Т.Б. Калистратова

РУССКО-НЕМЕЦКИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ВЫСТАВКИ 20-Х ГОДОВ

Данная статья посвящена русско-немецким художественным выставкам 20- годов. Культурная блокада Советской России была снята художественной выставкой русского искусства, состоявшейся в Берлине в 1922 году. Далее последовали ответная выставка современного Германского искусства и революционного русского искусства, книжные выставки России и Германии. Большой успех имели выставка русского революционного плаката и выставка русской иконы, экспонировавшиеся в Германии, Австрии, Англии, США в 1926–1927 годах.

The paper is devoted to the Russo-German art exhibitions in 1920s. The cultural blockade of the Soviet Russia was lifted with the first exhibition of Russian art that took place in Berlin in 1922. It was followed with the exhibition of the modern German art, the exhibition of the Revolutionary art of Russia, and book exhibitions in Russia and Germany. After that with a great success the exhibition of Russian revolutionary poster and the exhibition of Russian icon were held in Germany, Austria, UK, and USA in 1926–27.

Ключевые слова: Международные художественные выставки, новейшее книжное искусство, современное германское искусство, экспрессионизм, революционное искусство России.

Keywords: International art exhibitions, new art of books, modern German art, expressionism, Revolutionary art of Russia.

Культурная блокада Советской России была снята в 1922 году

русской художественной выставкой, состоявшаяся в Галерее Ван Димена. На самой шикарной улице Берлина было выставлено шестьсот экспонатов из Москвы и Петербурга. Эта выставка подвела художественный итог первой мировой войны и революции. Несмотря на то, что выставка была «вывезена Д.Штернбергом (Комиссар Выставки) почти за гроши и на “авось”, проблуждавшая месяц в дороге, эта выставка из пробной вылазки превратилась в настоящее официальное событие и заграничное выступление Наркомпросса в пользу Комитета Помощи Голодающим» [9, с. 100]. Этот государственный характер был подтвержден присутствием на открытии представителей Президента, Министерства Просвещения, Внутренних и Внешних Дел. Немецкая пресса писала, что ни одна германская выставка не открывалась так торжественно. Германский государственный Комиссар Искусств Редслоб в своей речи официально оценил открытие выставки как начало дальнейшего духовного сближения двух стран. Выставка вызвала огромный интерес у публики (до пятисот посещений в день) и огромное количество отзывов в германской печати. Рецензии были очень серьезные, авторы проводили параллели с литературой и музыкой и анализировали всю историю русского искусства.

Независимо от политической и художественной ориентации, рецензенты сошлись во мнении, что выставка — это «первый шаг к объединению славянской и германской души и к своеобразному “художественному союзу”» [9, с. 101]. Критик Глазер отмечал мудрость паритетного построения художественного образования в России, где студенты «учатся академически и кубистически, где им показывают все и они могут сами выбирать» [9, с. 101].

На выставке были представлены все течения русского искусства за последние тридцать лет — от передвижников до экспрессионистов, беспредметников и конструктивистов. Но в количественном и качественном отношении они были представлены очень непропорционально — выставка давала крайне однобокое представление о русском искусстве, и центр тяжести ее находился явно у самого левого края. «Беспредметники» и супрематисты были представлены огромным количеством кругов, квадратов,

треугольников. Конструктивисты также были представлены большим количеством работ, некоторые из которых приводились в движение электрическим током. «Мир искусства», импрессионисты и «Бубновый Валет» были представлены случайными вещами и далеко не самыми лучшими и не самыми характерными для этих художников. Так А.Бенуа был представлен всего тремя иллюстрациями (акварель и тушь) и одним пейзажем. Добужинский был показан абсолютно незаметно и бледно. К.Юон был представлен совершенно не характерными для него работами. Большое внимание привлекли к себе две большие композиции Филонова, а также работы Фалька.

«Как выставка «левых течений в современном искусстве вообще», эта выставка, несомненно, представляет собою значительный интерес. Она очень полна и разнообразна, и перед однородными выставками того же «Штурма» значительно выигрывает. Но если не иметь перед собою каталога, на котором написано, что эта выставка — выставка именно русского искусства, ее национального происхождения (особенно во втором этаже), пожалуй, можно и не угадать» [1, с. 24].

