жизни образы света / грозы с Востока и маяка, «обнадёживающего одних и грозного для других».<sup>335</sup>

В соответствии с распространёнными в 1920-е гг. представлениями о возникновении на Востоке нового мира, идущего на смену «умирающему миру Запада», СССР на выставках этого времени предстаёт неевропейской страной (в этом их организаторы из Академии Художественных Наук были солидарны с представлениями посетивших Советскую Россию европейцев, таких, как Л. Дюртен (Luc Durtain) или Э. Эррио (Edouard Herriot)).<sup>336</sup> Частью мира, находящейся «на границе Востока и Запада»,<sup>337</sup> повёрнутой «лицом к Востоку»,<sup>338</sup> с которым его роднят проблемы, связанные с «новой возрождающейся жизнью» и «пробуждением от долгого сна», и в то же время не отказывающейся от Запада и заинтересованной в нём.

У Запада (чаще других его олицетворяет Париж как центр буржуазной цивилизации) есть чему поучиться, и в связи с выставками неоднократно звучит мысль о необходимости такой учёбы, временами находящая сочувствие на Западе (именно так, например, была воспринята французской критикой организация

ГАХН Выставки революционного искусства Запада).<sup>339</sup> Правда, учёба у Запада имеет определённые рамки и ограничивается необходимым для нужд социалистического строительства.

Но и Советскому Союзу есть, что предложить миру и чему научить его. Если не считать театральных достижений, которые «положительно питают Запад и, в частности, Париж, в течение вот уже почти двадцатилетия»,<sup>340</sup> СССР может показать Западу его таким, каким он сам себя не знает (таковым было, по А.М. Эфросу, одно из предназначений Выставки революционного искусства Запада).<sup>341</sup>

И только СССР удалось найти справедливое решение национального вопроса, утвердившее «свободное культурное развитие» даже тех национальных меньшинств и этнографических групп, которые не имеют своей определённой территории. В связи с этим одной из ведущих в выставочном деле становится установка на выявление самобытной и яркой «национальной физиономии» искусства каждого народа, тех качеств, которые отличают одну национальность от другой, формируют их своеобразие.

Организованные при участии РАХН (ГАХН) выставки искусства и художественной промышленности служат не только для разъяснения как советской, так и зарубежной аудитории преимуществ советского строя в сравнении с капиталистическим. Одновременно они являются подходящим информационным поводом для обсуждения проблем советской культуры (например, связанных с более низким уровнем развития её отдельных отраслей сравнительно со странами Запада или с «кризисом русского искусства», не переставшим и после революции развивать «центробежные силы») и возможных путей их преодоления.

В числе последних сотрудниками Академии, большей частью принадлежавших к людям, сформировавшимся до революции (А.М. Эфрос, Б.Н. Терновец, Я.А. Тугендхольд и т.д.), предлагается развитие систематических культурных контактов с внешним миром, что должно воспрепятствовать возвращению в отечественную культуру «традиционного провинциализма».

Однако продолжается это сравнительно недолго. В 1930-х гг. при проведении выставок их организаторы обращают внимание главным образом на «прогрессивных» художников, у которых самым тщательным образом выясняют их отношение к «готовящемуся империалистическому наступлению против СССР».<sup>342</sup> Стремясь завуалировать или обойти те стороны советской действительности, которые свидетельствовали бы об отставании СССР во всемирном соревновании двух систем, организаторы зарубежных и отечественных выставок сосредотачиваются на показе исключительно достижений Страны Советов. Но происходящее в это время уже не имеет отношения к ГАХН, ликвидированной (наряду с ГИИИ, ГИМНОм, институтами археологии и искусствоведения и литературы и языка) в 1931г.<sup>343</sup>

#### ПРИМЕЧАНИЯ.

1. РГАЛИ. Ф. 941. ГАХН. Оп. 1. Ед. хр. 33. Л. 25, 28.
2. Культурное строительство в РСФСР 1917-1927гг. Документы и материалы. Т. 1. Ч. 2. 1921-1927. М., 1984. С. 19-20.
3. Цит. по: Луначарский А.[В.] Первые камни художественной советской культуры // Десять лет советского строительства. Сб. ст. / под ред. Л. Рябинына. М., 1927. С. 215.
4. Цит. по: Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография. Т. 1. Ч. 2. Москва и Петроград 1921-1922гг. М., 2005. С. 29.
5. Луначарский А.В. Наши задачи в области художественной жизни. Статья первая. Главполитпросвет и искусство // Он же. Об изобразительном искусстве. Т. 2. Русское советское искусство. М., 1982. С. 88.
6. Цит. по: Манин В.С. Искусство в резервации. Художественная жизнь России 1917-1941гг. М., 1999. С. 107.
7. Известия. М., 1925. 11 апреля. № 83 (2416), Там же. 25 апреля. № 93 (2426).
8. Голомшток И. Битва за искусство (Германия – Россия. 1921-1937гг.) // Общественные науки. М., 1990. № 4. С. 156.
9. Штеренберг Д.[П.] Вопросы искусства // Художник и зритель. Орган Художественного отдела Главполитпросвета. М., 1924. № 4-5. С. 60.



10. Манин В.С. Указ. соч. С. 107.
11. Государственная Академия Художественных Наук. Отчёт. 1921-1925. М., 1926. С. 70.
12. Коган П.С. Государственная Академия Художественных Наук // Печать и революция. М., 1927. Кн. 7. Октябрь – ноябрь. С. 297.
13. Сидоров А.А. Три года Российской Академии Художественных Наук. 1921-1924 // НИОР РГБ. Ф. 776. Сидоров А.А. Карт. 14. Ед. хр. 12. Л. 20.
14. К<ондратьев А.И.> К истории выставки // Всероссийская выставка художественной промышленности. Изд. Комитета Всероссийской художественно – промышленной выставки. М., 1923. № 1. 8 февраля. С. 1.
15. ГАРФ. Ф. А-2307. Главнаука НКП РСФСР. Оп. 2. Ед. хр. 571. Л. 64.
16. Сидоров А.А. Три года Российской Академии Художественных Наук. 1921-1924 ... Л.10, 12. *Один из упомянутых докладчиков – С.А. Котляревский – вернулся к данному вопросу весной 1922г.: им был прочитан ещё один доклад, посвящённый экономике художественной промышленности и переводивший проблему в «область финансовой статистики»* [Там же. Л. 18].
17. Всероссийская художественно – промышленная выставка // Советское искусство за 15 лет. Материалы и документация. М. – Л., 1933. С. 255.
18. К<ондратьев А.И. > К истории выставки ... С. 2.
19. *Согласно этому Постановлению СНК, подписанному Л.Б. Каменевым, Н. Горбуновым и Л.Ф. Фотиевой 3 января 1923г., «организовать в Москве ... Всероссийскую выставку предметов художественной промышленности» поручалось Народному Комиссариату по просвещению и назначенному последним Выставочному комитету* [См.: Организация Всероссийской выставки предметов художественной промышленности. Постановление Совета Народных Комиссаров [от] 3 января 1923г. // Известия. М., 1923. 16 января. № 10 (1747)].
20. Ефимов В.В. Летопись жизни и деятельности А.В. Луначарского (1917-1933гг.) в 3т. Т. 1. Ч. 2. Душанбе, 1992. С. 454.
21. К<ондратьев А.И.> К истории выставки ... С. 2.
22. Цит. по: Речь Народного Комиссара Иностранных Дел СССР Г.В. Чичерина на открытии первой Сельскохозяйственной и кустарно – промышленной выставки СССР 19 августа 1923г. // Документы внешней политики СССР. Т. VI. 20 ноября 1922 – 31 декабря 1923г. М., 1962. С. 413.
23. Цит. по: Тугендхольд Я.[А.] К участию СССР на международной Парижской выставке (Письмо из Москвы) // Красный Крым. 1925. 28 декабря. № 299 (1216).

