

Федеральное государственное бюджетное
научно-исследовательское учреждение
«Государственный институт искусствознания»
Министерства культуры Российской Федерации

На правах рукописи

Дединкин Михаил Олегович

**«Товарищество пролетарского искусства» Фридриха Брасса:
рецепция немецкого экспрессионизма в Советской России**

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Специальность 5.10.3. Виды искусства
(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)
(искусствоведение)

Москва 2023

Работа выполнена в Федеральном государственном бюджетном научно-исследовательском учреждении «Государственный институт искусствознания» Министерства культуры Российской Федерации, Сектор искусства Нового и Новейшего времени Отдела изобразительного искусства и архитектуры.

Научный руководитель:

ДУДАКОВ-КАШУРО Константин Валерьевич, кандидат культурологии, доцент Факультета иностранных языков и регионоведения ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова», научный сотрудник Сектора искусства Нового и Новейшего времени Отдела изобразительного искусства и архитектуры ФГБНИУ «Государственный институт искусствознания» Министерства культуры Российской Федерации.

Официальные оппоненты:

КАРАСИК Ирина Нисоновна, доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник Отдела новейших течений ФГБУК «Государственный Русский музей».

ДОРОНЧЕНКОВ Илья Аскольдович, кандидат искусствоведения, доцент, заместитель директора по научной работе ФГБУК «Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина», профессор Школы искусств и культурного наследия АНО ВО «Европейский университет в Санкт-Петербурге».

Ведущая организация:

Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение «Российский институт истории искусств» Министерства культуры Российской Федерации

Защита состоится 01 февраля 2024 года в 14:00 на заседании Диссертационного совета 23.1.003.02 при Государственном институте искусствознания по адресу: 125009, Москва, Козицкий пер., д. 5.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Государственного института искусствознания по адресу: Москва, Козицкий пер., д. 5 и на сайте института:

Автореферат разослан «_____» _____ 2023 года.

Ученый секретарь Диссертационного совета,
кандидат искусствоведения



А.А. Аронова

Общая характеристика работы

«Товарищество пролетарского искусства» – забытая художественная организация и новая страница в летописи российско-немецких культурных связей. В коллекции Эрмитажа автором диссертации была выделена группа произведений графики, объединенных наличием печати некоего «Товарищества пролетарского искусства» Фридриха Брасса в Берлине¹. В этот отбор попали лучшие в музее гравюры немецких экспрессионистов, поступившие в разное время. Ни в изданиях, посвященных знакам графических коллекций, ни в справочных изданиях по немецкому экспрессионизму и искусству XX века, ни в каталогах, посвященных немецкому революционному искусству «Товарищество пролетарского искусства» и Брасс не упоминаются.

Благодаря дальнейшим изысканиям в других российских и зарубежных собраниях удалось выявить корпус из 246 оригинальных графических работ с эстампиями «Товарищества пролетарского искусства», а также установить, что произведения с печатью этого «Товарищества» есть только в коллекциях Петрограда/Ленинграда (144 – в ГЭ², 9 – в Научно-исследовательском музее Российской академии художеств и 93 – в Научной библиотеке Академии).

В ходе исследования удалось полностью реконструировать историю этой коллекции и выяснить, что подборка графики немецких художников, принадлежавших «Товариществу», была привезена в Петроград в ноябре 1920 г. председателем правления Госиздата И.И. Ионовым и фактически стала первым собранием современного зарубежного искусства, попавшим в России после революции.

Основатель «Товарищества» Фридрих Вильгельм Брасс (1873–1931) оказался яркой и характерной для эпохи фигурой. Выходец из ремесленной провинциальной среды, он обладал недюжинной энергией. Не став художником, он, тем не менее, смог оценить заложенную в современном искусстве потенцию к изменению мира. Его мечтой было соединение социально-политической деятельности с художественно-эстетическим воздействием искусства на самые широкие слои рабочих масс. Основанное им в 1920 году «Товарищество пролетарского искусства» сыграло существенную роль в художественной жизни Германии, а прибытие всей коллекции «Товарищества» в Советскую Россию ознаменовало собой первый непосредственный контакт в области изобразительного

¹ Genossenschaft / f. proletar. Kunst / Friedrich Brass / Berlin N. W. 52 / Paul-Strasse 6, G.H.

² Здесь речь идет только об оригинальных графических работах с эстампиями «Товарищества», принадлежащих Эрмитажу. Репродукционная графика в данном случае не учитывается. О реконструкции полного состава коллекции «Товарищества» рассказывается в разделе «Коллекция Брасса в Госиздате».

искусства между двумя странами после революции и длительного перерыва в отношениях с Германией.

Таким образом, в настоящей диссертации «Товарищество пролетарского искусства» Фридриха Брасса представлено как уникальный культурно-исторический феномен, рассматривающийся на широком фоне политических, социокультурных, художественных связей между Германией и Россией послереволюционных лет.

Актуальность исследования обусловлена назревшей необходимостью изучения коллекции графики немецких экспрессионистов в Государственном Эрмитаже и собраниях Академии Художеств, установления истории и обстоятельств появления этой значительной и во многом уникальной группы произведений в России. Интерес к искусству немецкого экспрессионизма в мире прошел несколько последовательных этапов. В последние десятилетия помимо больших мастеров предвоенного десятилетия начала XX века, групп «Мост» и «Синий всадник», особое внимание привлекают художники второго поколения экспрессионистов, развитие творчества которых относится ко времени Веймарской республики. Некоторым из них, как, например, Г. Гросу, К. Феликсмюллеру или М. Каусу, удалось добиться известности, но большое число художников «проклятого поколения», таких как Э. Годад, А. Шмидт-Нишиол, Р. Берлит или Р. Хейниш, остаются малоизвестными, поскольку работы художников-экспрессионистов оказались полностью изъяты из немецких музеев, вследствие идеологического преследования нацистским режимом. Идеологические «чистки», а также военные разрушения привели к тому, что сведения о творчестве многих из них, сохранились крайне скудно. Этими обстоятельствами определяется уникальность сохранившейся в России коллекции и ценность ее изучения.

Степень научной разработанности темы очень скромная, хотя библиография немецкого экспрессионизма весьма обширна. В фокусе внимания исследователей преимущественно оказывается первая фаза экспрессионизма, пришедшаяся на годы, предшествовавшие Первой Мировой войне. Причем, экспрессионизм рассматривается как стиль, достаточно широко, охватывая самые различные аспекты художественной деятельности, вплоть до архитектуры. В этой традиции заметна определенная тенденция в смене акцентов: если для художественной критики начала 1920-х гг. наиболее существенными представлялись достижения в области изобразительного искусства и литературы, то впоследствии все большее внимание уделяется кино, театру и музыке³.

³ Вальцель О. Импрессионизм и экспрессионизм в современной Германии (1890-1920). Пб., 1922; Пышновская З.Н. Немецкие художники-антифашисты: культ.-ист. очерк. М., 1976; Куликова И.С.

Неизменной оставалась взаимосвязь этого стиля с общественно-политической жизнью Германии эпохи войн и революций. Это особенно существенно для темы «второго поколения экспрессионистов», художников, чья деятельность выпала на годы острого социального кризиса послевоенных лет. Время не давало им возможности избежать участия в политической борьбе и решении важнейших проблем, которые стояли перед обществом в годы радикальных перемен. Большинство публикаций, посвященных немецким мастерам «потерянного поколения», художникам, работавшим в 1918–1933 гг., рассматривает проблему связи искусства и политики как одну из наиболее существенных⁴.

Тема художественных объединений, созданных в Берлине на волне Ноябрьской революции 1918 г. и ожиданий от новых возможностей работы художников с пролетариатом, неоднократно становилась предметом научных исследований, особенно в отношении театров, создававшихся для рабочей аудитории⁵.