В 1922 году в Библиотеке Художественно Промышленного музея Берлина была открыта выставка новейшего русского книжного искусства «Русская графика в Берлине». На ней были представлены петербургские издания «Аквилона» и «Петрополиса». К сожалению, более интересные, чем петербургские, работы художников московской школы немецкой публики показаны не были. Эта выставка была привезена в Берлин неслучайно, в это время в Германии большой интерес вызывали русская литература и музыка. Появляются новые переводы на немецкий язык Тютчева, Ходасевича, Пильняка, Есенина, а «Двенадцать» Блока выходит сразу в четырех переводах. Растущей популярностью у немецкой молодежи пользовалась музыка Мусоргского.

В 1923 году в Москве в Историческом музее Русско-Германским обществом «Книга» была организована ответная «Выставка немецкой книги 1914–1923 г.». Выставка была разбита на ряд отделов, из которых точные науки занимали первое место по численности и

качественному составу. В отделе искусств и иллюстрированной книги преобладали роскошные и дорогостоящие издания, книги издавались небольшими тиражами. Популярная литература уступала место специальной. Посетители выставки могли констатировать, что страной самой дешевой книги остается все-таки Россия.

Акцент выставки был поставлен на то, «как» сделана книга. В области совершенствования технического мастерства печатников эта выставка давала России очень много. Огромное внимание было уделено репродукционной технике — цветная фототипия, офсет, автотипия — все было выполнено безукоризненно, почти исчезли гелиогравюры. Графики на выставке было не так много, «над ней доминировал изумительно воспроизведенный рисунок» [8, с. 16]. С чисто полиграфической точки зрения выставка принесла новинку — книги, отпечатанные рукописными шрифтами, т.е. размноженные с оригиналов написанных целиком от руки мастерами каллиграфами. «Печатание книги с деревянных досок показалось нам тоже мало радостным нововведением» [8, с. 19].

На выставке было много книг русских писателей. Художник, который был наиболее полно на ней представлен, — русский Василий Масютин. Поразительно, что в такое трудное для России время выставка имела очень большой успех, ее не только посетило большое количество людей, но люди возвращались на нее несколько раз.

Осенью 1924 году в Москве открылась «Всеобщая выставка современного германского искусства». Эта была первая большая иностранная выставка после длительного отрыва России от Запада, вызванного войной и революцией. Выставка была организована Межрабпомом и являлась «демонстрацией международной солидарности пролетариата, плодом его инициативы и скромных материальных сил» [5, с. 105]. Официальные власти Германии не пожелали придать выставке официальный характер, поэтому Межрабпому не удалось получить для экспонирования в СССР многих произведений искусства, без которых было невозможно получить общую картину германского искусства. Кроме того, революционный комитет «Кюнстлерхильфе», организовавший выставку, был

идейно заинтересован показать прежде всего наиболее молодые и общественно-заостренные течения германского искусства, даже в ущерб его полноты, так что о всеобщности этой выставки говорить не приходится.

Интерес к выставке был очень большой, т.к. немецкое искусство в русских музеях было представлено значительно хуже, чем какое-либо другое. Правда, было время, когда русское искусство перекликалось с немецким: влияние дюссельдорфских жанристов на некоторых наших передвижников, обучение в Германии многих представителей «Мира искусства», большая популярность немецких символистов Беклина и Штука. Но о художественном Париже русские всегда были осведомлены значительно лучше.

От этой выставки ожидали открытий. За прошедшее десятилетие в искусстве Германии произошел огромный сдвиг от символизма к новым течениям. В искусствоведении были открыты забытые имена Ганса фон Марэ и Матиаса Грюневальда. «За эти годы Германия в художественной области переживала период подлинной бури и натиска…» [5, с. 106]. Несмотря на то, что экспрессионизм возник в Германии еще в 1907 году, русские были больше знакомы с проявлением экспрессионизма в литературе и с интересом ожидали увидеть его в произведениях живописи и графики. Но, к сожалению, посетителей выставки ждало разочарование: не удалось посмотреть произведения Марэ, совсем не были представлены экспрессионисты Франц Марк, Маке и Моргнер и очень плохо Пауль Клее, Эмиль Нольде и Кампендонк, совсем отсутствовали Сеевальд, Кирхнер. Был слабо показан наиболее яркий из живописцев 20-х годов Макс Пехштейн, Оскар Кокошка был представлен только рисунками. Из правых течений посетители выставки не увидели Макса Либермана, одного из первых импрессионистов. В разделе скульптуры посетители так и не увидели Халлера, Хетчера, Лембрука и главное — Барлаха.