24. Тугендхольд Я.[А.] К предстоящей художественно – промышленной выставке при Академии Художественных Наук в Москве // Красная нива. 1923. № 3. 21 января. С. 26.
25. Там же.
26. Тугендхольд Я.[А.] Выставка художественной промышленности в Москве // Русское искусство. М. – Пб., 1923. № 2-3. С. 101.
27. Златовратский [А.Н.] Лес и художественная промышленность // Всероссийская выставка художественной промышленности. М., 1923. № 2. 1 апреля. С. 12; Ангарский Н. К возрождению кустарно – художественной промышленности // Известия. М., 1925. 17 февраля. № 39 (2372).
28. Бакушинский А.В. Выставка и будущее современного художественного производства // Всероссийская выставка художественной промышленности. М., 1923. № 2. 1 апреля. С. 5.
29. Тугендхольд Я.[А.] Всероссийская художественно – промышленная выставка // Красная нива. 1923. № 12. 25 марта. С. 14.
30. Подготовка Всероссийской художественно – промышленной выставки // Известия. М., 1923. 15 февраля. № 34 (1771), Подготовка художественно – промышленной выставки // Известия. М., 1923. 21 февраля. № 39 (1776).
31. По Москве ... Окраины на Всероссийской художественно – промышленной выставке // Известия. М., 1923. 22 февраля. № 40 (1777).
32. Всероссийская выставка художественной промышленности // Известия. М., 1923. 18 января. № 12 (1749).
33. Ефимов В.В. Летопись жизни и деятельности А.В. Луначарского ... Т. 1. Ч. 2. С. 453.
34. К устройству Всероссийской художественно – промышленной выставки // Известия. М., 1923. 25 января. № 16 (1753).
35. 1-я Всероссийская художественно – промышленная выставка // Народное просвещение. 1923. № 4-5. С. 242.
36. Там же; По Москве ... На художественно – промышленной выставке // Известия. М., 1923. 18 марта. № 60 (1797).
37. Тугендхольд Я.[А.] Всероссийская художественно – промышленная выставка ... С. 14.
38. Тугендхольд Я.[А.] Выставка художественной промышленности в Москве ... С. 101.
39. Ашевский [Подашевский] П. Наша художественная промышленность (Впечатления на выставке) // Известия. М., 1923. 15 марта. № 57 (1794).
40. Тугендхольд Я.[А.] Итоги художественно – промышленной выставки // Известия. М., 1923. 11 мая. № 103 (1840).

41. См.: Хроника. Конференция по вопросам художественной промышленности // Всероссийская выставка художественной промышленности. М., 1923. № 1. С. 26.
42. Там же. С. 27.
43. Итоги конференции по художественной промышленности // Известия. М., 1923. 18 марта. № 60 (1797).
44. По Москве ... Диспут о художественной промышленности // Известия. М., 1923. 10 февраля. № 30 (1771).
45. Марголин С.[А.] Всероссийская художественно – промышленная и кустарная выставка // Эхо. Двухнедельный журнал. Жизнь. Культура. Запад. Искусство. 1923. № 10. 1 апреля. С. 10.
46. Тугендхольд Я.[А.] Выставка художественной промышленности в Москве ... С. 105.
47. Марголин С.[А.] Всероссийская художественно – промышленная и кустарная выставка ... С. 9, 10.
48. Так, **Н.Д. Бартрам**, принимая участие в организации выставки РАХН в качестве члена экспертно – приёмочной комиссии и Выставочного Комитета и председателя Бюро художественно – промышленной пропаганды на выставке РАХН, являлся членом Организационного комитета и заведовал Научно – показательным отделом Сельскохозяйственной выставки [Основные даты жизни и деятельности Н.Д. Бартрама // Бартрам Н.Д. Избранные статьи. Воспоминания о художнике. М., 1979. С. 13]. **Е.И. Прибыльская**, принимавшая участие в организации выставки РАХН, совместно с **Н.Д. Бартрамом** участвовала также и в работах по устройству павильона кустарной промышленности на Сельскохозяйственной выставке [РГАЛИ. Ф. 941. ГАХН. Оп. 10. Ед. хр. 500. Л. 2об. ]. Да и в оформлении обеих выставок принимали участие одни и те же художники – например, **А.А. Экстер**, входившая в комиссию по декорированию Художественно – промышленной выставки РАХН, была приглашена для работы и на Сельскохозяйственную выставку [Выставочные ансамбли СССР. 1920-1930-е годы. М., 2006. С. 26, 28, 29-30, 33, 35]. Оформление павильона «Известий ЦИК СССР» и «Красной нивы» на Сельскохозяйственной выставке осуществлялось ею в сотрудничестве с **В.И. Мухиной** [Колесников М.М. Александра Экстер и Вера Мухина // Панорама искусств' 12. Рассказы о писателях и художниках. М., 1989. С. 100], также принимавшей участие в выставке РАХН [Тугендхольд Я.[А.] Выставка художественной промышленности в Москве // Русское искусство. 1923. № 2-3. С. 105].
49. Астафьева – Длугач М.И. К истории сооружения первых советских выставочных павильонов // Вопросы советского изобразительного искусства и архитектуры. М., 1976. С. 391.

50. Рязанцев И.В. Искусство советского выставочного ансамбля. 1917-1970. Работы художников Москвы и Ленинграда. М., 1976. С. 15.
51. См.: Богемская К.Г. Изобразительное и декоративно прикладное искусство // Самодеятельное художественное творчество в СССР. Очерки истории. 1917-1932гг. СПб., 2000. С. 411.
52. Мнение В. Мана; цит. по: Художественная жизнь СССР. Москва // Искусство в массы. Журнал АХР. 1929. № 1-2. Апрель – май. С. 55.
53. Тугендхольд Я.[А.] Искусство народов СССР // Печать и революция. М., 1927. Кн. 8. С. 46.
54. Коган П.С. Искусство народов СССР. К выставке в дни Октябрьских торжеств // Советское искусство. 1927. № 5. С. 105.
55. Тугендхольд Я.[А.] Искусство народов СССР ... С. 42.
56. Тугендхольд Я.[А.] Всесоюзный смотр искусств (Выставка искусства народов СССР) // Рабис. 1927. № 46 (88). 29 ноября. С. 3.
57. Аранович Д.[М.] Искусство народов СССР // Красная панорама. 1927. № 49. 3 декабря. С. 10.
58. Куликова Г.Б. Под контролем государства: пребывание в СССР иностранных писателей в 1920-1930-х годах // Отечественная история. М., 2003. № 4. С. 52, Она же. Из истории формирования культа личности Сталина (А. Барбюс и создание биографии «отца народов» в начале 1930-х гг.) // Там же. М., 2006. № 1. С. 99-101.
59. *По данным П.С. Когана на октябрь 1925г., Академией Художественных Наук было организовано 96 выставок* [См.: Коган П.С. Академия Художественных Наук (К четырёхлетию со дня основания) // Известия. М., 1925. 27 октября. № 246 (2579)].
60. РГАЛИ. Ф. 941. ГАХН. Оп. 1. Ед. хр. 127. Л. 129-137.
61. Голубев А.В. Советская культурная дипломатия 1920-30-х гг. // Россия и мировая цивилизация. М., 2000. С. 339-340; Он же. Интеллигенция Великобритании и «новая цивилизация» (Из истории советской культурной дипломатии 1930-х гг.) // Россия и внешний мир: диалог культур. М., 1997. С. 258-259.
62. Barghoorn F.C. The Soviet Cultural Offensive. The Role of Cultural Diplomacy in Soviet Foreign Policy. Princeton, 1960. P. 4.
63. Голубев А.В. Советская культурная дипломатия 1920-30-х гг. ... С. 340.
64. Голубев А.В. Интеллигенция Великобритании и «новая цивилизация» ... С. 259.
65. Майский И.М. Дипломатия и культура // Он же. Б. Шоу и другие. Воспоминания. М., 1967. С. 4.
66. См.: ГАРФ. Ф. Р-5283. ВОКС. Оп. 1. Ед. хр. 67. Л. 261.

67. [Вступление] // Два года культурного сближения с границей. Сб. материалов / под ред. О.Д. Каменевой. М., 1925. С. 6.
68. Цит. по: Культурная связь с Западом // Жизнь искусства. 1925. № 23 (1050). 9 июня. С. 1. *Одно из направлений этой экспансии – Восток – было указано составителями сборников «Два года культурного сближения с границей», исключившего из этого понятия Японию как страну, приближающуюся «к типу современного европейского индустриально развитого государства»* [Итоги и перспективы // Два года культурного сближения с границей ... С. 89], и «Запад и Восток» [От редакции // Запад и Восток. Сб. ВОКС. Кн. 1-2. М., 1926. С. 7], а также секретарём ЦК Коммунистической партии Туркестана **И.М. Варейкисом** [Варейкис И. Пролетарская революция и национальный вопрос. Введение // Варейкис И., Зеленский И. Национально – государственное размежевание Средней Азии. Ташкент, 1924. С. 34; Он же. Пролетарская революция и национальный вопрос. Харьков, 1925. С.59], *акцентировавшим внимание на Туркестане. Но ещё в начале 1920-х гг. идеей продвижения на Восток прониклись столь разные люди, как Л.Д. Троцкий, предлагавший «приступить к более серьёзной агитации» в направлении «поднятия престижа советской революции во всей угнетённой Азии», к «сосредоточению необходимых сил лингвистов, переводчиков книг, привлечению туземных революционеров всеми доступными нам средствами и способами»* [Письмо Л. Троцкого в ЦК РКП (б) о подготовке элементов «азиатской» ориентации // Коминтерн и идея мировой революции. Документы. М., 1998. С. 147], и **Н.А. Бердяев**. *В 1922г. в связи с обсуждением в Советской России первого тома книги О. Шпенглера «Закат Европы» последний предполагал, что «цивилизация через империализм и через социализм ... должна двигаться ... на Восток»; результатом того, что «сейчас мы ещё более отбрасываемся на Восток», с течением времени станет преодоление «замкнутого существования», то, что «мы перестанем быть изолированным Востоком»* [Бердяев Н.А. Предсмертные мысли Фауста // Бердяев Н.А., Букшпан Я.М., Степун Ф.А., Франк С.Л. Освальд Шпенглер и Закат Европы. М., 1922. С. 69, 72].
69. Богомазов С. Советское искусство на путях культурной смычки с границей // Советское искусство. 1928. № 4. С. 72.
70. Цит. по: Кузьмин М.С. Деятельность Коммунистической партии и советского государства по развитию международных научных и культурных связей СССР (1917-1932гг.). Л., 1971. С. 122.
71. См. об этом Постановления Наркомпроса «Об участии РСФСР в Венецианской художественной выставке в 1924 году» от 6 декабря 1923г. [РГАЛИ. Ф. 941. ГАХН. Оп. 15. Ед. хр. 10. Л. 3-5], «Об участии в Русском отделе Венецианской художественной выставки русских