Также неоднократно рассматривалась исследователями и проблема взаимодействия русских и немецких художников-экспрессионистов и их перекрестных влияний. Впервые на это явление обратили внимание современники. В частности, вопрос о рецепции экспрессионизма в русской культуре и его связи с искусством авангарда стал предметом внимания уже в 1920-е гг. Однако очень быстро живой интерес историков искусства трансформировался в тенденциозную критику экспрессионизма, как художественного отражения кризиса современного капиталистического общественного устройства⁶. Новая волна серьезных аналитических сопоставлений и исследований стала возможна только полвека спустя в 1980–1990-е гг., когда был подготовлен сборник статей, посвященный

Экспрессионизм в искусстве. М., 1978; Взаимосвязи русского и советского искусства и немецкой художественной культуры. Сб. ст. М., 1980; Sydow E. von. Die deutsche expressionistische Kunst und Malerei. В., 1920; Herbert В. German Expressionism: die Brücke and der Blaue Reiter. L., 1983; Gesamtkunstwerk Expressionismus: Kunst, Film, Literatur, Theater, Tanz und Architektur 1905 bis 1925. Ostfildern, 2010.

⁴ Дадаизм в Цюрихе, Берлине, Ганновере и Кёльне: Тексты, иллюстрации, документы. М., 2002; Revolution und Realismus: Revolutionäre Kunst in Deutschland 1917 bis 1933. В., 1978; Die Kunst der verschollenen Generation. Deutsche Malerei des Expressiven Realismus von 1925 bis 1975. Düsseldorf, 1980; Kleemann E. Zwischen symbolischer Rebellion und politischer Revolution: Studien zur deutschen Boheme zwischen Kaiserreich und Weimarer Republik. Frankfurt a. M., 1985; Zimmermann R., Küster В. Expressiver Realismus: Maler der verschollenen Generation. München, 1994; Saehrendt Ch. Die Kunst der „Brücke“ zwischen Staatskunst und Verfemung. Expressionistische Kunst als Politikum in der Weimarer Republik, im „Dritten Reich“ und im Kalten Krieg. Stuttgart, 2005; McCloskey В. George Grosz and the Communist Party: Art and Radicalism in Crisis, 1918 to 1936. Princeton, 1997.

⁵ Olbrich Н. Proletarische Kunst im Werden. Berlin: Dietz Verlag, 1986; Kutschera J. Aufbruch und Engagement: Aspekte deutscher Kunst nach dem Ersten Weltkrieg: 1918–1920. Frankfurt a. M., 1994; Barron S.; Dube W.-D. German Expressionism: Art and Society. Rizzoli, 1997.

⁶ Иоффе И. Кризис современного искусства. Л., 1925; Зивельчинская Л.Я. Экспрессионизм. М.; Л., 1931; Огородникова О.А. Русско-немецкие культурные связи в конце XIX – начале XX века: автореф. дис. на соиск. учен. ст. канд. ист. н. М., 2000; Гатальская Е.А. Россия и Германия: опыт межкультурного взаимодействия в первой трети XX века: автореф. дис. на соиск. учен. ст. канд. ист. н. Иркутск, 2006.

советско-германским связям в области изобразительного искусства под редакцией У. Кухирта, Г. Недошивина и З. Пышновской⁷, а также состоялась знаменательная выставка «Москва – Берлин / Берлин – Москва. 1900–1950», представленная весной 1996 г. в ГМИИ им. А.С. Пушкина. Ее результатом стала не только художественная экспозиция, построенная как параллельный показ истории двух стран, отраженной в живописи, архитектуре, музыке и судьбах тех, кто их создавал, но и академический каталог⁸, статьи которого реконструировали как частные творческие связи, так и выявляли родство происходивших в России и Германии первой половины XX века художественных и политических процессов.

Продолжением исследований и попыткой ответить на вопрос о рецепции немецкого экспрессионизма в России и его влиянии на художников русского авангарда стал сборник статей отечественных и зарубежных искусствоведов под редакцией Г.Ф. Коваленко⁹. Однако и в нем, и в последующих отдельных публикациях деятельность «Товарищества пролетарского искусства» Фридриха Брасса и история появления коллекции произведений «Товарищества» в России остались без внимания. В результате коллекция никогда прежде не описывалась. Не существует и работ, посвященных создателю «Товарищества» Ф.В. Брассу.

Объектом исследования являются произведения, происходящие из «Товарищества пролетарского искусства», хранящиеся, преимущественно, в Государственном Эрмитаже (144 работы), Научно-исследовательском музее Российской Академии художеств (9 работ) и Научной библиотеке Российской Академии художеств (93 работы), а также отдельные листы, обнаруженные в зарубежных собраниях (Государственной галерее в Штутгарте, Штеделевском институте во Франкфурте-на-Майне, Кунстхалле в Гамбурге, Центре исследований немецкого экспрессионизма Роберта Горе Рифкинда в Лос-Анджелесе).

Среди них работы как мастеров первого, предвоенного поколения экспрессионистов – К. Шмидт-Ротлуфа, О. Мюллера, Э. Хеккеля, так и мастеров, относящихся преимущественно к послевоенным годам – Л. Майднера, Г. Гроса, К. Хольца, А. Шмидт-Нихиола, М. Кауса, Э. Годала и многих других.

Предметом исследования является история «Товарищества пролетарского искусства» Фридриха Брасса в контексте художественной и политической жизни Германии и России 1918–1920-х гг.

⁷ Взаимосвязи русского и советского искусства и немецкой художественной культуры. М., 1980.

⁸ Москва – Берлин. 1900–1950 / Под ред. И. Антоновой и Й. Меркерта. М., 1995.

⁹ Русский авангард 1910–1920-х годов и проблема экспрессионизма / Отв. ред. Г.Ф. Коваленко. М., 2003.

Целью диссертации является комплексное **изучение** произведений графики немецких экспрессионистов, происходящих из «Товарищества пролетарского искусства» Фридриха Брасса и реконструкция истории этого художественного объединения.

Из заявленной цели вытекает постановка следующих **задач**:

1. **Восстановить** историю создания и деятельности «Товарищества пролетарского искусства».
2. **Выявить** материалы для воссоздания биографии Фридриха Вильгельма Брасса, организатора «Товарищества».
3. **Реконструировать** историю приобретения коллекции «Товарищества пролетарского искусства» И.И. Ионовым.
4. **Проанализировать** трактовки понятия «пролетарское искусство», формулировавшиеся в ходе публичных дискуссий в Петрограде и Москве в 1918 – нач. 1920-х гг.
5. **Изучить** состав оказавшейся в Петрограде коллекции «Товарищества пролетарского искусства», а затем проследить ее историю в Госиздате и Музее Института пролетарского искусства.
6. **Восстановить** историю коллекции «Товарищества пролетарского искусства» после ликвидации Музея Института пролетарского искусства.
7. **Проанализировать** рецепцию немецкого экспрессионизма в Советской России на материалах периодической печати и истории экспонирования «Первой всеобщей германской художественной выставки».
8. **Оценить** значение коллекции «Товарищества пролетарского искусства» для советских музеев и ее использование в экспозициях.

Основным источником исследования стал графический материал коллекции «Товарищества пролетарского искусства», в настоящее время хранящийся в трех различных собраниях Санкт-Петербурга: Государственном Эрмитаже, Научно-исследовательском музее Российской Академии Художеств и Научной библиотеки Российской Академии Художеств.

В ходе исследования были изучены аналогичные и связанные с ними работы в музеях Санкт-Петербурга, Москвы, Берлина, Гамбурга, Дюссельдорфа, Франкфурта-на-Майне, Мюнхена, Штутгарта, Бремена, Хагена, Эссена, Карлсруэ, Дрездена, Лейпцига и др.

