

# Архивные материалы: Советская дипломатия

Ева Берар

## Экспонаты из plombированного вагона:

ПЕРВАЯ ВЫСТАВКА РУССКОГО ИСКУССТВА 1922 ГОДА  
В БЕРЛИНЕ<sup>1</sup>. ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ<sup>2</sup>

Ewa Bérard

Exhibition Items from a Sealed Train: The First Exhibition of Russian Art in Berlin, 1922:  
A Documented History

**Ева Берар** (Государственный центр научных исследований Франции (Париж), старший исследователь) ewa.berard@ens.fr.

**Ewa Bérard** (Senior Researcher, French National Centre for Scientific Research) ewa.berard@ens.fr.

**Ключевые слова:** культурная дипломатия, первая выставка русского искусства 1922 года в Берлине, исследование архива, Вилли Мюнценберг, А.В. Луначарский

**Key words:** cultural diplomacy, the first exhibition of russian art in Berlin (1922), archive recherche, Willi Münzenberg, Anatoly Lunacharsky

- 1 Приношу благодарность моим друзьям в Переделкино, гостеприимство которых позволило мне спокойно исследовать московские архивы, и друзьям в Париже, Леониду Геллеру и Алексею Береловичу, которые внимательно прочли мой текст и сделали ценные замечания.
- 2 Выражаю благодарность сотрудникам Государственного архива Российской Федерации и Архива внешней политики Российской Федерации, знания и помощь которых помогли мне найти правильную тропинку в сложных архивных фондах. Особую признательность выражаю тем знатокам архивного дела, которые содействовали, хотя и безуспешно, моим поискам архива Особого комитета по устройству за границей выставок произведений русских художников и по организации поездок за границу артистов всех видов сценических искусств. Сотрудники берлинского Politisches Archiv des Auswärtigen Amts безупречно подготовили нужные мне документы. Часть архивных материалов, включенных в настоящую статью, была использована в тексте: *Bérard E.* The 'First Exhibition of Russian Art' in Berlin: The Transnational Origins of Bolshevik Cultural Diplomacy, 1921–1922 // *Contemporary European History*. 2021. Vol. 30. Special Issue 2: European Cultural Diplomacy and the Twenty Years' Crisis, 1919–1939 // Ed. by B. Martin, E. Piller. P. 164–180.

Первая выставка русского искусства, которая открылась в Берлине в сентябре 1922 года, через три месяца после Рапальского договора о восстановлении дипломатических отношений между Веймарской Республикой и Советской Россией, стала художественным и политическим событием в Европе. Представляя собрание русского авангарда, она была призвана продемонстрировать созидательную энергию революции и искренность «нового курса», открытого внешнему миру. Но почему же организатор выставки со стороны РСФСР, нарком просвещения А.В.Луначарский, обрушился в печати на ее «левый флюс» и «отпрыски левобуржуазного искусства парижской богемы»? Как объяснить, что большевики решились насаждать пролетарскую революцию при помощи упадочной живописи? Что имел в виду Вилли Мюнценберг, глава Международной рабочей помощи голодающим Поволжья, убеждая В.И. Ленина, что именно *его* проект выставки обеспечит ее пропагандистский успех? Внимательный просмотр советских и немецких архивных документов проясняет необъяснимое: изначально организовывались не одна, а две выставки, прием мировой революции — бронированный поезд — пригодился и в культурной дипломатии, а МИД Германии в сотрудничестве с коминтернистом Мюнценбергом более целеустремленно проводил политику «сближения» с Советской Россией, чем большевики и советский посол в Германии.

The First Exhibition of Russian art that opened in Berlin in September 1922, three months after Weimar Republic and Soviet Russia, had resumed their diplomatic relations, was an artistic and political event in Europe. Displaying an extraordinary collection of Russian avant-garde art, it was intended to demonstrate the creative energy of the revolution and the integrity of the “new course,” open to capitalist world. But then why did the organizer of the exhibition on the RSFRS’s side, People’s Commissar of Education Anatoly Lunacharsky, attack its “leftist miasma” and “offspring of the left-bourgeois art of the Parisian bohemia”? How to explain Bolsheviks’ project to export the proletarian revolution with the help of decadent painting? What did Willi Münzenberg, the head of the Foreign Committee for Hunger Relief for Russia, mean when he assured Lenin that precisely his idea of exhibition would guarantee its success? A close examination of Soviet and German archival documents explains the unexplained. Initially, not one, but two exhibitions were organized; the device of world revolution — an armored train — was useful in artistic diplomacy; and the German Foreign Ministry, working hand in hand with the Comintern man Willi Münzenberg, displayed more determination in applying cultural devices to the “rapprochement” diplomacy than Bolsheviks did.