- художников, живущих за границей» от 15 января [РГАЛИ. Ф. 941. ГАХН. Оп. 15. Ед. хр. 10. Л. 6-7], «Об отпуске средств на организацию Русского отдела Венецианской выставки» от 31 января [РГАЛИ. Ф. 941. ГАХН. Оп. 15. Ед. хр. 10. Л. 11] и «Об организации Русского отдела Венецианской выставки» от 28 февраля 1924г. [РГАЛИ. Ф. 941. ГАХН. Оп. 15. Ед. хр. 10. Л. 12], а также Постановления Малого Совнаркома РСФСР от 28 марта [РГАЛИ. Ф. 941. ГАХН. Оп. 15. Ед. хр. 10. Л. 23] и 3 апреля, Совнаркома от 4 апреля 1924г. [РГАЛИ. Ф. 941. ГАХН. Оп. 15. Ед. хр. 10. Л. 18] и телефонограмму Художественного отдела Главнауки Наркомпроса от 5 марта 1924г. [РГАЛИ. Ф. 941. ГАХН. Оп. 15. Ед. хр. 10. Л. 14].
72. Ср. тексты Постановления от 28 февраля 1924г. [РГАЛИ. Ф. 941. ГАХН. Оп. 11. Ед. хр. 10. Л. 12] и копий писем из Академии в Наркомпрос по поводу организации советского отдела от 16 января и 4 февраля 1924г., сохранившихся в РГАЛИ [РГАЛИ. Ф. 941. ГАХН. Оп. 15. Ед. хр. 10. Л. 8, 10-10об.].
73. Тугендхольд Я.[А.] Советское искусство и выставка в Венеции // Известия. М., 1924. 29 марта. № 73 (2108).
74. Выставочные ансамбли СССР. 1920-1930-е годы ... С. 36.
75. РГАЛИ. Ф. 2701. Терновец Б.Н. Оп. 1. Ед. хр. 65. Л. 3.
76. Из объяснительной записки к смете по устройству Отдела СССР на II Международной выставке декоративного искусства в Монца – Милане в 1925г. // Выставочные ансамбли СССР. 1920-1930-е годы ... С. 36.
77. Рязанцев И. Письмо художника Ю.П. Анненкова А.В. Луначарскому из Парижа. 1924 год // Пути и перепутья. Материалы и исследования по отечественному искусству XX века. М., 1999. С. 189.
78. Терновец Б.[Н.] Художественные выступления СССР за границей // Наука и искусство. 1926. № 1. С. 128.
79. Стригалёв А.А. Советская архитектура на Парижской выставке 1925 года // Проблемы истории советской архитектуры. Сб. науч. тр. М., 1980. С. 24.
80. Каменева О.Д. Международная выставка в Париже // Молодая гвардия. 1925. № 8. С. 177.
81. ГАРФ. Ф. Р-5283. ВОКС. Оп. 11. Ед. хр. 6. Л. 11.
82. РГАЛИ. Ф. 941. ГАХН. Оп. 15. Ед. хр. 26. Л. 24.
83. Мориц В.Э. Советский отдел Международной выставки декоративных искусств в Париже. 1925 // Бюллетени ГАХН. М., 1926. № 2-3. С. 7-8.
84. ГАРФ. Ф. А-2306. Наркомпрос РСФСР. Оп. 69. Ед. хр. 165. Л. 1.
85. Цит. по: Международная выставка декоративных искусств в Париже (Анкета «Известий ЦИК СССР и ВЦИК») // Известия. М., 1925. 18 февраля. № 40 (2373).

86. Тугендхольд Я.[А.] СССР на Парижской выставке (Письмо из Москвы) // РГАЛИ. Ф. 941. ГАХН. Оп. 15. Ед. хр. 27. Л. 12.
87. ГАРФ. Ф. А-2306. Наркомпрос РСФСР. Оп. 69. Ед. хр. 165. Л. 38.
88. Кузьмин М.С. Деятельность Коммунистической партии и Советского государства по развитию международных научных и культурных связей СССР (1917-1932гг.). Л., 1971. С. 117.
89. Мориц В.Э. Советский Отдел Международной выставки декоративных искусств в Париже ... С. 7.
90. См.: Обмен нотами между Правительством СССР и Правительством Франции о признании СССР де – юре Францией // Документы внешней политики СССР. Т. VII. 1 января – 31 декабря 1924г. М., 1963. С. 514-517.
91. Цит. по: ГАРФ. Ф. Р-5283. ВОКС. Оп. 11. Ед. хр. 5. Л. 2.
92. Цит. по: Мориц В.Э. Советский отдел Международной выставки декоративных искусств в Париже. 1925 ... С. 7.
93. РГАЛИ. Ф. 941. ГАХН. Оп. 15. Ед. хр. 21. Л. 175.
94. РГАЛИ. Ф. 941. ГАХН. Оп. 15. Ед. хр. 21. Л. 194, 197, 236; ГАРФ. Ф. Р-5283. ВОКС. Оп. 11. Ед. хр. 5. Л. 72.
95. Цит. по: РГАЛИ. Ф. 941. ГАХН. Оп. 15. Ед. хр. 21. Л. 226.
96. РГАЛИ. Ф. 941. ГАХН. Оп. 15. Ед. хр. 21. Л. 175.
97. ГАРФ. Ф. Р-5283. ВОКС. Оп. 11. Ед. хр. 6. Л. 32об.
98. Киселёва Н.В. Из истории борьбы советской общественности за прорыв культурной блокады СССР (ВОКС: середина 20-х – начало 30-х годов). Ростов – на – Дону, 1991. С. 104. *Интересно, что в середине 1920-х Общество не претендовало на роль организатора Советского отдела на Парижской выставке* [См. об этом: Хроника // Запад и Восток. Сб. Всероссийского Общества культурной связи с заграницей. Кн. 1-2. М., 1926. С. 242].
99. Киселёва Н.В. Из истории борьбы советской общественности за прорыв культурной блокады СССР (ВОКС: середина 20-х – начало 30-х годов) ... С. 34.
100. См.: Т<ерновец> Б.[Н.] Художественные выступления СССР за границей ... С. 129.
101. ГАРФ. Ф. Р-5283. ВОКС. Оп. 11. Ед. хр. 6. Л. 57.
102. *Доклад о ликвидации Комиссии Заграничной Помощи был сделан О.Д. Каменевой на заседании Бюро Правления ВОКСа 5 апреля 1925г.; по его заслушании было принято решение «объявить штат КЗП распущенным и предложить сотрудникам, желающим работать во вновь организованном Обществе, подать об этом соответствующее заявление»* [РГАСПИ. Ф. 17. ЦК КПСС. Оп. 60. Ед. хр. 747. Л. 20].
103. РГАСПИ. Ф. 17. ЦК КПСС. Оп. 60. Ед. хр. 747. Л. 19.