Так же поиск необходимых исторических документов происходил в архиве Государственного Эрмитажа, Центральном государственном архиве литературы и

искусства, Архиве Российской Академии художеств, и архивах Германии – Брюкке-архиве, документальном фонде Музея-архива Баухауса, городских архивах Берлина, Крефельда, Хагена, Дюссельдорфа, архиве Независимой социал-демократической партии Германии.

Первостепенной важности сведения были почерпнуты из периодики 1910–1920-х годов в фондах Российской национальной библиотеки, а также из личных бесед и письменных запросов диссертанта. В частности, большую значимость для работы имели воспоминания об Ионове академика Д.С. Лихачева, записанные в Пушкинском доме 6 февраля 1995 года, и переписка в ходе исследования с Гердом Ниссенем, внуком Фридриха Брасса.

Хронологические рамки диссертации, преимущественно, охватывают 1920–1950-е годы, начиная с момента возникновения «Товарищества пролетарского искусства» в Германии (1920 г.) и включая период перераспределения его коллекции в собраниях России (до конца 1950-х гг.).

Методология исследования определяется целью и задачами диссертации. Историко-культурный анализ, включающий сравнительно-описательный и типологический разбор «Товарищества пролетарского искусства» Фридриха Брасса, позволил определить характер и место этой организации в художественной жизни Берлина послевоенных лет. Анализ архивных и письменных источников помог составить биографию самого Брасса. Кроме того, метод культурно-исторической реконструкции позволил проанализировать развитие дискуссий о «пролетарском искусстве» в России и Германии, определить и сравнить различные точки зрения на место искусства и художника в социальной революции, рецепцию немецкого экспрессионизма в советской периодике и критике 1920-х гг., в том числе на примере обсуждения экспозиции «Первой всеобщей германской художественной выставки». Формально-стилистический анализ применялся для определения произведений в процессе подготовки каталога. В целом примененную методику можно охарактеризовать как комплексную, ориентированную на широкий круг явлений, связанных с темой диссертации.

Научная новизна работы определяется тем, что впервые была исследована история «Товарищества пролетарского искусства», выявлен круг участвовавших в его работе художников, а также изучена и описана коллекция, приобретенная у Брасса членом делегации Коминтерна И. Ионовым. Впервые составлена биография Фридриха Брасса, описывающая художественную и политическую деятельность этого незаурядного человека. Прослежена судьба коллекции в России от 1920 до конца 1950-х гг. В связи с этим проанализирована рецепция немецкого экспрессионизма в советской печати и художественной критике. Впервые подробно описана дискуссия о немецком

экспрессионизме, развернувшаяся в прессе во время показа «Первой всеобщей германской художественной выставки» в Москве, Саратове и Ленинграде в 1924–1925 гг. Составлен научный каталог всех известных в настоящее время работ, происходящих из «Товарищества пролетарского искусства», находящихся в собраниях Санкт-Петербурга.

Положения, выносимые на защиту:

1. «Товарищество пролетарского искусства», созданное в 1920 г. в Берлине Фридрихом Вильгельмом Брассом, имело целью концентрацию художников коммунистической ориентации и пропаганду их творчества.
2. Одним из важных направлений деятельности «Товарищества» было создание издательства и выпуск печатной художественной продукции и распространение ее в пролетарской среде.
3. Основу коллекции «Товарищества», собранной Ф.В. Брассом с февраля по октябрь 1920 г., составляли графические работы художников-экспрессионистов разных поколений.
4. Коллекцию «Товарищества пролетарского искусства», приобретенную в Берлине у Ф.В. Брасса в октябре 1920 г. делегацией Коминтерна, можно считать первым собранием современного западного искусства, привезенным в Россию после революции.
5. Приобретение коллекции «Товарищества пролетарского искусства» стало следствием публичных дискуссий, проводившихся в Петрограде в 1918 – нач. 1920-х гг. В дискуссиях участвовали представители Отдела ИЗО Наркомпроса, Пролеткульта, профсоюзов, художественных объединений и училищ, а также представители власти, стремившиеся в ходе полемики сформулировать понятие «пролетарского искусства», его принципы и задачи.
6. В 1927 г. коллекция «Товарищества пролетарского искусства» легла в основу экспозиции отдела современной западной графики музея Института пролетарского искусства (б. Академии Художеств). После ликвидации Музея часть работ «Товарищества» была переведена в Государственный Эрмитаж, где произведения художников-экспрессионистов существенно пополнили графическую коллекцию новейших мастеров.
7. Коллекция «Товарищества пролетарского искусства» уникальна, поскольку отражает многообразие художественных направлений, представленных в Берлине в 1920 г. Работы довоенного поколения экспрессионистов, связанных с группой

«Мост», соседствуют с молодыми мастерами второго поколения экспрессионистов, представителями дадаизма и конструктивизма. Многие из произведений относятся к крайне редким, некоторые являются уникалами.

8. Несмотря на крайне негативное отношение официальной советской критики к искусству немецкого экспрессионизма, к 1950-м гг. Эрмитаж собрал значительную коллекцию произведений, относящихся к «Товариществу пролетарского искусства». Первые показы экспрессионистов состоялись в Эрмитаже в годы оттепели, а работы из собрания «Товарищества» участвовали в различных экспозициях 1950-х гг.

Теоретическое и практическое значение диссертации. В диссертации реконструируется художественная деятельность неизвестного ранее исследователям «Товарищества пролетарского искусства» Фридриха Брасса. Благодаря этому впервые вводятся в научный оборот многие сведения и материалы, позволившие восстановить утраченные страницы в истории немецко-российских культурных связей начала XX века, а также в истории формирования музейных коллекций первых советских десятилетий. Не менее значимым стало и исследование художественно-идеологического контекста освоения наследия «Товарищества» в России. В частности, реконструкция этапов и последствий дискуссии о пролетарском искусстве конца 1910-х–начала 1920-х гг., а также анализ рецепции современного немецкого искусства в России, позволившие автору диссертации впервые объяснить причины неприятия экспрессионизма в советской среде.

В составленном научном каталоге, включающем 245 работ 28 художников, исследован и описан ряд уникальных произведений экспрессионистов, не представленных в других собраниях, в том числе в Германии (например, гравюры Л. Майднера, Г. Г. Вольфа, Ф. В. Зейверта, М. Кауса, К. Опфермана, А. Шмидт-Нихиола и др.), и ряд рисунков.

В целом, теоретические выводы и материалы диссертационной работы могут быть использованы для дальнейших исследований в области изучения экспрессионизма и русско-немецких художественных связей. Собранный фактический материал может быть полезен при составлении учебных программ и лекционных курсов по истории западноевропейского искусства, а также в выставочной деятельности.

Апробация работы. Большая часть известных в настоящее время работ, происходящих из «Товарищества», была показана на выставке в Государственном Эрмитаже и опубликована в сопровождавшем выставку каталоге, подготовленном

автором диссертации¹⁰. Кроме того, доклады по теме делались на научных заседаниях Отдела западноевропейского изобразительного искусства Государственного Эрмитажа, а также на конференциях Эрмитажа (Вопросы Ворпсведе вчера и сегодня: Лирика, Родина, Социализм), Московского государственного университета (Лазаревские чтения), и в Калининградской художественной галерее.

По теме диссертации автором опубликованы три статьи в журналах, входящих в список ВАК, общим объемом 3,3 п. л.

Структура диссертации. Работа состоит из Введения, четырех глав, каждая из которых содержит по три раздела, Заключение, Примечаний, Списка использованной литературы (183 наименований) и «Каталога работ “Товарищества пролетарского искусства” Фридриха Брасса в собраниях Санкт-Петербурга».