И абсолютно никак не упоминались искания Германии в области художественной вещи. Идеи веймарского «Дома Строительства» по созданию художественной промышленности на основе простоты и целесообразности в то время были близки русским художникам и могли быть им очень полезны.

Наибольшими пробелами на выставке Германского искусства зияли живопись и скульптура, графика же оказалась в гораздо более выигрышном положении. И для русских художников и критиков увидеть современную немецкую гравюру и литографию было не просто интересно, а необходимо для сравнительной оценки и установки европейской линии граверного развития. Здесь впервые за десятилетие были выставлены оригинальные листы немецких мастеров.

Среди офортов наибольший интерес вызвали офорты О.Дикса, отличающиеся динамичностью и разнообразием техники; он сочетал работу линией и акватинтным теневым и тоновым пятном, демонстрируя исчерпывающее знание материала и его возможностей. Офорты Кэте Кольвиц были близки к работам Дикса по содержанию, но «момент социальный, момент человеческого бунта и подвига рассказан в них безупречно, но все же офорты ее оставляют нас почти холодными, они несколько суховаты» [6, с. 23]. Очень хорошее впечатление оставили линейные офорты Геккеля и расплывчатые по форме, но очень суггестированные в тоне офорты Нольде.

Что касается ксилографии, то на выставке выяснилось, что немецкие доски сильно отличается от отечественных работ. Посетители выставки с огромным удивлением останавливались перед монументальными, декоративными досками, сделанными белыми и черными, насыщенными светом пятнами. Поразили не линии, а полосы, крупная орнаментальность, образуемая конструированием тяжелых масс, и эта неприспособленность для смотрения вблизи. «Мы даже сначала затруднялись в наших о них суждениях, ибо весь ассортимент художественных терминов, определяющих наших русских граверов, неприемлем и недостаточен» [6, с. 23]. Все гравюры были резаны на обрезной доске, т.к. торец не предполагает обработки таких больших поверхностей и «на нем звучал бы фальшиво примитивизм в понимании материала и в трактовке форм, являющийся основополагающим принципом современной немецкой гравюры… Использование материала здесь вполне адекватно задачам» [6, с. 24]. Обрезные доски Кэте Кольвиц являлись самым замечательным фактом данной выставки. Большой интерес

вызвали обрезные доски Ф.Мюлера, которые были явно ближе к новым исканиям конструктивизма и кубизма, чем к старонемецкой ксилографии.

Из литографий очень интересными были листы Гросса. «Литографии его исключительно линейны, материал для художника только способ размножения рисунка, это рисунок, перенесенный на камень» [6, с. 27]. Любопытен по своим литографическим приемам мягко расходящегося пятна Георг Шольц. Но подлинную литографию, по мнению критиков, можно было найти у Барлаха. «Его карандашная штриховая нервная манера прекрасно замыкает в себе проникнутый романтизмом сюжетный материал» [6, с. 27].

19 июня 1924 года в Венеции была открыта XIV Международная выставка искусств. В ней участвовало 97 советских художников, было экспонировано 492 произведения живописи, скульптуры, графики и декоративно-прикладного искусства, был издан иллюстрированный каталог на итальянском языке (вступительная статья к разделу советского искусства Б.Терновца). То, как был организован русский павильон, стало примером для других стран. «Ведь другие, — говорили итальянские критики, — рассматривают венецианскую выставку как большой базар, художники посылали туда картины, специально сработанные для сбыта. Никому в голову не приходит составить выставку систематически так, чтобы дать представление о всех направлениях своего искусства» [7, с. 124]. Советская экспозиция получила очень доброжелательные отзывы. Особенно много положительных откликов получили графические работы Фаворского, Добужинского, Кравченко.

Микель Констанца, сицилианский критик, являясь политически самым горячим противником нынешней России, неожиданно заявил: «Надо сказать решительно, что нынешняя выставка русских художников оказалась манифестацией радости и триумфа пролетарской идеи… Наше Возрождение сверкало радостью тела и наслаждения жизнью. Можно ли думать, что какое бы ни было возрождение создаст человеческую фигуру унылой, тощей, как то было во времена средневековья с его аскетизмом? Наша радостная живопись Возрождения была, как и нынешняя яркая русская

живопись, выражением особого душевного состояния целого народа. Как такое отражение исторического факта, русская выставка интересна и заставляет задуматься» [7, с. 133].