104. См.: Г.К. [Лукомский Г.К.] Парижская выставка (От нашего корреспондента) // Жизнь искусства. 1925. № 20. 19 мая. С. 17.
105. См.: Родченко А.М. В Париже. Из писем домой (В.Ф. Степановой) // Он же. Опыты для будущего. Дневники. Статьи. Письма. Записки. М., 1996. С. 164, 165.
106. См.: Каменева О.Д. Месяц работы за границей // Известия. М., 1925. 23 мая. № 116 (2448).
107. См.: Хроника // Запад и Восток ... С. 243; История возникновения ВОКС // Информационный бюллетень ВОКС. 1927. № 1. 7 января. С. 3; Два года работы ВОКС // Там же. 1927. № 30-31. С. 16.
108. Кузьмин М.С. Деятельность Коммунистической партии и Советского государства по развитию международных научных и культурных связей СССР (1917-1932гг.) ... С. 26.
109. Выставочные ансамбли СССР. 1920-1930-е годы ... С. 60, 130-131.
110. См.: Мориц В.Э. Советский Отдел Международной выставки декоративных искусств в Париже. 1925 ... С. 9.
111. Киселёва Н.В. Из истории борьбы советской общественности за прорыв культурной блокады СССР ... С. 33.
112. Гливенко В.И. Первая выставка советского искусства во Франции // Советское искусство. 1925. № 2. Май. С. 70-72.
113. См.: Жердева Р. Из истории первых зарубежных связей советского искусства // Искусство. М., 1977. № 2. С. 43.
114. См.: Белогловский Е.С. Очерки истории советско – французских культурных связей 1924-1939гг. Свердловск, 1988. С. 140.
115. Коган П.С. О Париже и Парижской выставке // Искусство трудящимся. 1925. № 14. 3-8 марта. С. 5.
116. Цит. по: Тугендхольд Я.[А.] Международная выставка худ<ожественной> промышленности в Париже // Жизнь искусства. 1924. № 44 (1017). 28 октября. С. 16.
117. ГАРФ. Ф. Р-5283. ВОКС. Оп. 11. Ед. хр. 5. Л. 14, 16.
118. См.: Аросев А. [Письмо в редакцию от 25 мая 1925г.] // Известия. М., 1925. 3 июня. № 124 (2457); Правление Всероссийского союза писателей. Письмо в редакцию // Известия. М., 1925. 6 июня. № 127 (2460); [Шагинян М., Толстой А.Н., Никитин Н.] Ленинградские писатели протестуют // Известия. М., 1925. 12 июня. № 131 (1464).
119. См.: РГАЛИ. Ф. 941. ГАХН. Оп. 15. Ед. хр. 26. Л. 3, Ед. хр. 31. Л. 8об.
120. ГАРФ. Ф. Р-5283. ВОКС. Оп. 11. Ед. хр. 6. Л. 5.
121. ГАРФ. Ф. А-2307. Главнаука НКП РСФСР. Оп. 10. Ед. хр. 352. Л. 142об., Ф. Р-5283. ВОКС. Оп. 1. Ед. хр. 67. Л. 269об.



122. ГАРФ. Ф. А-2306. Наркомпрос РСФСР. Оп. 69. Ед. хр. 165. Л. 22.
123. См.: Купцова О.Н. Из переписки В.Э. Мейерхольда (1926-1933) // Диалог писателей. Из истории русско – французских культурных связей XX века. 1920-1970. М., 2002. 111-112.
124. Т<угендхольд> Я.[А.] «Большая неделя» этнографического искусства СССР в Париже (от нашего корреспондента) // Известия. М., 1925. 28 июля. № 170 (2503).
125. С.М. [Марголин С.?] Наш павильон в Париже // Эхо. 1925. № 2. 25 июля. С. 7.
126. Н.С. Декоративная выставка в Париже // Красная панорама. 1925. № 33 (75). 15 августа. С. 10.
127. Цит. по: Хазанова В.Э. Советская архитектура первых лет Октября 1917-1925гг. М., 1970. С. 42. Примеч. 138.
128. Терновец Б.[Н.] Отдел СССР на Международной выставке декоративных искусств в Париже // Искусство трудящимся. 1925. № 46. 13 октября. С. 5.
129. Стригалёв А.А. Советская архитектура на Парижской выставке 1925 года ... С. 37.
130. Терновец Б.[Н.] Отдел СССР на Международной выставке декоративных искусств в Париже // Искусство трудящимся. 1925. № 47. 20 октября. С. 10.
131. Там же.
132. Каменева О.Д. Международная выставка в Париже ... С. 179.
133. Там же. С. 179-180.
134. *Последний в письме на имя наркома просвещения А.В. Луначарского от 5 ноября 1924г. предложил возложить на него «как административно – организационные, так и чисто художественные обязанности», в том числе непосредственное представительство в Париже «той организации, которой в России будет поручено устройство Сов<етского> Павильона»* [ГАРФ. Ф. Р-5283. Оп. 11. Ед. хр. 5. Л. 49; РГАЛИ. Ф. 941. ГАХН. Оп. 15. Ед. хр. 31. Л. 4].
135. *Последний, являясь вице – президентом Союза русских художников в Париже, совместно с секретарём того же Союза С. Фотинским, уполномочил путешественницу А.А. Корсини «обратиться к товарищам художникам, декораторам и скульпторам, живущим в России, отметившим себя в декоративном искусстве, дабы они могли принять участие в Отделе, устраиваемом Союзом на Интернациональной выставке декоративных искусств в Париже в 1925 году»* [Цит. по: РГАЛИ. Ф. 941. ГАХН. Оп. 15. Ед. хр. 31. Л. 16].
136. Климов Г., Юниверг Л. СССР на Парижской выставке 1925 года. По архивным и печатным материалам 20-х годов ... С. 66; у И. Рязанцева другие данные [Рязанцев И. Письмо художника Ю.П. Анненкова А.В. Луначарскому из Парижа ... С. 191].
137. В их числе: Д.Е. Аркин, Н.Д. Бартрам, В.Э. Мориц, В.А. Никольский, Я.А. Тугендхольд, Б.В. Шапошников, Д.П. Штеренберг и др. О распределении обязанностей

- между членами Комитета см.: ГАРФ. Ф. А-2306. Наркомпрос РСФСР. Оп. 69. Ед. хр. 165. Л. 30.
138. См.: ГАРФ. Ф. А-2307. Главнаука НКП РСФСР. Оп. 10. Ед. хр. 352. Л. 43об.
139. ГАРФ. Ф. Р-5283. ВОКС. Оп. 11. Ед. хр. 5. Л. 105, Ед. хр. 6. Л. 40об.-41.
140. ГАРФ. Ф. Р-5283. ВОКС. Оп. 11. Ед. хр. 6. Л. 58, 60.
141. По Москве ... Подготовка всеросс<ийской> худож<ественно> – промышленной выставки // Известия. М., 1923. 17 февраля. № 36 (1773).
142. Ильин Р. Экстер Александра Александровна // Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века. М., 1997. С. 730; Экстер (Григорович) Александра Александровна // Котович Т.В. Энциклопедия русского авангарда. Минск, 2003. С. 403.
143. Толстой А. Анненков Юрий (Жорж) Павлович // Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции ... С. 37.
144. РГАЛИ. Ф. 941. ГАХН. Оп. 15. Ед. хр. 26. Л. 33об.
145. См.: ГАРФ. Ф. Р-5283. ВОКС. Оп. 11. Ед. хр. 6. Л. 34об.
146. Там же. Л. 34-34об.
147. Там же. Л. 34об.
148. Там же. Л. 35об.
149. Там же. Л. 32.
150. Цит. по: М. Г-кий. СССР на Парижской выставке (Беседа с секретарём К<омите>та Отдела СССР на Парижской выставке Б.В. Шапошниковым) // Рабочая Москва. М., 1924. 30 декабря.
151. *Строительство павильона обошлось, по одним данным, в 15 тыс. руб.* [Мельников К.С. Из автобиографической рукописи. 1960-е гг. // Мастера советской архитектуры об архитектуре. Избранные отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов. Т. 2. М., 1975. С. 177], *по другим – в 40 тыс.* [Климов Г., Юниверг Л. СССР на Парижской выставке 1925 года. По архивным и печатным материалам 20-х годов ... С. 83 ].
152. [Тугендхольд Я.А.] СССР на Парижской выставке // Известия. М., 1925. 11 января. № 9 (2342).
153. Лухманов Н. [О восстановлении советского павильона в Париже] // Мельников К.С. Архитектура моей жизни ... С. 175.
154. Цит. по: Астафьева – Длугач М.И. К истории сооружения первых советских выставочных павильонов ... С. 397.
155. У **П.С. Когана** *другие данные – «в общей сложности 1700 кв. метров»* [ГАРФ. Ф. А-2307. Главнаука НКП РСФСР. Оп. 10. Ед. хр. 352. Л. 137].
156. Цит. по: Т<угендхольд> Я.[А.] Выставка 1925 года // Красная панорама. 1925. № 8 (50). 21 февраля. С. 10; см. также: Он же. К участию СССР на международной Парижской выставке

(Письмо из Москвы) // Красный Крым. 1924. 28 декабря. № 299 (1216). В статье, опубликованной в газете «Красный Крым», слова «шестая часть» были выделены жирным шрифтом.

157. Тугендхольд Я.[А.] Искусство СССР и национальный элемент // Новый мир. 1925. № 8. С. 120.

158. Цит. по: Коган П.С. Книга на выставке искусства народов СССР // Печать и революция. М., 1927. Кн. 8. С. 38.

159. ГАРФ. Ф. Р-5283. ВОКС. Оп. 11. Ед. хр. 6. Л. 12.

160. Цит. по: Политический отчёт ЦК РКП (б). Доклад тов. [ Г.Е. ] Зиновьева // Известия. М., 1924. 28 мая. № 120 (2155).

161. Тугендхольд Я.А. Отдел национальностей на Парижской выставке // ГАРФ. Ф. Р-5283. ВОКС. Оп. 11. Ед. хр. 6. Л. 39.