Основное содержание работы

Во **Введении** обосновывается научная новизна и актуальность исследования деятельности «Товарищества пролетарского искусства» Фридриха Брасса и истории приобретения и существования коллекции в Советской России. Кроме того обозначены основные темы, затронутые в диссертации; сформулированы предмет и объект, методологические подходы, цель и задачи исследования, определены его хронологические рамки; кратко описана степень научной разработанности темы; обозначены положения, выносимые на защиту.

В **Первой главе** «Искусство и социальная борьба: Фридрих Вильгельм Брасс и Илья Ионович Ионов. Художественная жизнь и дискуссия о пролетарском искусстве в Петрограде в 1918–1919 гг.» идет речь о личности Брасса и предпосылках создания «Товарищества пролетарского искусства» в Германии. А также о параллельной художественной ситуации в Петрограде 1918–1919 гг., сформировавшей позицию председателя Петрогосиздата И.И. Ионова – человека, сыгравшего главную роль в приобретении коллекции работ немецких экспрессионистов.

В **Параграфе 1.1.** «Фридрих Вильгельм Брасс – создатель “Товарищества пролетарского искусства”» изложена история поиска сведений о Брассе, человеке, ранее известном лишь по надписи на эстампах на графических произведениях, хранящихся в Эрмитаже¹¹. Благодаря разрозненным документам, обнаруженным в Берлинской

¹⁰ «Товарищество пролетарского искусства» Фридриха Брасса: коллекция немецкого авангарда в Советской России: каталог выставки / М.О. Дединкин; Гос. Эрмитаж, Научно-исслед. музей Российской акад. художеств, Научная б-ка Российской акад. Художеств. СПб.: Изд. Гос. Эрмитажа, 2009.

¹¹ Genossenschaft / f. proletar. Kunst / Friedrich Brass / Berlin N. W. 52 / Paul-Strasse 6, G.H.

Академии художеств, архивах Немецкого веркбунда и СДПГ, а также архивах городов Крэфельд и Хаген удалось довольно подробно реконструировать его биографию.

Фридрих Вильгельм Брасс родился 20 февраля 1873 г. в городе Крэфельд в семье ткача¹². Получил профессию столяра-мебельщика, работал в Нюрнберге и Дрездене. В 1899 г. за участие в политической деятельности был административно выслан на родину из Баварии¹³. С 1903 г. пытался сотрудничать с Социал-демократической партией в качестве издателя, предлагая печатать иллюстрированные справочники, портреты партийных лидеров, выдающихся спортсменов, изображения технических достижений.

Однако подлинную социальную задачу своей деятельности он видел в решении проблемы художественного обустройства жилья рабочих. Для этого он считал необходимым устройство кооперативных мастерских, где изготавливали бы художественную мебель и предметы потребления для рабочих. Готовые изделия должны были демонстрироваться на постоянной выставке, совмещенной с книжным магазином и лавкой предметов художественного ремесла. Этой программы, Брасс в той или иной степени придерживался в течение всей жизни, стремясь создать и возглавить коммерческую организацию, служащую просвещению и духовному развитию рабочего класса.

В частности, в 1905–1908 гг. он предпринял несколько финансово несостоятельных попыток создания художественных салонов¹⁴. Потерпели крах и другие торговые начинания Брасса, подготовленные социал-демократической теорией (создание комфортной жилой среды для сотрудников, масштабная социальная поддержка, участие в прибыли и др.).

С началом войны Брасс, которому исполнился 41 год, был мобилизован. Он воевал на Восточном фронте, и в 1915 г. попал в плен. Сохранилась его открытка, посланная семье в январе 1917 г. из Саратова¹⁵. Очевидно, увиденное в России произвело на немецкого социалиста огромное впечатление, поскольку, приехав в Германию, он причислил себя к первым немецким коммунистам. Берлин, куда вернулся Брасс, был городом, не только пережившим революцию и подавление пролетарского восстания, но и питательной средой, где политическая борьба создавала новые формы художественной жизни. Появились творческие объединения, обращенные в своей деятельности к рабочим массам: «Рабочий совет по искусству», «Товарищество социалистических художников»,

¹² Geburts-Urkunde № 382 / 20 März 1873 – Stadtarchiv, Krefeld.

¹³ Personenstandskarte. / Stadtarchiv, Krefeld. Bestand 4. Nr. 2172.

¹⁴ «Kunstwerkeausstellung – Krefeld»

¹⁵ Сообщено автору внуком Фридриха Брасса г-ном Гердом Ниссенем.

«Союз за пролетарскую культуру», Пролетарский театр режиссера-коммуниста Эрвина Пискатора. Все это стало предпосылкой для создания «Товарищества пролетарского искусства».

В Параграфе 1.2. «Илья Ионов – литература и революция» собраны сведения о революционере и государственном деятеле, позволяющие понять почему коллекция «Товарищества пролетарского искусства» попала в Россию через Госиздат.

Профессиональный революционер и поэт Илья Ионович Ионов (1887–1942) в 1917 году был избран депутатом Петросовета, работал в печати, публиковал стихи в партийной прессе. После Октябрьской революции он возглавил Госиздат, объединивший в своей деятельности не только издательство и распространение книг, но и типографскую промышленность Северной коммуны. Страстный библиофил, Ионов создал жизнеспособную систему специализированных редакций и сумел в тяжелых условиях Гражданской войны сохранить мощные типографские предприятия. Он покровительствовал книголюбам, патронировал Музей революции, Общество политкаторжан, собрал большую библиотеку в Госиздате, дружил с Есениным. Под его руководством к работе в Госиздате привлекались крупнейшие литераторы и филологи того времени, а художественные издания Госиздата отличались высоким уровнем книжного дизайна и печати. Ионов считал себя компетентным не только в вопросах книгоиздательства и литературы, но и в изобразительном искусстве. Наиболее очевидно это проявилось в 1918–1919 гг. во время подготовки и проведения Первой государственной свободной выставки произведений искусства и развернувшейся дискуссии о пролетарском искусстве.

В Параграфе 1.3. «Идеология и реальность: Первая государственная свободная выставка произведений искусства и дискуссия о пролетарском искусстве в Петрограде в 1918–1919 гг.» воссоздана история первой после революции художественной выставки в Петрограде. Она была открыта Отделом ИЗО Наркомпроса 13 апреля 1919 г. во Дворце искусств (б. Зимнем дворце). В ходе подготовки выставки было инициировано несколько дискуссий, касавшихся искусства и пролетарского государства.

Прозвучавшая в ходе дискуссий из уст Иопова резкая критика «профутуристической» позиции Отдела ИЗО (от которого выступали О.М. Брик, В.В. Маяковский, Н.Н. Пунин), стала началом перестановки сил в культурной политике Петрограда. Позиция профсоюзов и Смольного, которую оглашал Ионов, требовала создания искусства понятного пролетариату, тогда как футуризм «является искусством индивидуалистическим», он «отрыжка старого строя». Эти дискуссии привели к

постепенному отстранению занимавшего главенствующее положение Отдела ИЗО от решений практических задач культурного строительства и усилению позиции Ионова.

Во **Второй главе** «Деятельность Ф.В. Брасса в Берлине в 1920 г. и история появления коллекции «Товарищества пролетарского искусства» в России» реконструирована история этого художественного объединения, состав участников, издательская деятельность «Товарищества» и обстоятельства приобретения его наследия для Советской России.

В **Параграфе 2.1.** «Как было создано “Товарищество пролетарского искусства”» рассматриваются факты, связанные с работой Брасса в 1920 г.