15 октября 1922 года в известной берлинской галерее Ван Димен на бульваре Унтер дер Линден открылась «Первая выставка русского искусства». Выставка была устроена с размахом: среди почти тысячи экспонатов находились полотна художественного объединения «Мир искусства», до- и послереволюционного авангарда и работы художников, живущих в эмиграции. Немудрено, что выставка сразу стала художественным и политическим событием, живо обсуждаемым печатью Германии и Франции [Adkins 1989: 196—197]. Шестью месяцами ранее РСФСР и Веймарская республика, два «изгоя», как тогда говорилось, Версальского трактата, подписали в Рапалло договор о восстановлении дипломатических отношений, и немецкая пресса приветствовала художественное мероприятие как «дипломатический успех» Москвы. В глазах западной публики русский авангард стал доказательством созидательной энергии революции и искренности «нового курса» — НЭПа, — открытого внешнему миру. Иначе говоря, выставка открыла путь культурному, мирному наступлению большевиков на общественное мнение Запада, в особенности на интеллектуальные и творческие круги. Неудивительно, что интерес к берлинскому мероприятию возобновился в 1970-е годы, совпав с воскрешением досталинского ленинизма. Отмечая это увлечение, английский искусствовед Петер Нисбет настаивал на подробном документальном исследовании истории мероприятия, предостерегающе отмечая, что выставка «подвергается опасности приобрести легендарный статус» [Nisbet 1983]. Предлагаемая статья пытается ответить на этот вызов.

## Кому принадлежит идея и организация выставки?

Задуманная задолго до Рапалло, советская выставка, будь она исключительно художественная, не могла состояться без согласия и содействия правительства Германии. Как станет ясно позже, именно его целеустремленная позиция позволила довести дело до конца. Первое предложение о выставке поступило из Москвы весной 1921 года (см. ниже) и наткнулось на официальный отказ Берлина. Второй раз предложение неформальным путем повторил нарком просвещения А.В. Луначарский в ноябре того же года, и оно было принято при условии, что организатором мероприятия будет не советское правительство, а «отделение искусства» берлинского представительства (еще не посольства) Советов. Посредником в организации стал не кто иной, как глава Международной рабочей помощи голодающим Поволожья и член Заграничного комитета помощи голодающим в России в Германии, немецкий коммунист Вилли Мюнценберг<sup>3</sup>.

В истории искусств берлинская выставка известна как отправная точка триумфального марша русского авангарда по всему миру. Думается, именно этот грандиозный и неожиданный успех требует более пристального взгляда на те обстоятельства, которые перевели далеко не пролетарские художественные эксперименты, в частности работы супрематистов, в разряд «одного из больших факторов культурного экспорта и духовной пропаганды РСФСР»<sup>4</sup>. Кто являлся *spiritus movens* выставки, кто вел переговоры с немецкой стороной, кто подбирал экспонаты, какие цели преследовали обе стороны? Эти и другие вопросы возникли у меня при изучении существующих исследований. Не найдя удовлетворительных ответов, я обратилась к архивным материалам, хранящимся в России и в Германии.

### Октябрь — ноябрь 1922 года. Берлинский вернисаж и каталог. Статья А.В. Луначарского и начало легенды

Принимая за отправную точку изданный галереей Ван Димен каталог выставки, кажется, что никаких сомнений на счет организаторов быть и не может: на первой странице четко указано, что мероприятие устроено совместно Российским комиссариатом науки и искусства и Заграничным комитетом помощи голодающим в России, а весь доход от продажи экспонатов предназначается для голодающих в России [Альтман 1983]<sup>5</sup>. Соответственно, на берлинском верни-

---

3 В феврале 1921 года ВЦИКом была установлена Центральная комиссия помощи голодающим (Помгол) под председательством М.И. Калинина, которая так и останется мертвой структурой. В июне, при посредничестве Максима Горького Ленин и Политбюро разрешили деятельность беспартийного Всероссийского комитета помощи голодающим, созданного С.М. Прокоповичем и его женой Е.Д. Кусковой. Комитет был насильственно разогнан в конце августа. 27 июля Коминтерн создал при Internationale Arbeiterhilfe (IAH, Workers' International Relief, Межрабпом) особую организацию для помощи голодающим России.