В июне 1926 года в Румянцевской картинной галерее (в помещении Государственной библиотеки им. Ленина) была открыта выставка «Революционного искусства Запада». Выставка была организована Государственной Академией художественных наук (ГАХН, создана в 1921 году) и была призвана объединить всех революционно настроенных художников Европы. Европейскими художниками было прислано в Москву около трех тысяч художественных и литературных экспонатов. «Если мы сами находимся еще в пути, то естественно было обернуться на Запад и посмотреть, нет ли там таких достижений, которые могли бы принести нам пользу в наших исканиях. К тому же и сами европейские художники революционного направления (скажем еще шире — антибуржуазного направления) не перекликались между собою, и никакого общего смотра революционно-пролетарской и антибуржуазной художественной работы до сих пор еще сделано не было. Этим определяется значение выставки, устроенной Художественной академией. Сами западные художники отнеслись к призыву революционной столицы прислать сюда их произведения как к весьма естественному. Академия получила до трех тысяч художественных и литературных экспонатов, и выставка, таким образом, если и не может претендовать на исчерпывающую полноту, то все же достаточно характеризует европейские достижения» [3, с. 317].

В 1927 году русские художники приняли участие в большой весенней выставке картин в Берлине. Огромное место на ней заняла ретроспективная выставка произведений К.Малевича — от самых ранних до последних работ художника. «В стране, где очень большой успех мог иметь невразумительный Кандинский, более синтетичный, более мужественный Малевич, да еще при нынешнем повороте к жесткой и твердой живописи вообще, не мог не вызвать симпатии. Здесь, пожалуй, впервые Малевич показал себя целиком, через все [свои], по-видимому, в главном четыре манеры» [2, с. 215]. Выставка имела большой резонанс, но теоретические работы

Малевича немецкой публикой поняты не были. «Беда начинается там, где Малевич перестает писать картины и начинает писать брошюры. Я слышал, что и немцев литература этого художника привела в замешательство. Я пробовал читать велеречивые и смутные теоретические произведения вождя “супрематистов”. Свои цели и свои пути Малевич старался там каким-то образом связать, запутываясь, и с революцией, и с богом» [2, с. 216].

Впервые советские плакаты отдельной выставкой были показаны в 1926 году в Лондоне, Кембридже и Манчестере. В мае-августе 1927 года в Берлине была открыта «Выставка революционных плакатов», которая затем экспонировалась в Гамбурге и Вене. Немецкие устроители выставки выдвинули условие выставлять не напечатанные плакаты, а только сделанные от руки оригиналы. Это привело тому, что немецкая публика не получила полной картины этого вида графики. Очень широко были представлены работы В.В.Маяковского, которые были высоко оценены посетителями выставки. «И теперь немцы — критика и публика — воздают довольно громкую хвалу смелости рисунка и яркости расцветки живописца рядом с меткостью и находчивостью замысла, который, к сожалению, не может быть усвоен ими еще и через остроумие словесного комбинатора, шутника-литератора, играющего в этих плакатах немалую роль» [2, с. 216]. В 1931 году выставка советских плакатов имела большой успех в США.

В Германии проходили и персональные выставки русских художников. В том же 1927 году в Берлине с большим успехом прошла персональная выставка Фалилиева, в ней принимала участие и его жена Кочур-Фалилиева, мало выставлявшаяся в России. Позже выставка была показана в Бреславле.

Крупный успех в Берлине, а затем в Кенигсберге имела выставка С.М.Колесникова, особенно критикой были отмечены его цветные гравюры, изображающие лошадей, всадников и монгольские степные пейзажи.

В 1929 году в Берлине по просьбе германской стороны состоялась выставка русской иконописи XII–XVIII вв. Германский государственный Комиссар Искусств Редслоб писал: «Я осмелюсь

утверждать, что выставка русской иконы сейчас необходима для Германии. Вы, может быть, знаете, что после войны мы пережили острый художественный кризис. Во всех областях немецкого искусства воцарилась крайняя взволнованность. Форма была как бы испепелена психологическим содержанием — страстным, ищущим, хаотическим. Эта полоса изжита. Мы утомлены криками и гримасами этого конвульсивного искусства. Мы хотим покоя… Но мы твердо знаем, что ваша икона представляет собою несомненную ценность именно в отношении оригинальной, тончайшей, спокойно-радостной гаммы красок, в отношении зрелого, уверенного и непосредственного мастерства. Этому мы хотим учиться всюду, где находим подходящих учителей. Мы уверены, что найдем их среди ваших старых иконописцев» [4, с. 382]. В Берлине был напечатан каталог выставки с предисловием Луначарского и статьей Грабаря. Выставка была также показана в Кельне, Гамбурге и Франкфурте-на-Майне. В 1931 году русские иконы были показаны в Нью-Йорке.