Выбор названия для организации, возникшей в Берлине в начале 1920 г., представляется вполне оправданным. В сочетании со словами «пролетарское искусство» слово «Genossenschaft» (которое может также означать «кооператив», и «артель») следует переводить именно как «товарищество». Коммунист Брасс основывал «Товарищество пролетарского искусства». Скорее всего Брасс декларировал свою программу и обсуждал ее с отдельными художниками. Вероятно, его начинание изначально воспринималось как реалистичное. Брассу верили: от пролетарского искусства и искусства для пролетариата многого ждали. На первых порах у Брасса были средства, достаточные для сбора работ и их представления на Лейпцигской книжной ярмарке. В частности, в феврале 1920 года он написал Г. Гросу на бланке «Товарищества» письмо с требованием срочно предоставить печатные издания для показа на ярмарке¹⁶. Брассу также удалось напечатать серию литографий Э. Годала «Революция» и несколько вариантов портретов Либкнехта работы А. Шмидт-Нишиола.

Своего помещения для проведения выставок и показа работ у Брасса не было. Следует предположить, что Брасс собирал работы для их последующей реализации на крупных торговых площадках (на всех известных листах «Товарищества» карандашом проставлены цены в марках).

В числе участников «Товарищества» были экспрессионисты разных поколений. Численно более других в наследии «Товарищества» представлен участник группы «Мост» – Э. Хеккель. Можно предположить, что Брасс, как житель Крефельда (как минимум до 1919 г.) познакомился с художником на «Первой выставке современного немецкого искусства»¹⁷, состоявшейся в городе зимой–весной 1920 г., где Хеккель был не только одним из экспонентов, но и автором рекламного плаката. Отсюда тянется контакт к товарищам Хеккеля О. Мюллеру и К. Шмидт-Ротлуфу. Оба придерживались

¹⁶ Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Berlin, Grosz-Archiv, Nr. 183.

¹⁷ Erste Ausstellung zeitgenössischer deutscher Kunst: Veranstatet vom Crefelder Museumsverein Mitte Mai bis Mitte Juni 1920. Krefeld: 1920.

социалистических убеждений и участвовали в деятельности «Рабочего совета по искусству» и «Ноябрьской группы». Входили в собрание «Товарищества» и работы ученика Хеккеля – берлинского художника М. Кауса, а также находившихся после войны под сильным влиянием Хеккеля В. Граматте и Г. Г. Вольфа.

Еще одна группа художников могла быть привлечена Брассом через знакомство с Л. Майднером – одним из наиболее успешных берлинских мастеров послевоенных лет, который был в контакте с большинством представителей революционно настроенной интеллигенции, литераторами и художниками. В числе его знакомых – берлинцы Г. Грос, Э. Годад, К. Хольц, Я. Штейнхард, художник из Дрездена К. Феликсмюллер, Ф.В. Зейверт из Кёльна и М. Бурхарц из Хагена. От Феликсмюллера связи тянутся к саксонцам Р. Берлиту, В. Якобу и З. Берндту.

Кроме того, в «Товариществе» состояли молодые крефельдские художники: Ф. Хунен и Р. Хилькер, ученик Х. Рольфса¹⁸. Близок к Хунену в эти годы был А. Шмидт-Нишиол из Ворпсведе.

Можно предположить, что у «Товарищества» Брасса не было сплоченности, основанной на определенном идеологическом фундаменте. Вероятно, художники даже никогда и не собирались вместе, поскольку подобная встреча скорее всего, сопровождалась бы, либо выставкой, либо печатным заявлением, подобающим случаю при создании художественного общества «с политическим уклоном». А это, хоть как-либо промелькнув в печати, переписке, воспоминаниях и т. д. никак не прошло бы мимо внимания историков. Таким образом, вероятнее всего Брасс лишь попытался использовать левую политическую ориентацию ряда художников, связанных с ним самим личными отношениями.

Начинания «Издательства Товарищества пролетарского искусства» требовали существенных затрат. В итоге «Товарищество» довольно быстро прекратило свое существование.

В Параграфе 2.2 «Первая советская делегация в Германии: “Вылазка Коммунистического интернационала на Запад”» реконструирована история приобретена Ионовым, членом делегации Коминтерна, всего наследия «Товарищества».

В октябре 1920 года в Германии состоялся съезд НСДПГ, куда допустили делегацию Коминтерна. Это был первый официальный выезд советских руководителей на Запад. Делегацию возглавлял Г.Е. Зиновьев, с ним ехал Ионов. Срок пребывания ее представителей ограничивался десятью днями. Партийный съезд открылся 12 октября в

¹⁸ Есть в коллекции и одна работа самого Рольфса.

Галле. После выступления Зиновьева 15 октября с призывом о присоединении НСДПГ к III Интернационалу по приказу министра внутренних дел ему было предписано немедленно покинуть Германию за призывы к революционному террору. Но поскольку регулярного транспортного сообщения между странами не было, то Зиновьеву было разрешено остаться в Берлине до 23 октября под домашним арестом.

Ионов никакой самостоятельной политической роли в коминтерновской группе не играл, поэтому в Берлине, пока его патрон находился под арестом, он делал многочисленные закупки для Петрограда. В фонде Госиздата в ЦГАЛИ сохранились счета на имя Ионова на покупку в «Обществе друзей плаката» в Шарлоттенбурге годовых подборок издания «Плакат» за 1914–1920 гг. и различных плакатов¹⁹. Кроме того, там имеется накладная об отправке 9 ноября 1920 г. из Штеттина в Петроград на имя Ионова груза пароходом «Принцесса София Шарлотта»²⁰. В документе упомянута «посылка от Брасса четыре ящика, рулон и упаковка книг». Так произведения из «Товарищества пролетарского искусства» Брасса попали в Советскую Россию.

В Параграфе 2.3. «Брасс после 1920 г.» собраны и систематизированы сведения о судьбе коммуниста-предпринимателя в поздние годы. Продажа коллекции фактически означала ликвидацию «Товарищества пролетарского искусства». Идея «Товарищества» Брасса, видимо, не нашла экономической опоры. Эстампы, которые он печатал сам и привлекал для продажи, по большей части адресовались рабочему классу, а у того денег на приобретение произведений искусства не было. В Россию отправилось, все, что было в наличии у «Товарищества»²¹. До сих пор не удалось найти ни в одной из коллекций Германии или где-либо еще ни одного произведения с эстампилем «Товарищества».

Недолгое существование «Товарищества пролетарского искусства» не лишило Фридриха Брасса кредита у художников, и, видимо, он со всеми расплатился²². Поселившись в 1922 г. в Хагене, а в 1928 г. перебравшись в Дюссельдорф Брасс по-прежнему продавал работы современных художников. Среди мастеров, чьими произведениями он торговал, можно отметить Нольде, Кирхнера, Клее, Дикса и других.

¹⁹ ЦГАЛИ. Ф. 35. Оп. 1. Ед. хр. № 642 (13): Переписка с Германией.

²⁰ «Stettin 9 Nov. 1920 / Janov / Dämpfer Prinzessin Sophie Charlotte / L 1000 / 6 Sendung Brass 4 Kisten / Ballen / Packet Bücher... Druckpapier, Artikel für Litographie, Bücher, Zinkplatten, Kinematographische Artikel, Schreibmaschinen, Industrielle Filme, Apothekerwaren (866 Kilo)». – ЦГАЛИ. Ф. 35. Оп. 1. Ед. хр. № 642 (-2): Переписка с Германией.

²¹ В Россию были посланы дублеты, триплеты, четвертые, пятые экземпляры, варианты оттисков на различных бумагах и даже подготовительный рисуночный материал для готовящихся, но не осуществленных гравюр, как, например, один из вариантов «Портрета Карла Либкнехта» работы Шмидт-Нишиола.

²² Примерная оценка работ «Товарищества», обнаруженных в музеях России (на многих листах сохранилось обозначение цены), составляет не менее двадцати–двадцати пяти тысяч марок, что составляло большую сумму.

Брасс скончался в 1931 г. А в 1937–1938 гг. практически все поступившие от него в германские музеи работы были изъяты нацистами и уничтожены как «дегенеративное искусство».