4 Тугендхольд Я. Вопросы художественного дня // Известия. 1922. 24 декабря. № 292. С. 6.

5 См. также: ГАРФ (Государственный архив Российской Федерации). Ф. 3. Оп. 5. Д. 1096. «Межрабпом» (Выставка в Берлине). Р. 6. Л. 235 об.

саже присутствовали заместитель наркома просвещения РСФСР З.Г. Гринберг, глава Международной рабочей помощи голодающим Вилли Мюнценберг, немецкий комиссар искусств Эдвин Редслоб, а также три московских комиссара выставки: Давид Штеренберг, Натан Альтман и Наум Габо. Самого наркома Луначарского не было, как и не было в каталоге обещанного им текста [Adkins 1989]. Как будто бы все ясно, но шесть недель спустя именно Луначарский предложит совсем другую версию выставки, которая радикально изменит ее эстетическую и политическую сущность. 2 декабря 1922 года «Известия» публикуют статью наркома, в которой объявляется, что выставка была устроена «Наркомпросом РСФСР»<sup>6</sup>. Про немецких соорганизаторов не упоминается ни слова. Как и в немецкой прессе, в статье подчеркивался политический и дипломатический успех мероприятия, но заодно критиковались советские ведомства, которые, по словам Луначарского, не содействовали мероприятию, опасаясь «равнодушия иностранной публики или низкопробности самих экспонатов». Полемическая подоплека этой атаки нам станет яснее позже. Но это не всё. Доказав свою легитимность, создатель «дипломатического успеха» приступает к самокритике на фронте эстетической бдительности. Отбор экспонатов (им же курированный) якобы проводился в спешке и получился тенденциозным: в выставочных залах воцарились «левый флюс» и «отпрыски левобуржуазного искусства парижской богемы». Татлин, Родченко, Малевич, Попова, Эль Лисицкий еще царят на Унтер ден Линден, в то время как Луначарский разоблачает господствующую тональность выставки: берлинская публика получает впечатление, что

«левое» направление преобладает у нас и... близкие к реализму формы искусства у нас только доживают свой скучный век. Кроме того, немцы не увидели на нашей выставке, за редкими исключениями, действительно крупнейших произведений<sup>7</sup>.

Благодаря переизданиям статьи, высказывания Луначарского, утверждающие исключительную роль советского ведомства в организации выставки, стали приобретать статус легенды.

## Обзор исследований

Обратимся к исследовательской литературе, по крайней мере к тем публикациям, которые положили начало альтернативным интерпретациям выставки.

Имя Вилли Мюнценберга, которое с легкой руки наркома исчезло из истории берлинского мероприятия, появляется вновь на страницах советской печати в 1973 году, в публикации выбранной переписки Вилли Мюнценберга и В.И. Ленина 1921—1922 годов журналом «История СССР». Ведущая роль берлинского товарища на первоначальном этапе выставки выявлена здесь однозначно; еще ярче она обозначена в примечаниях к этой публикации<sup>8</sup>.

В 1982 году выставка стала предметом детального исследования В.П. Лапшина [Лапшин 1982]. Отправной точкой для Лапшина стала упомянутая выше

6 *Луначарский А.В.* Русская выставка в Берлине // Известия ВЦИК. 1922. 2 декабря. № 273. (Перепечатано также в: [Луначарский 1924; 1967].)

7 Там же.

8 Письма В.И. Ленину о деятельности Межрабпома (1921—1922) / Публ. Ю.А. Львунина, И.С. Полянского // История СССР. 1973. № 6.

статья Луначарского, которой он безоговорочно доверял. Будучи исключительно скрупулезным искусствоведом, Лапшин говорит о МежрабпOME и его роли в «налаживании советско-германских культурных связей», но фамилия главы МежрабпOME не упоминается. Имея в виду публикацию «Истории СССР» 1973 года, не будет переувеличением объяснить эту лауну вторжением цензуры.