И в заключение нужно сказать, что в тяжелейших экономических условиях и в России и в Европе проходило огромное количество различных выставок. Как писал в 1924 году М.И.Фабрикант, «не чересчур ли много выставок? Нужно признать — в последнее время все страны охвачены выставочной манией. От громоздких международных выставок до миниатюрных местных; от универсальных по содержанию до ограниченных строго определенным сюжетом; от делающих эпоху до исчезающих из памяти вслед за закрытием их; от строго научных до чисто рекламных» [8, с. 17].

Примечания:

1. Н.Р. Русская художественная выставка в Берлине // «Жар-птица». — 1922. — № 8. — С. 23–24.

2. *Луначарский А.В.* «Русские художники в Берлине» // Луначарский А.В. Об искусстве. Т. 2. — М.: Искусство, 1982.

3. *Луначарский А.В.* «Выставка революционного искусства Запада» // Об изобразительном искусстве. Т. 1. — М.: Советский

художник, 1967.

4. *Луначарский А.В*. Письма из Берлина. Письмо третье. Собр. соч. Т. 4. —М., 1964. — С. 382–385.

5. Тугендхольд Я. Выставка германского искусства в Москве // Печать и революция. Кн. 6. — М., 1924. — С. 105–111.

6. *Кравченко К*. Современная немецкая гравюра и литография на выставке германского искусства в Москве // Гравюра и Книга. — 1925. — № 3–5 (6–8). — С. 20–29.

7. *Луначарский А.В*. О русской живописи (По поводу венецианской выставки) // Луначарский А.В. Об изобразительном искусстве. Т. 2. — М.: Советский художник, 1967.

8. *Сидоров А.А., Фабрикант М.И*. Выставка немецкой книги 1914–1923г. // Гравюра и Книга. — 1924. — № 1.

9. *Тугендхольд Я*. Русская художественная выставка в Берлине // Русское искусство. — 1923. — № 1.

Библиография:

1. *Кравченко К*. Современная немецкая гравюра и литография на выставке германского искусства в Москве // Гравюра и Книга. — 1925. — № 3–5 (6–8). — С. 20–29.

2. *Луначарский А.В*. «Русские художники в Берлине» // Луначарский А.В. Об искусстве. Т. 2. — М.: Искусство, 1982.

3. *Луначарский А.В*. «Выставка революционного искусства Запада» // Луначарский А.В. Об изобразительном искусстве. Т. 1. — М.: Советский художник, 1967.

4. *Луначарский А.В*. Письма из Берлина. Письмо третье. Собр. соч. Т. 4. — М., 1964. — С. 382–385.

5. *Луначарский А.В*. О русской живописи (По поводу венецианской выставки) // Луначарский А.В. Об изобразительном искусстве. Т. 2. — М.: Советский художник, 1967.

6. *Луначарский А.В*. Германская художественная выставка // Луначарский А.В. Об изобразительном искусстве. Т. 1. — М.: Искусство, 1982.

7. Н.Р. Русская художественная выставка в Берлине // «Жар-

птица». — 1922. — № 8. — С. 23–24.

8. *Сидоров А.А., Фабрикант М.И.* Выставка немецкой книги 1914–1923 г. // Гравюра и Книга. — М., 1924. — № 1.

9. *Тарабукин Н.* По поводу выставки немецкого искусства // Печать и революция. Кн. 6. — М., 1924. — С. 111–116.

10. *Тугендхольд Я.* Выставка германского искусства в Москве // Печать и революция. Кн. 6. — М., 1924. — С. 105–111.

11. *Тугендхольд Я.* Русская художественная выставка в Берлине // Русское искусство. — М., 1923. — № 1.

12. *Федоров-Давыдов А.А.* О некоторых характерных чертах немецкой выставки // Печать и Революция. Кн. 6. — М., 1924. — С. 116–123.