В **Третьей главе** «Дискуссия о пролетарском искусстве в Советской России и Германии в 1920-е гг.» рассмотрена новая фаза обсуждения проблемы современного искусства в революционном государстве и близких проблем в левой прессе Германии. Обсуждение этих проблем важно для понимания рецепции экспрессионизма в Советской России.

Параграф 3.1. «Власть и авангард: дискуссия о пролетарском искусстве в Петрограде – Ленинграде в 1920-е гг.». Начавшееся в 1920 г. с письма В.И. Ленина «О пролетарской культуре» и постановления ЦК «О пролеткультах», активное «свертывание футуризма сверху» набирало силу в 1921–1922 гг. А.В. Луначарский все меньше поддерживал футуристов и в 1922 г. констатировал чужеродность и ненужность авангардных изобразительных художественных течений в советском государстве²³. В статье «О правых» Н.Н. Пунин, ссылаясь на Ленина, вообще отрицал, как спекулятивную кабинетную выдумку, теорию возникновения пролетарского искусства: построение пролетарской революцией бесклассового общества обесмысливает заключение художественного творчества в рамки определенной социальной группы²⁴. В итоге стремление уйти от гипотетического пролетарского искусства к практике строительства новых действующих художественных объединений были поддержаны партийными лидерами. Дискутируя с П.Н. Филоновым в январе 1924 г., Ионов противопоставил беспредметному формализму искусство АХРР, обращенное непосредственно к рабочему быту²⁵. Дело неуклонно шло к провозглашению «единственно верного творческого метода» – социалистического реализма.

Параграф 3.2. «Коммунисты и дадаисты: проблема пролетарского искусства по-немецки». Ситуация с обсуждением проблемы пролетарского искусства в России и Германии имела схожие черты, но принципиально отличалась степенью актуальности для общества. В России после перехода власти в руки большевиков ломка старого шла значительно радикальнее, нежели эволюция немецкого общества.

Немецкие коммунисты готовились к долговременной работе, и, в числе прочих проблем, обсуждали роль культуры и искусства немецкого пролетариата. Идеолог левого

²³ Луначарский А.В. Советское государство и искусство // Луначарский А.В. Об изобразительном искусстве: в 2 т. М.: Советский художник, 1967. Т. 2. С. 71.

²⁴ Пунин Н.Н. Государственная выставка. О правых // Жизнь искусства. 1923. № 30. 31 июля. С. 6–8.

²⁵ Революция и изобразительное искусство (На диспуте в Доме печати). Левые против АХРР // Петроградская правда. 1924. № 8. 10 января. С. 4.

искусства Виланд Херцфельде (с ним в 1920-м г. собирался встречаться Брасс) в статье «Общество, художник, коммунизм. Путь художника к коммунизму»²⁶ определял художника как рабочего человека, но не пролетария в силу индивидуализма творческого процесса. Описанный им художник-коммунист – фигура литературная, вымышленная. Для Херцфельде даже самый близкий партии художник находится в сомнительной и шаткой среде «пролетарской богемы», и выход оттуда в чистую классовую борьбу – подвиг. Правда, примеров этого автор не приводит. Это чистое спекулятивное рассуждение, бесконечно оторванное от жизни.

С диаметральной позиции выступил на тему пролетарского искусства другой влиятельный критик – Рауль Хаусман, левый интеллигент, предпочитавший анархическую свободу жестким требованиям какого-либо партийного диктата. Он скептически отнесся к насильственному выделению искусства для пролетариата и подчинению художника требованиям классовой борьбы. Хаусман подозревает в пролетарии право свободного индивидуального выбора. Вместе с тем, и сам художник, по мнению Хаусмана, становится пролетарием умственного труда, когда отрешается от буржуазного преклонения перед собственностью и обретает духовное раскрепощение. Рассуждения Хаусмана столь же свободно от практических наблюдений и целей.

В Германии существовала полувековая культура обсуждения вопросов социализма. Отсюда у немецких публицистов глубокий анализ будущего пролетарского искусства, тонкие рассуждения о месте художника в классовой борьбе. Наглядный пример российских экспериментов давал богатую пищу для размышлений над практикой социалистического строительства, в том числе и культурного. Возможно, германским левым интеллектуалам 1920-х годов этот пример показался слишком устрашающим.

В Главе четвертой «Коллекция «Товарищества пролетарского искусства» и рецепция немецкого экспрессионизма в Советской России» рассматривается история существования, экспонирования и восприятия работ «Товарищества» в 1920–1950-х гг.

Параграф 4.1. «Коллекция “Товарищества пролетарского искусства” в Госиздате». Прибывшее из Германии собрание «Товарищества» Брасса оказалось в петроградском Госиздате в ноябре 1920 г. Работы находились там до лета 1926 г. Никакой описи сделано не было. Мы можем судить об исходном составе коллекции только по тому, что позже оказалось в Эрмитаже (приобретения музея 1927–1980 гг.), и по произведениям,

²⁶ Херцфельде В. Общество, художник, коммунизм: Путь художника к коммунизму // Дадаизм в Цюрихе, Берлине, Ганновере и Кёльне: Тексты, иллюстрации, документы. М., 2002. С. 235–238.

переданным в 1926 г. из Госиздата в Музей Академии художеств. В общей сложности – 260 листов.

Конечно, это далеко не все, что находилось в отправленных в Петроград «четырёх ящиках, рулоне и упаковке книг». Ионов распоряжался коллекцией совершенно по-хозяйски. Тот факт, что Эрмитаж позже докупал листы «Товарищества» у известных ленинградских знатоков графики и коллекционеров – Я.М. Каплана, И.И. Рыбакова, В.В. Воинова и даже у Ю.Е. Кустодиевой, вдовы художника, свидетельствует о свободном перемещении вещей из Госиздата.

Параграф 4.2. «Рецепция немецкого экспрессионизма в России и “Первая всеобщая германская художественная выставка”».

Произведения, объединенные «Товариществом пролетарского искусства», оказались первым художественным собранием, привезенным из Западной Европы в Советскую Россию. К этому времени о современном немецком искусстве в России знали мало, сведения были отрывочными и случайными. Экспрессионизм, которого не видели, казался, исходя из названия, неким волшебным достижением современного духа²⁷.

В октябре 1922 г. Межрабпомом совместно с Наркомпросом была устроена выставка советского искусства в Берлине, привлекавшая внимание и вызвавшая живую реакцию немецкой художественной интеллигенции. Ответом на неё стала открывшаяся в Москве 19 октября 1924 г. в залах Исторического музея «Первая всеобщая германская художественная выставка»²⁸. Экспозиция, подготовленная Отто Нагелем, делилась на четыре раздела: политическое искусство, экспрессионизм, абстрактный экспрессионизм и конструктивизм. Выставка охватывала самый широкий круг современного немецкого искусства, и художников, в той или иной мере сочувствовавших Советскому Союзу.

Интерес, проявленный московской публикой к выставке, был, возможно, велик, но реакция советских критиков оказалась весьма сдержанной и далекой от восторженности. Нарком А.В. Луначарский²⁹, искусствоведы Я.А. Тугендхольд³⁰, Н.М. Тарабукин³¹, А.А. Федоров-Давыдов³² сходились в своих оценках, отмечая в творчестве экспрессионистов «смесь порыва с надрывом, трагического с гротескным», болезненную эротичность,

²⁷ Наиболее значительным событием, познакомившим русскую публику с историей и теорией немецкого экспрессионизма, стала публикация в 1923 г. издательством «Всемирная литература» сборника статей ведущих германских художественных критиков (Экспрессионизм: сб. ст. / под ред. Е.М. Браудо и Н.Э. Радлова. Пг.; М., 1923).

²⁸ 1-я всеобщая германская художественная выставка. М.; Л., 1924.