В 1983 году лондонская галерея «Annaly Juda Fine Art» устроила реконструкцию берлинской выставки. Петер Нисбет, один из авторов каталога, задался целью исследовать историю подготовки мероприятия. При этом он обильно цитирует статью Лапшина и, следуя за советским ученым, считает Луначарского главным учредителем выставки, хотя последующее разоблачение наркомом «левого флюса» его озадачивает. Нисбет, видимо, посетил архив МИДа Германии, но был обескуражен предельной сумбурностью процесса подготовки, не продолжил исследований и удовольствовался заключением, что организация международных выставок всегда наталкивается на известные трудности [Nisbet 1983]. Рапальский договор 1922 года упоминается, но дипломатическая и политическая подоплека мероприятия остаются вне поля зрения автора.

Фигура Вилли Мюнценберга выдвигается на первый план советским искусствоведом-диссидентом Игорем Голомштоком в его книге «Тоталитарное искусство», изданной в Лондоне в 1990 году и получившей большой резонанс. Голомшток цитирует, с одной стороны, работы Лапшина и Нисбета, а с другой — письмо Мюнценберга к Ленину от 22 декабря 1921 года, известное по публикации в «Истории СССР». Упор делается на мотивировке двух коммунистических деятелей. Приводя в пример высказывание Гитлера о разлагающем действии современного искусства на политический строй побежденной Франции, Голомшток утверждает, что Мюнценберг и Ленин следовали аналогичной логике: «Разрушительную энергию авангарда, игравшего когда-то активную роль в низвержении всего жизненного уклада монархической России, Коминтерн стремился теперь направить на подрыв социальных основ либерально-демократично Веймарской республики» [Голомшток 1994: 66]. Логика рассуждений автора кажется довольно своеобразной. Не только странно читать, что Владимир Ильич сговорился с Гитлером в 1940 году на тему искусства, — главная беда в том, что антисоветский пафос автора помешал ему уловить своеобразную, насквозь современную тактику Мюнценберга в борьбе за немецкое общественное мнение.

В исследованиях по истории советской культурной дипломатии на версию Голомштока ссылается А.В. Голубев, но с существенной оговоркой относительно разлагающего действия живописи [Голубев 2004: 93—94]. Микаель Давид-Фокс, автор фундаментального исследования по истории ВОКСа, упоминает берлинское мероприятие как известный момент, предшествующий созданию Всесоюзного общества культурной связи с заграницей, но не занимается вопросом его истоков [Дэвид-Фокс 2015]. Похожую позицию, хотя и с меньшим основанием, заняли редакторы каталога грандиозной выставки «Москва — Berlin/Берлин — Moskau, 1900—1950», задуманной в 1995 году как манифест конца холодной войны. Издание упоминает выставку 1922 года как важную веху в европейской карьере советского конструктивизма, не говоря ни слова о ее организаторах [Финкельдей 1996]. Умолчать спорные вопросы и было задачей новорожденного «консенсуса».

## Предыстория выставки

Почти все вышеуказанные публикации останавливаются более-менее детально на предыстории выставки. Упоминается посредничество Людовика Баэра, офицера Рейхсвера и художника, и Василия Кандинского, хорошо известного среди республиканской Novembergruppe и будущего Баухауза. Важнейшая роль отводится авангардистам ИЗО и их призывам к международному съезду художников для постройки «всемирного здания утопии»<sup>9</sup>. Приведем дневниковую запись Александра Бенуа от 20 июля 1921 года, обнародованную только в 2010 году, которая проливает более прозаичный свет на призывы к интернациональным действиям. На первое место выступает не идеология, а тяжелое материальное положение художников:

20 июня 1921 года [П.В.] Кузнецов на заседании [московского комитета общества «Мир искусства»] поднимает вопрос о тяжелом материальном положении художников Москвы... Кандинский сообщил, что он составил ряд статей о положении художников и о препятствиях с организацией выставки и передал Радеку для опубликования в прессе. Наряду с этим Кандинский сообщил обществу о том, что он вошел в сношения с художественным миром Германии и установил возможность устройства выставки «Мир искусства» в Германии в бывшем дворце кронпринца.