162. Тугендхольд Я.[А.] Искусство СССР и национальный элемент ... С. 120, 122.

163. Варейкис И. Новый этап национального строительства в Средней Азии // Варейкис И., Зеленский И. Национально – государственное размежевание Средней Азии ... С. 59.

164. Цит. по: ГАРФ. Ф. Р-5283. ВОКС. Оп. 11. Ед. хр. 6. Л. 32об. В некоторых документах именовались также «замкнутыми уголками» [РГАЛИ. Ф. 941. ГАХН. Оп. 15. Ед. хр. 21. Л. 88].

165. Нариманов Н.Н. Ленин и Восток // Ленин и Восток. Сб. ст. М. Рафаила, М. Павловича, Н. Нариманова, А. Ходорова. Изд. 2-е, доп. М., 1925. С. 24.

166. Развадовский В.К. Доклад в Комитете Отдела СССР на Международной Выставке Декоративного Искусства и Современной Художественной Промышленности в Париже в 1925г. // ГАРФ. Ф. Р-5283. ВОКС. Оп. 11. Ед. хр. 6. Л. 46об.

167. ГАРФ. Ф. Р-5283. ВОКС. Оп. 11. Ед. хр. 6. Л. 12.

168. ГАРФ. Ф. Р-5283. ВОКС. Оп. 11. Ед. хр. 5. Л. 121.

169. РГАЛИ. Ф. 941. ГАХН. Оп. 15. Ед. хр. 21. Л. 26.

170. Тугендхольд Я.[А.] Искусство Средней Азии на Парижской выставке // Красная нива. 1925. № 20. 10 мая. С. 467.

171. Тугендхольд Я.[А.] Стиль 1925 года (Международная выставка в Париже) // Печать и революция. М., 1925. Кн. 7. С. 29. Интересно, что при повторной публикации этой статьи в 1928г. из трёх эпитафов к ней была сохранена только выдержка из отзыва газеты “La Croix” [Тугендхольд Я.А. «Стиль» нашего времени (По поводу Международной выставки в Париже) // Он же. Художественная культура Запада. Сб. ст. М. – Л., 1928. С. 160].

172. Цит. по: Жидков В.С. Театр и власть. 1917-1927. От свободы до «осознанной необходимости». М., 2003. С. 283.

173. Из очерка **В. Базарова** «Мистицизм и реализм нашего времени», цит. по: Хренов Н.А. Зрелища в эпоху восстания масс. М., 2006. С. 346.
174. Летопись работ Государственной Академии Художественных Наук 1921-1925гг. // ГАХН. Отчёт 1921-1925 ... С. 82.
175. ГАХН. Отчёт 1921-1925 ... С. 6. *По воспоминаниям Ф.А. Степуна, с докладом о книге О. Шпенглера он выступил трижды* – см.: Степун Ф.А. Бывшее и несбывшееся. Россия накануне 1914 года // Московский Парнас. Кружки, салоны, журфиксы Серебряного века (1890-1922) / Сост., примеч., указатель Т.Ф. Прокопова. М., 2006. С. 316.
176. См.: Шпенглер О. Закат Европы. Т. 1. Образ и действительность. Пг., 1923; Шпенглер О. Закат Европы. Т. 1. Ч. 1. Причинность и судьба. Пг., 1923.
177. См.: Орлов Н.Н. Список печатных работ Н.Ф. Гарелина // Публичная библиотека СССР им. В.И. Ленина. Сб. II. М., 1929. С. 22.
178. См.: Гращенков В. Виктор Никитич Лазарев: жизнь, творчество, научное наследие // Искусствознание. М., 1998. № 1. С. 12. *На эту же тему В.Н. Лазаревым был сделан доклад в Институте археологии и искусствознания РАНИОН* [Яворская Н.В. Отделение искусствознания и социологическая секция Института археологии и искусствознания РАНИОН // Советское искусствознание ' 82. Вып. 1. М., 1983. С. 274].
179. См.: Бердяев Н.А., Букшпан Я.М., Степун Ф.А., Франк С.Л. Освальд Шпенглер и Закат Европы. М., 1922. С. 3.
180. Степун Ф.А. Бывшее и несбывшееся. Россия накануне 1914 года // Московский Парнас. Кружки, салоны, журфиксы Серебряного века (1890-1922) ... С. 317.
181. Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография. Т. 1. Ч. 2 ... С. 267.
182. Ленин В.И. Н.П. Горбунову 5. III. 1922г. Секретно // Он же. Полн. Собр. Соч. Т. 54. Письма. Ноябрь 1921 – март 1923. М., 1970. С. 198, 623.
183. См. об этом: Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография. Т. 1. Ч. 2 ... С. 327, 334, 339-340.
184. Из отзыва Мариэтты Шагинян о романе Ильи Эренбурга «Хулио Хуренито»; цит. по: Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография. Т. 1. Ч. 2 ... С. 279.
185. Степун Ф.А. Бывшее и несбывшееся. Россия накануне 1914 года ... С. 316.
186. Цит. по: Горнунг Б.В. О «Философии лирики» Освальда Шпенглера // Он же. Поход времени. Кн. 2. Статьи и эссе. М., 2001. С. 227.

187. *Такая судьба постигла, в частности, вышеупомянутую статью Б.В. Горнунга; по сообщению её современных публикаторов, редакция журнала «Россия», для которой она была подготовлена, не согласилась с оценкой в ней как самого О.Шпенглера, так и его русских критиков – авторов сборника статей о «Закате Европы». В результате она была опубликована в полулегальном машинописном литературно – философском журнале «Гермес» [См.: Там же. С. 409-410].*

188. Из статьи **О. Мандельштама** «Пшеница человеческая»; цит. по: Дутли Р. Век мой, зверь мой. Осип Мандельштам. Биография. / пер. с нем. К. Азадовского. СПб., 2005. С. 160.

189. Мнение критика и революционного деятеля **Р.А. Пельше**, цит. по: Стенограмма доклада т. Пельше о современных задачах агитационного искусства // РГАЛИ. Ф. 941. ГАХН. Оп. 16. Ед. хр. 6. Л. 117.

190. Бердяев Н.А. Предсмертные мысли Фауста // Бердяев Н.А., Букшпан Я.М., Степун Ф.А., Франк С.Л. Освальд Шпенглер и Закат Европы ... С. 69.

191. Бердяев Н.А. Смысл истории. Опыт философии человеческой судьбы. Берлин, 1923. С. 265.

192. Бердяев Н.А. Предсмертные мысли Фауста ... С. 69, Он же. Смысл истории ... С. 265.

193. Бердяев Н.А. Смысл истории ... С. 265.

194. Бердяев Н.А. Предсмертные мысли Фауста ... С. 69, 71-72.

195. Цит. по: Тугендхольд Я.А. К итогам парижской выставки // Известия. М., 1925. 29 сентября. № 222 (2555).

196. *Этот мотив встречается, например, в письмах А.М. Родченко* [См.: Родченко А.М. В Париже. Из писем домой (В.Ф. Степановой) // Он же. Опыты для будущего. Дневники. Статьи. Письма. Записки ... С. 138, 142 (письма от 25 марта, 2 апреля 1925г.)].

197. См. например: ГАРФ. Ф. А-2307. Главнаука НКП РСФСР. Оп. 10. Ед. хр. 352. Л. 137; Ф. Р-5283. ВОКС. Оп. 1. Ед. хр. 67. Л. 264.

198. Тугендхольд Я.[А.] Искусство СССР и национальный элемент ... С. 121. Ср.: *«Россия – это ... в некотором смысле Другой континент, более приближенный ... к ... азиатскому источнику», нация, «которая более чем одной чертой близка к Азии»* [ Цит. по: Дюртен Л. Из книги «Другая Европа. Москва и её вера» // Диалог писателей. Из истории русско – французских культурных связей XX века. 1920-1970 ... С. 205 ].

199. *О «свете с Востока», имея в виду «не только освобождение трудящихся», но и «новое отношение к человеку, к женщине, к вещам», писал из Парижа А. Родченко* [Родченко А.М. В Париже. Из писем домой (В.Ф. Степановой) // Он же. Опыты для будущего. Дневники. Статьи. Письма. Записки ... С. 152 (письмо от 4 мая 1925г.)].