²⁹ Луначарский А.В. Германская художественная выставка // Луначарский А.В. Указ. соч. Т. 1. С. 310–314.

³⁰ Тугенхольд Я. Выставка германского искусства в Москве // Печать и революция. 1924. № 6. С. 105–111.

³¹ Тарабукин Н. По поводу выставки немецкого искусства // Печать и революция. 1924. № 6. С. 111–116.

³² Федоров-Давыдов А. О некоторых характерных чертах немецкой выставки // Печать и революция. 1924. № 6. С. 116–123.

жесткую эмоциональную напряженность, агрессивность деформации форм. Всему этому находили достаточные объяснения в обостренных чувствах классового негодования. Однако большой художественной ценности рецензенты в представленных работах не видели.

Безусловно, немецкие устроители выставки стремились показать в красной столице наиболее революционное искусство. Но, видимо, далеко не все немецкие художники, особенно преуспевающие, хотели участвовать в крайне политизированной акции. Подбор экспонатов был агрессивно тенденциозным. К тому же на выставке оказалось непривычно много графики, качество которой хвалили, но общее впечатление в глазах критиков это явно снижало. Причины неприятия выставки в целом были следующими. Во-первых, задачи стоящие перед идеологами искусства в Советской России и перед художниками-коммунистами в Германии были совершенно различны. А во-вторых, и это представляется даже более важным, в области изобразительного искусства Россия и Германия воспринимали друг друга с трудом. Если в сфере литературы, театра, кино, музыки, архитектуры и дизайна очевиден не только взаимный интерес и понимание, но и очевидные созвучия, то в изобразительном искусстве ничего подобного не было. Пока далекий, покрытый романтической дымкой немецкий экспрессионизм пребывал в области отвлеченных идей в виде текстов художественных критиков и теоретиков, им все живо интересовались и ждали знакомства, однако первая же непосредственная встреча с этим искусством очевидно разочаровала.

Сформированная московскими коллекциями Щукина и Морозова ориентация на французскую живопись, что называется, «воспитала глаз» русских художников, критиков, зрителей и в целом определила восприятие искусства, чувство формы и цвета. В прессе о немецких художественных выставках начала 1920-х гг. разговор шел в контексте известных русской публике французских имен и художественных явлений.

Несмотря на прохладную критику, официально было озвучено, что выставка прошла в Москве весьма успешно и ее было решено показать в Саратове и Ленинграде. Но и там выставка, которую так ждали, окончилась тихо и бесславно. Она не оправдала надежд партийного руководства РСФСР, которое уже имело свое представление о правильном политически мотивированном искусстве и его формах. Темы классовой борьбы и ужасов капитализма в изложении немецких экспрессионистов, с их аффектированным языком и подчеркнута жесткими выразительными средствами, не нашли отклика и у зрителей. После тяжелых лет войн, революций и разрухи Советская Россия нуждалась в ином, оптимистическом и позитивном регистре чувств.

Параграф 4.3. «Коллекция Брасса в Музее Академии художеств».

Летом 1926 г. произведения графики «Товарищества пролетарского искусства» из Госиздата передали по специальному запросу³³ в воссоздаваемый Учебно-показательный музей Высшего художественно-технического института (Академии художеств). Для посетителей Музей должен был открыться в ноябре 1927 г., к десятилетию революции. Графический отдел музея формировал профессор М.В. Доброклонский, блестящий специалист в области европейской графики. Экспозиция этого отдела была размещена в помещениях бывшей Кушелевской галереи. Современное западное искусство на выставке в музее было представлено работами из «Товарищества» Фридриха Брасса³⁴.

В конце 1929 г. коллегией Наркомпроса Музей Академии художеств признали «мертвым хранилищем разнородных вещей» и в скором времени расформировали. Часть коллекции «Товарищества пролетарского искусства» (19 произведений) вместе с тысячами других работ, отобранных М.В. Доброклонским, В.Ф. Левинсоном-Лессингом, Д.А. Шмидтом и О.Ф. Вальдгауером, была передана в 1931 г. в Эрмитаж³⁵.

Именно в 1931 году радикальная марксистская критика произнесла окончательный вердикт, безоговорочно признав экспрессионизм «стилем загнивающего капитализма»³⁶. Демонстрировать такое в музее было немыслимо, но возможность пополнять собрание подобными произведениями оставалась. В 1936 г. коллекция «Товарищества» в Эрмитаже существенно обогатилась с приобретением 70 вещей из частного собрания В.И. Никифоровой. Всего к началу 1950-х гг. в Эрмитаже находилось 128 работ из собрания «Товарищества пролетарского искусства»³⁷.

Параграф 4.4. «Эрмитаж. Оттепель». Эпоха масштабного обновления экспозиции нового искусства в Эрмитаже началась в 1956 г. с выставки «Произведения французского искусства XII–XX веков в музеях СССР»³⁸. Затем одна за другой последовали выставки

³³ Письмо ректора Высшего художественно-технического института Э.Э. Эссена в Госиздат. 16 апреля 1926 г. // Архив РАХ. Ф. 7. Оп. 1. Д. 526. Переписка с музеями и учреждениями о передаче экспонатов в Музей Академии Художеств. 04.03.1926 – 24.05.1927.

³⁴ В институт поступили 124 работы. См.:Список № 64 литографий, офортов, и т.д., поступивших в Музей Академии художеств из ГОСИЗДАТА летом 1926 г. – Архив Российской Академии художеств. Фонд 7. Оп. 1. Д. 539. О передаче экспонатов в Музей Академии Художеств.

³⁵ Передача в Эрмитаж гравюр // Архив Государственного Эрмитажа. Ф. I. Оп. V. Ед. хр. 1191, 1192.

³⁶ Зивельчинская Л.Я. Экспрессионизм. М.; Л., 1931. С. 11.

³⁷ Хронология поступления работ из собрания «Товарищества пролетарского искусства» в Эрмитаж: 1927 г. – 12 работ из собр. Я.М. Каплана, 5 работ из собр. Ю.Е. Кустодиевой; 1929 г. – 1 работа, дар Г.С. Верейского; 1931 г. – 19 работ из Музея Института пролетарского искусства; 1933 г. – 10 работ из Сектора западноевропейского искусства ГЭ (Картинная галерея); 1936 г. – 71 работа из собр. В.И. Никифоровой; 1947 г. – 10 работ, дар Л.Я. Рыбаковой; 1973 г. – 12 работ из собр. Т.В. Воиновой; 1980 г. – 4 работы из собр. О.И. Рыбаковой.

³⁸ Произведения французского искусства XV–XX веков в музеях СССР: каталог. М., 1955; Произведения французского искусства XII–XX веков в музеях СССР: каталог. М., 1956; Барская А.Г., Березина В.Н., Герц В.К., Изергина А.Н., Немилова И.С. Произведения французского искусства XII–XX веков в музеях СССР: путеводитель. М., 1956.

Сезанна, Пикассо и современного искусства Италии, Бельгии, Швейцарии, Мексики, Аргентины, Венгрии, ретроспективы Кента и Марке.

Очередь немецкого искусства подошла далеко не сразу. Первыми показанными в Эрмитаже в годы оттепели, были вещи, вывезенные из Германии в СССР после войны и теперь возвращаемые в ГДР. В августе–сентябре 1958 года в главных выставочных залах музея были продемонстрированы отобранные специалистами девятьсот шедевров от античности до современного искусства. В обзорной статье, посвященной выставке, В.Ф. Левинсон-Лессинг, говоря о графическом разделе экспозиции, особо отмечал, что большой интерес представляют рисунки и акварели М. Бекмана, Э.Л. Кирхнера, О. Кокошки, М. Пехштейна, Ф. Марка, А. Макке, Э. Нольде, Л. Фейнингера³⁹. Отметим, что это первое появление искусства немецких экспрессионистов на выставке в СССР после сталинских времен.