Кандинский доложил, что он лично обратился в Совнарком о составлении им материалов о тяжелом экономическом положении художников Москвы, о желательности, чтобы государство закупало произведения современных художников и желаний продавать картины за рубежом.

24 июня также на заседании Кандинский сообщил, что берет на себя инициативу...

Высказал Кандинский и свое неудовольствие, выразив общее мнение комитета о выставке Коминтерна, устроенной без ведома комитета, он выразил протест, считая этот акт лишь политической демонстрацией, но не явлением мирового искусства, одобренной Совнаркомом и Коминтерном [Бенуа 2010: 235–236].

Василий Кандинский скоро уедет в Германию по приглашению Баухауз.

Выставка Коминтерна, упомянутая Кандинским (начало которой, надо полагать, было положено его разговором с Радеком) получила дипломатическое оформление через советского полпреда в Берлине Виктора Коппа. 31 марта 1921 года, обращаясь от имени Наркомпроса, Копп направил в МИД Германии официальное предложение устроить в нескольких немецких городах выставку «изобразительного искусства России за период с 1914 по 1921 год и особенно за последние 3 года», всего он предложил 250 экспонатов разных видов искусства (в том числе 100 картин и скульптур) [Документы внешней политики 1960: 39–40]. Советское предложение было отклонено как «преждевременное». В самом деле, двумя неделями раньше ряд немецких городов был охвачен коммунистическим восстанием, вспыхнувшим не без поддержки Коминтерна. Сам полпред Копп был известен немецким властям и разведке стран Антанты как человек, находящийся в эпицентре различных субверсивных на-

---

9 *Кандинский В.* О великой утопии // Художественная жизнь. Бюллетень художественной секции Народного комиссариата по просвещению. 1920. № 2. С. 2–4.

чинаний, таких как вывоз золота из РСФСР немецкой страховой фирмой, связи с Westeuropabüro Коминтерна, распределяющим финансирование коммунистической партии, фальсификация Верхнесилезского плебисцита в пользу Германии и т.д.; художественная выставка была удобной ширмой для его бурной деятельности (скомпрометированный Копп будет отозван с поста полпреда в ноябре 1921 года, но оставлен в Берлине со званием советского представителя при миссии Красного Креста Ф. Нансена в Германии, Бельгии и Нидерландах [Черноперов 2006: 381]<sup>10</sup>).

Возникает, конечно, вопрос, почему, получив через Луначарского то же предложение в ноябре 1921 года, правительство Германии отнеслось к нему благосклонно? Что произошло за прошедшие восемь месяцев? Ответ не пришлось долго искать. За это время Германский Рейх и Советская Россия нащупывали возможности сотрудничества. В силу обстоятельств — враждебности как стран Антанты, так и прозападного крыла немецкого правительства — эти попытки должны были остаться тайными [Linke 1970]. Так, летом 1921 года Виктор Копп и Карл Радек вели секретные переговоры о переносе немецкой военной промышленности в глубь России взамен на обучение кадров Красной армии офицерами Рейхсвера; параллельно рассматривалась возможность реконструкции петроградской гавани с привлечением немецкого капитала. В августе правительство Вирта присоединилось к кампании помощи голодающим Поволжья. Предупреждая возражения Антанты, акция сбора пожертвований должна была вестись вне государственных инстанций, и немецкому Красному Кресту было положено обращаться с Россией исключительно через Заграничное бюро ЦК Помгола, установленного Москвой под председательством нового советского полпреда Н.Н. Крестинского [Черноперов 2006: 400—403]<sup>11</sup>; Вилли Мюнценберг, глава Межрабпома по России, также являлся членом новой структуры.