200. Тугендхольд Я.[А.] СССР на Парижской выставке // Красная нива. 1925. № 39. 20 сентября. С. 932. *К данному образу прибежали в выступлениях этого времени и советские руководители* [См. например: 8 лет диктатуры пролетариата. Речь Л.Б. Каменева на торжественном заседании Московского Совета 6 ноября 1925г. // Ленинградская правда. Л., 1925. 11 ноября. № 258 (3172)].
201. Тугендхольд Я.[А.] СССР на Парижской выставке (Письмо из Москвы) ... Л. 12. *В результате навильон расположился «между итальянским и испанским зданием»; став «вторым направо от въезда на мост», он сделался «почти центральным предметом обозрения»* [ГАРФ. Ф. Р-5283. ВОКС. Оп. 11. Ед. хр. 5. Л. 176].
202. См.: Ответы Народного Комиссара Иностранных Дел СССР Г.В. Чичерина на вопросы корреспондента французской газеты «Пти Паризьен» Бургэса 25 декабря 1924г. // Документы внешней политики СССР. Т. VII. 1 января – 31 декабря 1924г. М., 1963. С. 591.
203. Луначарский А.[В.] Между Востоком и Западом // Запад и Восток. Сб. ВОКС. Кн. 1-2 ... С. 12, 13.
204. Тугендхольд Я.[А.] Искусство СССР и национальный элемент ... С. 123.
205. Он же. К участию СССР на международной Парижской выставке (Письмо из Москвы) ...
206. АХР на Международной выставке в Венеции // Борьба за реализм в искусстве 20-х годов. Материалы, документы, воспоминания. М., 1962. С. 143.
207. Цит. по: Эфрос А.[М.] Революционное искусство Запада (Выставка Академии Художественных Наук) // Прожектор. 1926. № 11 (81). 15 июня. С. 20.
208. Аросев А.Я. «На Запад» // Он же. Москва – Париж. Л., 1925. С. 4.
209. *« ... Вот мы – «отсталый», «варварский» народ. Мы только начинаем. Каждый новый трактор для нас – целое событие. Ещё одна молотилка – важное приобретение. Новая электростанция – чудо из чудес. За всем этим мы пока ещё приезжаем сюда. И всё же – здесь скучно, а у нас – весело. Здесь всё пахнет тленом, умирает, гниёт, а у нас вовсю бурлит жизнь, за нами будущее. [...] Вот я иду с вами по одной из богатейших улиц мира [...], а мне кажется, что я брожу по развалинам, меня гнетёт тоска. Почему я не чувствую этого в Москве, где мостовые разбиты, многие дома разрушены, а трамваи переполнены и заезжены донельзя? Ответ простой: потому, что там бурлит жизнь, кипит энергия, всего освобождённого народа – коллектива»* [Цит. по: Михайлов Ал. Маяковский. М., 1988. С. 360].
210. Цит. по: Луначарский А.В. О русской живописи (По поводу Венецианской выставки) // Он же. Об искусстве. Т. 2. М., 1982. С. 137.
211. ГАРФ. Ф. А-2307. Главнаука НКП РСФСР. Оп. 10. Ед. хр. 352. Л. 139об.-140.
212. РГАЛИ. Ф. 941. ГАХН. Оп. 15. Ед. хр. 21. Л. 244.

213. Тугендхольд Я.[А.] К участию СССР на Венецианской выставке // Известия. М., 1924. 16 мая. № 110 (1245).
214. Цит. по переводу статьи “Il Padiglione Russo alla XIV Biennale” из газеты “Il Resto del Carlino” [Ф. 941. ГАХН. Оп. 15. Ед. хр. 29. Л. 7об., 11об.].
215. Франция и СССР (Беседа с полпредом СССР во Франции и наркомом внешней торговли т. Л.Б. Красиным) // Известия. М., 1925. 21 июня. № 139 (2472).
216. АХР на Международной выставке в Венеции ... С. 143.
217. Тугендхольд Я.[А.] К участию СССР на международной Парижской выставке (Письмо из Москвы) // Красный Крым. 1924. 28 декабря, То же // РГАЛИ. Ф. 941. ГАХН. Оп. 15. Ед. хр. 27. Л. 5.
218. ГАРФ. Ф. Р-5283. ВОКС. Оп. 11. Ед. хр. 6. Л. 34, 70.
219. *Решение об этом было принято на заседании Комитета Отдела СССР 13* [ГАРФ. Ф. Р-5283. ВОКС. Оп. 11. Ед. хр. 6. Л. 70] *и подтверждено на заседании 18 января 1925г.* [ГАРФ. Ф. Р-5283. ВОКС. Оп. 11. Ед. хр. 5. Л. 141об.].
220. ГАРФ. Ф. Р-5283. ВОКС. Оп. 11. Ед. хр. 6. Л. 37.
221. *Об этом писал, проанализировав выступления критиков, Б.Н. Терновец* [Т<ерновец> Б.[Н.] К итогам Парижской выставки // Искусство трудящимся. 1925. № 54. 8 декабря. С. 4-6].
222. Международная выставка декоративных искусств в Париже (Анкета «Известий ЦИК СССР и ВЦИК») ... (ответ А.В. Луначарского).
223. Тугендхольд Я.[А.] Стиль 1925 года (Международная выставка в Париже) ... С. 33.
224. Цит. по: Т<ерновец> Б.[Н.] Художественные выступления СССР за границей ... С. 131.
225. Цит. по: Эренбург И. Всемирная выставка // Огонёк. М., 1925. № 30 (121). 19 июля. С. 14. *Парижскую выставку как «безвкусеишую», а новейшую французскую архитектуру как «ничтожную» и «ненужную» характеризовал архитектор М.Я. Гинзбург* [Гинзбург М.Я. Международный фронт современной архитектуры // Современная архитектура. 1926. № 2. С. 42]. *Это мнение разделял и Б.Н. Терновец* [Терновец Б.Н. Выставка декоративного искусства и художественной промышленности в Париже. 1925. Письма из Парижа // Он же. Письма. Дневники. Статьи. М., 1977. С. 169].
226. Тугендхольд Я.[А.] Стиль 1925 года (Международная выставка в Париже) ... С. 42.
227. Тугендхольд Я.[А.] Чему учит Парижская выставка? // Эхо. 1925. № 13. 10 октября. С. 9.
228. РГАЛИ. Ф. 941. ГАХН. Оп. 1. Ед. хр. 78. Л. 7, 10.
229. См.: Рязанцев И. Письмо художника Ю.П. Анненкова А.В. Луначарскому из Парижа ... С. 191.

230. Бартрам Н.Д. СССР на Парижской выставке // Советское искусство. 1925. № 1. Апрель. С. 95.
231. Цит. по: Тугендхольд Я.[А.] Чему учит Парижская выставка? ... С. 9.
232. ГАРФ. Ф. Р-5283. ВОКС. Оп. 11. Ед. хр. 5. Л. 48.
233. Климов Г., Юниверг Л. СССР на Парижской выставке 1925 года. По архивным и печатным материалам 20-х годов ... С. 82.
234. См. например: На Всемирной выставке в Париже (Статья немецкого писателя – экспрессиониста Вальтера Газенклевера) / пер. С. Марголина // Эхо. 1925. № 5. 15 августа. С. 10.
235. Мориц В.Э. Советский отдел Международной выставки декоративных искусств в Париже. 1925 ... С. 17.
236. Каменева О.Д. Международная выставка в Париже ... С. 180.
237. Цит. по: Тугендхольд Я.[А.] СССР на Парижской выставке (от нашего спец<иального> корреспондента) // Известия. М., 1925. 1 августа. № 174 (2507). См. также: Каменева О.Д. Международная выставка в Париже ... С. 181.
238. Мориц В.Э. Советский отдел Международной выставки декоративных искусств в Париже. 1925 ... С. 16.
239. Бартрам Н.Д. СССР на Парижской выставке ... С. 95.
240. Это произошло 31 октября 1925г. [Успехи СССР на Международной выставке декоративных искусств в Париже // Советское искусство. 1925. № 9. Декабрь. С. 89].
241. Постановление Политбюро ЦК ВКП (б) о нецелесообразности участия в художественных выставках за границей // Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП (б) – ВКП (б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917-1953гг. М., 2002. С. 59.
242. Культурная жизнь в СССР 1917-1927. Хроника. [Т. 1]. М., 1975. С. 625. *Экономическую подоплёку неучастия СССР в зарубежных выставках в 1926г. подтверждают Б.Н. Терновец* [Терновец Б.[Н.] Отдел СССР на Монца – Миланской выставке в освещении итальянской прессы // Искусство. Журнал ГАХН. М., 1927. Т. III. Кн. 4. С. 109], *и Д.Е. Аркин* [Стенограмма доклада Д.Е. Аркина на заседании правления Всесоюзного общества культурных связей с заграницей (ВОКС) о выставочной работе 10 марта 1927г. // Выставочные ансамбли СССР. 1920-1930-е годы ... С. 50, 51].
243. И. Искусство СССР на заграничных выставках // Известия. М., 1927. 10 июня. № 130 (3064).
244. Цит. по: Коган П.С. Наше искусство за границей ... С. 60.