В 1950-е годы в Эрмитаже находилось достаточное количество работ немецких мастеров XX века различных школ, что позволяло продемонстрировать живую картину развития немецкого искусства. Во-первых, к этому времени в музее оказалась собрана значительная часть коллекции «Товарищества пролетарского искусства» Фридриха Брасса. Во-вторых, здесь временно хранились превосходные собрания немецкого рисунка и гравюры из Национальной галереи в Берлине и Гравюрного кабинета Дрездена, в которых были представлены все наиболее известные имена немецкого экспрессионизма. Эти коллекции, прежде чем быть отправленными в ГДР в 1958 г., оставались доступными для музейных сотрудников.

Наличие интересного материала в собственной коллекции Эрмитажа и желание выразить свой взгляд на историю немецкого искусства побудили молодого хранителя Отделения гравюр Б.А. Зернова, человека яркого, глубокого и независимого ума, организовать выставку немецкой гравюры конца XIX – начала XX века.

Воспользовавшись «благонамеренным» предложением – десятилетием образования ГДР, он показал в залах Растреллиевской галереи Зимнего дворца выставку немецкой графики, охватывающую период от середины XIX до первой трети XX века, – время от Менцеля до Грундига. Для этого из собрания Отделения гравюр он отобрал сто произведений тридцати немецких художников. Выставка была открыта с 10 октября 1959 по 4 января 1960 г.

³⁹ Левинсон-Лессинг В.Ф. Выставка произведений искусства из музеев Германской Демократической республики // СГЭ. [Вып.] 17. Л., 1960. С. 3–8.

Эта экспозиция отчетливо характеризовала три этапа развития немецкой печатной графики: «реалистическую гравюру середины XIX столетия, графику рубежа XIX–XX веков и графику эпохи экспрессионизма»⁴⁰. В скором времени Б.А. Зернов создал еще одну схожую немецкую графическую экспозицию из эрмитажной коллекции экспрессионистов. Выставка называлась «Революционное искусство западных стран в 20–30-е годы XX века» и была приурочена к 90-летию со дня рождения В.И. Ленина.

На этих выставках работы из «Товарищества пролетарского искусства» демонстрировались не в связи с их вовлеченностью в политизированное искусство и не как примеры актуального искусства сегодняшнего дня. Время уже создало дистанцию, позволившую увидеть за ушедшей в прошлое злобой дня, задевающей глаз остротой только что появившегося формального эксперимента, искусство, глубоко укорененное в вековые традиции немецкой графики. Вместе с тем немецкий экспрессионизм, лишившись некогда столь раздражавшей советских зрителей политической окраски, воспринимался в конце 1950-х гг. в самом широком контексте европейского искусства начала XX века. В Эрмитаже рядом с находившимися в постоянной экспозиции работами французских фовистов и кубистов немецкая выставка воспринимались как органическое продолжение широкой панорамы новейшего европейского искусства.

В Заключении содержатся выводы из диссертационного исследования.

Настоящим исследованием установлено, что «Товарищество пролетарского искусства» было создано в 1920 г. в Берлине Ф.В. Брассом, одним из первых коммунистов Германии. Он сумел собрать большое число произведений (гравюр и рисунков) художников, сочувствовавшим революционным социальным преобразованиям, и организовать деятельность издательства «Товарищества», опубликовав серию литографий Э. Годала «Революция» и цикл портретов Карла Либкнехта работы А. Шмидт-Нихиола.

Найдены документальные свидетельства того, что работы из «Товарищества пролетарского искусства» были приобретены в октябре 1920 г. в Берлине членом делегации Коминтерна И.И. Ионовым, председателем петроградского Госиздата. Таким образом, коллекция «Товарищества пролетарского искусства» стала первым собранием современного западного искусства, привезенным в Россию после революции.

Изучение различных обстоятельств возникновения и функционирования коллекции «Товарищества пролетарского искусства» в России, анализ ее работ, установление провенанса отдельных произведений, дали возможность реконструировать задачи «Товарищества», состав принадлежавших ему произведений, и драматическую судьбу

⁴⁰ Зернов Б. Выставка немецкой графики // СГЭ. [Вып.] 19. Л., 1960. С. 62–64.

коллекции. В 1920-е гг. она оказалась распылена по различным государственным и частным собраниям, но не утратила своего значения и в 1927 году легла в основу экспозиции отдела современной европейской графики музея Института пролетарского искусства (б. Академии Художеств).

В 1931 г. при ликвидации Музея Института пролетарского искусства значительная часть работ «Товарищества» была переведена в Эрмитаж, где произведения художников-экспрессионистов существенно пополнили графическую коллекцию новейших мастеров.

В диссертации определена связь между приобретением коллекции «Товарищества пролетарского искусства» и дискуссиями, проводившимися в Петрограде в 1918 – нач. 1920-х гг. в прессе и на общественных собраниях, обозначивших актуальность поиска определения понятия «пролетарского искусства». А также показано, что при всем внимании к искусству мастеров немецкого авангарда в Советской России 1920-х гг. творчество художников-экспрессионистов не встретило понимания ни в профессиональной среде, ни у публики. Тем не менее значение коллекции «Товарищества» для истории искусства по-настоящему велико и заключается в высоком художественном уровне объединенных в нем произведений и в широком диапазоне составляющих его художественных явлений: экспрессионизма, конструктивизма и дадаизма.

Составлен научный каталог всех известных в настоящее время работ, происходящих из «Товарищества пролетарского искусства» Фридриха Вильгельма Брасса, находящихся в Государственном Эрмитаже, Музее Российской академии художеств и Научной библиотеке Российской академии художеств (246 произведений).

Основные положения диссертационного исследования отражены в перечисленных ниже публикациях.

Статьи по теме диссертации, опубликованные в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ:

1. Дединкин М.О. «Товарищество пролетарского искусства» Фридриха Брасса в Германии и России // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). – 2012. – № 1 (22). – С. 147–152. В списке ВАК за 2012 г.

2. Дединкин М.О. «Первая всеобщая германская выставка» 1924–1925 годов: искусство немецкого авангарда и советская публика // Искусствознание. – 2021. – № 4. – С. 218–255.

3. Дединкин М.О. Создатель «Товарищества пролетарского искусства» в Берлине Фридрих Вильгельм Брасс: первый опыт биографии // *Художественная культура*. – 2022. – № 3. – С. 38–63.

Другие публикации по теме исследования:

1. «Товарищество пролетарского искусства» Фридриха Брасса: искусства немецкого авангарда в Советской России: буклет выставки из Государственного Эрмитажа в Калининградской художественной галерее к 10-летию Дома-музея Генриха Брахерта / М.О. Дединкин. – Калининград: 2003. – 8 с.

2. «Товарищество пролетарского искусства» Фридриха Брасса: коллекция немецкого авангарда в Советской России = "The Cooperative for proletarian art" of Friedrich Brass: a collection of german avant-garde art in Soviet Russia: каталог выставки / М.О. Дединкин; Гос. Эрмитаж, Научно-исслед. музей Российской акад. художеств, Научная б-ка Российской акад. художеств. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2009. – 257 с.

3. Дединкин М.О. Немецкий авангард и революция // Эрмитаж. – 2009. – С. 38–39.

4. Дединкин М.О. Коллекция «Товарищества пролетарского искусства» Фридриха Брасса в Петрограде-Ленинграде» // *Лазаревские чтения*. МГУ. Материалы научной конференции. – М., 2009. – С. 556–599.

5. Дединкин М.О. Первая коллекция немецкого авангарда в Советской России // *Русские и немцы. 1000 лет истории, искусства и культуры: каталог выставки*; Гос. исторический музей; Государственные музеи Берлина. – М.; Berlin, 2012. – С. 450–457.