Почему эта информация важна? Потому что она объясняет, чем отличается культурная дипломатия от «культурных связей». Осенью 1921 года Виктор Копп был назначен секретарем Максима Горького, только что поселившегося в Германии. В конце августа, как известно, Ленин велел разогнать беспартийный Всероссийский комитет помощи голодающим С.М. Прокоповича, предлагая Горькому, который был причастен к легализации комитета, уехать в Германию лечиться. Горький не обиделся на родину и из санатория поддерживал связь с Кремлем. 25 декабря 1921 года он писал Ленину:

Ну-с, ходят ко мне немцы разных возрастов и профессий и все говорят о необходимости русско-германского союза. Я этому союзу сочувствую и убеждаю их на русском языке — обсоуживайтесь скорее! Работают они — изумительно! [Ленин, Горький 1969: 220]

Иными словами, немцы сообразили, как воспользоваться присутствием известного советского писателя, дабы развернуть *культурную дипломатию*, направленную на вывод Веймарской республики из послевоенной изоляции. В ноябре 1921 года правительство Германии согласилось на организацию выставки русского искусства не потому, что вдруг почувствовало особенную тягу

10 См. также: PA AA (Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes). Berlin, R. 83649. Staatsmänner Victor Kopp. 1920.

11 См. примечание 6.

к «культурным связям» с Россией, а потому, что Германии нужны были экономическое и военное сотрудничество с большевистской Россией. В этом сложном и рискованном проекте содействие отечественного, а тем более европейского, общественного мнения являлось важнейшим козырем для обеих сторон. Художественная выставка, триумфально представляющая цивилизованное лицо большевистской власти, стала тем «тараном», который, по словам критика Я.А. Тугендхольда, пробил «брешь в стене духовной блокады, которой Запад окружил Советскую Россию»<sup>12</sup>.

## Берлин, ноябрь — декабрь 1921 года. Министерство внешней политики Германии: Russische Referat

9 ноября 1921 года в Москве, во время приема по случаю годовщины революции, нарком А.В. Луначарский завел разговор с одним из дипломатов немецкого представительства, указывая на желание Москвы устроить в Германии и в Скандинавии выставку русского искусства и ремесел. Получив эту информацию, Russische Referat IV Отдела (Abteilung) германского МИДа передал ее советнику IX Отдела по культурной части Йоханесу Сиверсу (Kunstreferent Johannes Sievers) [Schober 2004: 33—35]<sup>13</sup>. Ответ поступил немедленно: больше отказываться нельзя, передайте, что наше правительство согласно, но «при условии, что выставка не послужит ни в коем случае политической пропаганде и что присланные работы будут представлены немецкому жюри»<sup>14</sup>. 23 ноября барон Аго фон Мальцан, начальник Russische Referat, известный сторонник прорусской и антизападной политики, одобряет идею выставки, ссылаясь на интересы «внешней политики» Рейха, но прибавляет два новых условия. Организаторы должны заранее указать городá, где планируется устроить выставку, а кроме того,

начинание не должно представлять собой официальное мероприятие Советской Республики. Напротив, не следует высказывать никаких опасений в том случае, если в качестве организатора захочет фигурировать отделение искусства здешнего представительства Советского правительства.

Остальные подробности будут согласованы в Москве<sup>15</sup>.

Этим организатором окажется Заграничное представительство ЦК Помгола, о котором упоминалось ранее. С того момента имя наркома Луначарского в переписке МИДа Германии больше не появляется, а партнером переговоров становится Вилли Мюнценберг (который, между прочим, тоже присутствовал на ноябрьских праздниках). Кто именно должен был передать эти условия в Москву и в чьи конкретно руки? Было ли это сделано? Ответами на эти вопросы мы

12 Тугендхольд Я. Вопросы художественного дня // Известия. 1922. 24 декабря. № 292. С. 6.

13 На страницах, посвященных Й. Сиверсу, ничего не говорится о его отношениях с Советской Россией.

14 PA AA. R. 94534. Ausstellungswesen im allgemeinen. В. 1. 04.1921—01.1933. 18.11.1921. Страницы без нумерации. Здесь и далее перевод с немецкого всех приводимых цитат выполнен автором статьи.

15 PA AA. R. 94534. Ausstellungswesen im allgemeinen. 23.11.1921. См. также: [Adkins 1989; Sütterlin 1994].

не располагаем. Но мы знаем, что во время своего пребывания в Москве Мюнценберг встречался с Лениным и представил ему *свою* концепцию выставки. В записке, оставленной вождю 26 ноября, немецкий коммунист напоминает об этом разговоре (записка публиковалась впервые по-немецки в 1990 году):

Позвольте мне еще раз обратить Ваше внимание на высокую политическую и моральную ценность — не говоря уже о материальных выгодах для нашей акции помощи — которую выставка, в тех рамках, как я их обрисовал, получит на Западе. <...> Пожалуйста, пожалуйста, распорядитесь, чтобы на эти и на остальные вопросы еще до Вашего отъезда мне были даны практические ответы [Briefe Deutscher An Lenin 1990: 324].