245. [Терновец Б.Н.] СССР на Выставке декоративных искусств в Монца – Милане // Советское искусство. 1927. № 2. С. 67.
246. См.: И. Искусство СССР на заграничных выставках ...
247. Терновец Б.[Н.] Итальянская пресса и Советский отдел XVI Международной выставки в Венеции // Искусство. Журнал ГАХН. М., 1928. Т. IV. Кн. 3-4. С. 93.
248. АХР на Международной выставке в Венеции ... С. 143.
249. Терновец Б.[Н.] Итальянская пресса и Советский отдел XVI Международной выставки в Венеции ... С. 98.
250. Сидоров А.А. Изобразительные искусства 1924-25гг.: СССР и Германия // Бюллетени ГАХН. М., 1925. № 1. С. 21.
251. Цит. по: Эфрос А.[М.] Революционное искусство Запада (Выставка Академии Художественных Наук) // Прожектор. 1926. № 11 (81). 15 июня. С. 20.
252. Тугендхольд Я.[А.] Выставка революционного искусства Запада // Известия. М., 1926. 30 мая. № 123 (2754).
253. *В их числе – германское издательство «Малик» (Malik – Verlag, Berlin), приславшее рисунки Г. Гросса (Georg Grosz)* [Алёшина Л., Яворская Н. Первая, революционная, интернациональная // Творчество. 1977. № 4. С. 17].
254. *В их числе – приславшая акварели Ф. Мазереля (Frans Masereel) парижская галерея Бийе (Galerie Billiet)* [См.: Алёшина Л., Яворская Н. Первая, революционная, интернациональная ... С.17, 18], *с которой Академия Художественных Наук впоследствии сотрудничала в вопросе организации в Москве Выставки современного французского искусства* [Из истории художественной жизни СССР. Интернациональные связи в области изобразительного искусства 1917-1940 ... С. 133-135].
255. Тугендхольд Я.[А.] Революционное искусство Запада // Красная нива. 1926. № 18. 2 мая. С. 13. **У П.С. Когана и А.В. Луначарского – несколько иные данные** [Коган П.С. Выставка революционного искусства Запада // Искусство. Журнал ГАХН. М., 1927. Т. III. Кн.1. С. 61, 64; Луначарский А.В. Выставка революционного искусства Запада // Он же. Об изобразительном искусстве. Т. 1 ... С. 343].
256. Коган П.С. Выставка революционного искусства Запада // Искусство. Журнал ГАХН. М., 1927. Т. III. Кн. 1. С. 61.
257. Тугендхольд Я.[А.] Революционный жанр в искусстве Запада // Новый мир. 1926. Кн. 12. С. 159.
258. Тугендхольд Я.[А.] Революционное искусство Запада ... С. 12.

259. Цит. по: Тугендхольд Я.[А.] Выставка революционного искусства Запада // Известия. М., 1926. 30 мая.
260. Тугендхольд Я.[А.] Надо продлить выставку революционного искусства Запада // Известия. М., 1926. 10 июня. № 132 (2763).
261. *Это признавали и организаторы выставки* [Тугендхольд Я.[А.] Выставка революционного искусства Запада // Известия. М., 1926. 30 мая; Он же. Революционный жанр в искусстве Запада ... С. 159-160].
262. *Так, работы Г. Гросса (Georg Grosz) и О. Дикса (Otto Dix), впоследствии неоднократно воспроизводившиеся, ранее экспонировались на I Всеобщей Германской художественной выставке в Москве* [Фёдоров – Давыдов А.А. По выставкам (Обзор третий) // Печать и революция. М., 1926. Кн. 5. С. 92]. *Произведения К. Кольвиц (Kathe Kollwitz) экспонировались также на открывшейся 23 мая 1926г. в помещении Музея Революции выставке, характеризующей деятельность Коминтерна* [Тепин Я. Выставка Коминтерна // Красная нива. 1926. № 24. 13 июня. С. 15]. *Офорты, литографии и гравюры на дереве английского художника Ф. Бренгвина (Frank Braengwyn) (около 300 листов) демонстрировались на выставке в Музее изящных искусств* [Эфрос А.[М.] Английское искусство и Франк Бренгвин // Прожектор. 1927 № 11 (105). 15 июня. С. 28-29], *открывшейся в марте 1926г.* [Из истории художественной жизни СССР. Интернациональные связи в области изобразительного искусства 1917-194. Материалы и документы. М., 1987. С. 116-117].
263. Цит. по: Зиновьев Г.Е. Уроки германских событий и тактика единого фронта // Он же. Признание России и политика Коминтерна. Л., 1924. С. 42-43.
264. См.: Каталог выставки революционного искусства Запада. М., 1926. С. 27-31, 80.
265. Цит. по: Тугендхольд Я.[А.] Выставка революционного искусства и западная печать // Известия. М., 1926. 17 марта. № 62 (2693).
266. Из протокола № 12 заседания экспертной комиссии по изобразительному искусству от 16 февраля 1926г.; цит. по: Пышновская З.С. Художественный интернационал (по материалам архива ГМИИ им. А.С. Пушкина) // Советское искусствознание. Вып. 27. М., 1991. С. 184.
267. См.: Тугендхольд Я.[А.] Выставка революционного искусства Запада // Известия. М., 1926. 30 мая.
268. Коган П.С. Из парижских впечатлений // Молодая гвардия. 1925. № 10-11. Октябрь – ноябрь. С. 192.
269. Коган П.С. Выставка революционного искусства Запада // Вестник работников искусств. 1926. № 5. С. 6.

270. Маца И.Л. «Интернационал» левых художников // Он же. Искусство современной Европы. М. – Л., 1926. С. 93-95.
271. Терёхина В.Н. Гончарова, Ларионов, Маяковский: Париж, 1922 год // Н. Гончарова, М. Ларионов. Исследования и материалы. М., 2001. С. 230-232.
272. Маца И.Л. «Интернационал» левых художников ... С. 96.
273. Коган П.С. Выставка революционного искусства Запада // Вестник работников искусств. 1926. № 5. С. 6-7.
274. Киселёва Н.В. Из истории борьбы советской общественности за прорыв культурной блокады СССР ... С. 32.
275. Эфрос А.[М.] Революционное искусство Запада (Выставка Академии Художественных Наук) // Прожектор. 1926. № 11 (81). 15 июня. С. 20.
276. Стенограмма доклада Д.Е. Аркина на заседании правления Всесоюзного общества культурных связей с заграницей (ВОКС) о выставочной работе 10 марта 1927г. // Выставочные ансамбли СССР. 1920-1930-е годы ... С. 50.
277. Богомазов С. Советское искусство на путях культурной смычки с заграницей ... С. 69.
278. См.: Пунин Н. Ответ французским художникам (Ответ на письмо в редакцию «Жизни искусства») // Жизнь искусства. 1924. № 26 (1000). С. 8.
279. Тугендхольд Я.[А.] «Русское» и «советское» искусство в Париже // Известия. М., 1925. 6 октября. № 228 (2561).
280. См.: Выставка французского искусства в СССР // Известия. М., 1925. 31 октября. № 250 (2583).
281. См.: Терновец Б.[Н.] Выставка современного французского искусства в Москве // Искусство. Журнал ГАХН. М., 1928. Т. IV. Кн. 3-4. С. 112.
282. Белогловский Е.С. Очерки истории советско – французских культурных связей 1924-1939гг ... С. 144-145.
283. Ефимов В.В. Летопись жизни и деятельности А. В. Луначарского ... Т. 2. Ч. 1. С. 227, 237.
284. *Советский оргкомитет под председательством А.В. Луначарского включал в свой состав президента ГАХН П.С. Когана, ректора Высшего Художественно – Технического Института П.И. Новицкого, хранителя Третьяковской галереи А.М. Эфроса, директора Государственного Музея Нового Западного Искусства Б.Н. Терновца, заведующего секцией изобразительных искусств при Художественном отделе Главнауки А.А. Фёдорова – Давыдова и нескольких «крупнейших передовых художников» [Д.П. Штеренберг, Н.И. Альтман, П.В. Кузнецов] [Из истории художественной жизни СССР. Интернациональные в*