В каких именно «рамках» Мюнценберг придумал берлинскую выставку, мы не знаем, но, бесспорно, он стал ее главным архитектором.

## Москва, ноябрь — декабрь 1921 года. Ленин, Совнарком и ведомственные аппетиты

Обратимся сейчас к московской истории выставки: она зафиксирована в деле Совнаркома, хранящемся в Государственном архиве Российской Федерации (ГАРФ), но интересующая нас опись закрывается 31 марта 1922 года документом, аннулирующим выставку.

Прочитав письмо Мюнценберга от 26 ноября, Ленин сделал на нем пометку, адресованную секретарю СНК Н.П. Горбунову (который являлся одновременно и личным секретарем Ленина): «Т. Горбунов! Надо помочь Мюнценбергу» [Ленин 1965: 37]. Два дня спустя Малый Совнарком принимает смету, представленную Наркоматом иностранных дел: «70 000 миллионов рублей на организацию выставки в Берлине». Эти два документа известны по упоминаниям в литературе о выставке. Но неизвестной оставалась записка Н.П. Горбунова от 28 ноября, которая проливает свет на первоначальный *московский* замысел; предприятие задумано широко, но довольно эклектично:

Предложения Мюнценбергу:

1) в Берлине организовать выставку «Россия» (плакаты, картины, фото — кино, таблицы, диаграммы об индустрии, с.-хоз., раб., Kinderfürsorge u.s.w. (уход за детьми и т.д. — *Е.Б.*), модели, иллюстр. газеты. Все должен иметь к 12 декабря<sup>16</sup>.

Имя Вилли Мюнценберга является единственным элементом, связывающим московское и берлинское мероприятие. Ни наркома Луначарского, ни четырех условий, выдвинутых МИДом Германии, и в помине нет.

После принятия сметы дело раскручивается с поистине большевистской энергией, хотя по разным направлениям. На организацию выставки претендуют многие ведомства, главным образом Комиссариат иностранных дел и Комиссариат внешней торговли, причем все дороги ведут к Н.П. Горбунову.

2 декабря заместитель Наркома иностранных дел Якуб Ганецкий информирует президиум Высшего совета народного хозяйства, ВСНХ, в ведении ко-

---

16 ГАРФ. Ф. 3. Оп. 5. Д. 1096. «Межрабпом» (Выставка в Берлине). Р. 5. Л. 186—187. Следом идут три пункта относительно других предприятий Межрабпوما.

торого находится Постоянная промышленно-показательная выставка, что в Берлине состоится выставка «Советская Россия». Ввиду того что мероприятие «будет иметь несомненно огромное международное значение», ВСНХ велено срочно и тщательно подготовить

экспонаты по Вашему Наркомату: диаграммы, плакаты, литературу, а главное, легко перевозочные (sic) продукты производства, моделей и пр. Выставка эта должна с исчерпывающей полнотой отразить хозяйственное строительство Советской России, и особенно полно должны быть представлены моменты наивысшего трудового напряжения<sup>17</sup>.

Уточняется, что подготовка выставки поручена Наркомату иностранных дел. Появляется имя Давида Марьянова, который в Москве получает одновременно мандат НКВД и мандат управделами СНК:

...т. Марьянову... поручается сбор экспонатов и материалов у Наркоматов для устройства выставочного павильона «Советская Россия» в Берлине<sup>18</sup>.

В то же время 4 декабря в германский МИД поступает запрос из Риги на разрешение въезда чете Марьяновых («чета» появляется в документах в первый и в последний раз), сопровождающей выставочный материал «в plombированных вагонах (unter zollverschluss), которые поедут непосредственно в Берлин»<sup>19</sup>. Добавим, что Давид Марьянов действует от имени Коммунистического интернационала, причем не является больше членом РКП(б). На имя Горбунова поступают письма работников ВСНХ, обличающие его некомпетентность, грубое и наглое поведение. В своих воспоминаниях Наум Габо, один из трех комиссаров выставки, идентифицирует Марьянова как агента ЧК [Gabo 1971; Lodder 2010]<sup>20</sup>.