- области изобразительного искусства ... С. 132, Яворская Н.В. О художественных связях Парижа и Москвы в 1917-1930 годах // Москва - Париж. 1900-1930. Каталог выставки. Т. 1 ... С. 38].
285. Белогловский Е.С. Очерки истории советско – французских культурных связей 1924-1939гг. ... С. 148.
286. Там же. С. 148-149.
287. Из истории художественной жизни СССР. Интернациональные связи в области изобразительного искусства ... С. 133.
288. «Мы все Ваши ученики». Письма А.Е. Яковлева и В.И. Шухаева Д.Н. Кардовскому (1923-1934) // Искусство Ленинграда. Л., 1991. № 2. С. 68.
289. Ефимов В.В. Указ. соч. Т. 2. Ч. 1. С. 323.
290. *На некоторые из них указал в своих статьях о выставке Б.Н. Терновец* [Искусство. Журнал ГАХН. М., 1928. Т. IV. Кн. 3-4. С. 114; Печать и революция. М., 1928. Кн. 7. С. 126].
291. *В январе 1928г. СНК РСФСР отклонил ходатайство Наркомпроса об «отпуске из резервного фонда СНК РСФСР средств ... на расходы по организации в Москве выставки современного [французского] искусства»* [ГАРФ. Ф. А-2306. Наркомпрос РСФСР. Оп. 69. Ед. хр. 1448. Л. 14, 16]; *это решение было пересмотрено лишь месяц спустя* [Там же. Л. 17] *благодаря приобретению этим делом «высоко официального характера»* [РГАЛИ. Ф. 941. ГАХН. Оп. 15. Ед. хр. 102. Л. 6]. *Как явствует из хроники хождения его по инстанциям, весь материал по организации выставки был отдан наркому А.В. Луначарскому для «переговоров с СНК [СССР] и директивными инстанциями» и передан последним А.И. Рыкову* [ГАРФ. Ф. А-2306. Наркомпрос РСФСР. Оп. 69. Ед. хр. 1448. Л. 19об.].
292. Шапошникова Н. Булгаков и пречистенцы. Б.В. Шапошников ... С. 14.
293. Цит по: Плоткин Ц. Французы в Москве // Экран. 1928. № 42. 14 октября. С. 11.
294. Правда. М., 1928. 1 ноября. № 255 (4087).
295. Там же.
296. Терновец Б.[Н.] Выставка современного французского искусства в Москве // Искусство. Журнал ГАХН. М., 1928. Т. IV. Кн. 3-4. С. 115.
297. Из истории художественной жизни СССР. Интернациональные связи в области изобразительного искусства ... С. 134, 135.
298. Правда. М., 1928. 1 ноября.
299. См. например: Комсомольская правда. М., 1928. 18 октября. № 243 (1028).
300. Искусство в массы. 1929. № 1-2. С. 55.
301. Ромов С.М. Современная французская живопись // Там же. 1929. № 7-8. С. 15-23.

302. Яворская Н.В. Отделение искусствоведения и социологическая секция Института археологии и искусствоведения // Советское искусствоведение ' 82. Вып. 1. М., 1983. С. 281.
303. Тезисы обоих докладов см.: РГАЛИ. Ф. 941. ГАХН. Оп. 2. Ед. хр. 230-232, 319-320.
304. Терновец Б.[Н.] Французская живопись на выставке // Каталог выставки современного французского искусства. М., 1928. С. С. 22.
305. Тугендхольд Я.[А.] Парижская школа (К выставке современного французского искусства) // Новый мир. 1928. Кн. 10. С. 248.
306. Хвойник И.[Е.] «Парижане» в Москве (К выставке современного французского искусства) // Рабис. 1928. № 41. 9 октября. С.7.
307. Кацман Е.А. Записки художника. М., 1962. С. 47.
308. НИОР РГБ. Ф. 776. Сидоров А.А. Карт. 1. Ед. хр. 1. Л. 9; Устав художников революционной России // Ассоциация художников революционной России (АХРР). Сб. воспоминаний, статей, документов. М., 1973. С. 292.
309. А. О выставке, которую плохо организовали (Диспут в ГАХНе о выставке французских художников) // Вечерняя Москва. М., 1928. 12 октября.
310. Манин В.С. Из истории художественных объединений Москвы и Ленинграда (1921-1932гг.). Дисс. канд. искусствоведения. М., [1973]. С. 30-31; Степанян Н.С. Искусство России XX века. Взгляд из 90-х. М., 1999. С. 106.
311. Рогинская Ф.С. Выставка французского искусства в Москве // Жизнь искусства. 1928. № 41 (1219). 7 октября. С. 3.
312. Рогинская Ф.[С.] Против культа французов // Искусство в массы. 1930. № 4 (12). С. 28-29.
313. Ромов С.М. Указ. соч. С. 23.
314. РГАЛИ. Ф. 237. Коган П.С. Оп. 2. Ед. хр. 188. Л. 36.
315. Коган П.С. Государственная Академия Художественных Наук // Бюллетени ГАХН. М., 1925. № 1. С. 6-7.
316. Отчёт отдела выставок ВОКС о выставочной работе за 1925 – 1 полугодие 1929г. // Выставочные ансамбли СССР. 1920-1930-е годы ... С. 131.
317. Там же. С. 56.
318. Тугендхольд Я.[А.] Итоги выставочного сезона // Известия. М., 1924. 25 июля. № 168 (2203).
319. План методических работ Художественного отдела [Главнауки] на 1925 / 26г. // ГАРФ. Ф. А-2307. Главнаука НКП РСФСР. Оп. 10. Ед. хр. 352. Л. 157.
320. Разное. По Наркомпросу ... Приобретение произведений работников ИЗО // Советское искусство. Ежемесячный журнал Главполитпросвета. М., 1925. № 7. Октябрь. С. 80-81.

321. РГАЛИ. Ф. 941. ГАХН. Оп. 1. Ед. хр. 45. Л. 2-3. *Положение о ней было утверждено Президиумом упомянутой Научно – Художественной Секции 24 марта 1925г.* [Там же. Л. 17-18].
322. См.: Пышновская З.С. Художественный Интернационал (по материалам архива ГМИИ им. А.С. Пушкина) // Советское искусствознание. Вып. 27. М., 1990. С. 196-197.
323. Положение о государственных художественных выставках // ГАРФ. Ф. А-2307. Главнаука НКП РСФСР. Оп. 10. Ед. хр. 352. Л. 17, 119, 120, 125, 126, 127, 128, 130.
324. ГАРФ. Ф. А-2307. Главнаука НКП РСФСР. Оп. 10. Ед. хр. 352. Л. 15, 129об., 159об., 160об.
325. О Государственных Художественных Выставках // ГАРФ. Ф. А-2307. Главнаука НКП РСФСР. Оп. 10. Ед. хр. 352. Л. 123.
326. Коган П.С. ГАХН и наши художественные выступления за границей // Искусство. 1929. № 3-4. С. 15.
327. РГАЛИ. Ф. 2941. Ассоциация художников революции. Оп. 1. Ед. хр. 80. Л. 1-4.
328. Тесленко Ф.А. Необходима коренная реорганизация научно – исследовательского дела // Научный работник. 1930. № 11-12. С. 43.
329. Из беседы В.И. Ленина с Кларой Цеткин; цит. по: Толстой В.П. Введение // Советское декоративное искусство 1917-1945. Очерки истории ... С. 13.
330. Цит. по: Сообщение Полномочного Представителя СССР во Франции о беседах с Министром Иностранных Дел Брианом и Министром Финансов Франции Кайо // Документы внешней политики СССР. Т. VIII ... С. 257.
331. ГАРФ. Ф. Р-5283. ВОКС. Оп. 11. Ед. хр. 6. Л. 11.
332. СССР и Парижская выставка 1925г. Мнения ответственных политических деятелей ... С. 3; цит. по: РГАЛИ. Ф. 941. ГАХН. Оп. 15. Ед. хр. 28. Л. 3.
333. См.: Документы внешней политики СССР. Т. VI ... С. 607; Выставочные ансамбли СССР. 1920-1930-е годы ... С. 21-22, 29.
334. *Именно так оценивал Венецианскую выставку 1924г. и Парижскую выставку декоративных искусств и художественной промышленности 1925г. Я.А. Тугендхольд* [См.: Тугендхольд Я.[А.] Советское искусство и выставка в Венеции ... ; Он же. К участию СССР на международной Парижской выставке (Письмо из Москвы) ... ].
335. Тугендхольд Я.[А.] СССР на Парижской выставке // Красная нива. 1925. № 39. С. 932.
336. Дюртен Л. Из книги «Другая Европа. Москва и её вера» ... С. 205; Эррио Э. Из прошлого. Между двумя войнами. 1914-1936. М., 1958. С. 770.
337. Луначарский А.[В.] Между Востоком и Западом ... С. 12.
338. От редакции // Запад и Восток. Кн. 1-2 ... С. 7.

339. См. мнение по этому поводу обозревателя французского журнала “Le Bulletin de la Vie Artistique”: Т<угендхоль>д Я.[А.] Выставка революционного искусства и западная печать ... ; Культурная связь с границей. Франция // Информационный бюллетень ВОКС. 1926. № 13 (40). 2 апреля. С. 10-11, То же // ГАРФ. Ф. Р-5283. ВОКС. Оп. 1. Ед. хр. 5а. Л. 22об.-23.
340. РГАЛИ. Ф. 941. ГАХН. Оп. 15. Ед. хр. 21. Л. 249.
341. Эфрос А.[М.] Революционное искусство Запада (Выставка Академии Художественных Наук) ... С. 20.
342. См. об этом: Из истории художественной жизни СССР. Интернациональные связи в области изобразительного искусства ... С. 25; Яворская Н.В. СССР - Франция. Связи в области изобразительного искусства (1920-1940) // Она же. Из истории советского искусствознания. Французское искусство XIX – XX веков. М., 1987. С. 223.
343. Бюллетень Наркомпроса РСФСР. 1931. № 18. 10 июня. Ст. 308.

***21 ноября 2009 – 17 февраля 2010г.***