## Павильон «Советская Россия»

15 декабря Марьянов предъявляет Н.П. Горбунову (не Ганецкому!) на бланке Коммунистического интернационала список экспонатов, затребованных им для «советского павильона» у разных наркоматов и проект сценария выставки<sup>21</sup>. Главное место отводится Центросоюзу. Центросоюз — союз потребительских обществ и кооператив, созданный до войны, получил в 1918 году статус полугосударственной организации и стал стержнем *экономической* дипломатии Советской России и торговых договоров, заключенных весной с Англией и Германией [Осокина 2018]. Немудрено, что Марьянов тщательно разработал его экспозицию:

### ИСХОДНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ

1. Потребительская кооперация жива. Период принудительного огосударствления ее ею изжит. Аппарат сохранен. Связь с местами не разрушена. Новая экономическая политика застала ее не врасплох, не спящей, а бодрствующей.

---

17 Там же. Р. 4. Ч. 2. Л. 181.

18 Там же. Р. 3. Ч. 2. Л. 126; Р. 5. Л. 183. 3.12.1921.

19 РА АА. Р. 94534. Ausstellungswesen im allgemeinen. 4.12.1921.

20 Я обязана Леониду Геллеру за эту библиографическую информацию.

21 ГАРФ. Ф. 3. Оп. 5. Д. 1096. Р. 4. Ч. 1. Л. 163.

2. Центросоюз, сохранив принцип принудительности объединения, вливает живую воду хозяйственной заинтересованности и торгово-промышленного соревнования; укрепляет связи с местами, перестраивает свой административный и хозяйственный аппарат.

<...>

3. Современное финансовое положение кооперации и состояние ее товарооборота только отправной пункт на новом пути к созданию финансовой мощи кооперации и к широким товаро-производственным возможностям в ближайшем будущем.

<...>

Положение первое может быть иллюстрировано нижеследующей группой экспонатов под общим заголовком:

### I. НОВАЯ ЭКОНОМИЧЕСКАЯ ПОЛИТИКА И КООПЕРАЦИЯ

Особая колонна — обелиск или витрина. Над ней эмблема Центросоюза (две соединенных руки).

В центре — портреты Ленина, Маркса и Энгельса с изречениями о значении новой экономической политики, о месте и о роли кооперации в пролетарском государстве (в виде свитков).

Ниже — выдержка из докладов Каменева и Красина на 2-м Советании уполномоченных Ц-за о государственных заданиях кооперации и о роли Ц-за (в виде развернутых книг). Под ними — выдержка из доклада Л.М. Хинчука о IV-й сессии Совето-Правления о настоящим положении кооперации... вообще и Ц-за, в частности в связи с последним декретом от 26/10-21 г.

Внизу, на особом столике или прилавке, литература, характеризующая... [положение] Советской России и Ц-за в полосу новой экономической политики (сборник декретов, доклады, брошюры, книги в издании Госиздата, Наркомпрода и Центросоюза). Всего экспонатов в этой группе, не считая эмблемы, портретов и книг — 6 штук<sup>22</sup>.

После Положения 1 следуют Положения 2 и 3, три витрины которого (как и остальные) — «Центросоюз в прошлом», «Центросоюз в настоящем», «Центросоюз в будущем» — получают тщательную административную разработку. Перечисляются экспонаты других ведомств и других наркоматов. Не забыты «голод и неурожай» со статистикой «хлебной продукции 1913—1921 годов», диаграммой «движения рыночных цен за время войны и революции», местные, районные и общие индексы и т.д.<sup>23</sup>, всего больше двадцати страниц.

Представленный проект вызвал сомнения даже у секретаря СНК, который выдвигает вопрос о возможности «расширения» выставки. Письмо Горбунова отсутствует, но по ответу Марьянова (30 декабря) понятно, что Горбунов забеспокоился между прочим о художественной части проекта:

Уважаемый Николай Петрович,

Ваш вопрос, посмотрел ли я политически (sic) увозимый мной материал, навел меня на мысль о Вашем беспокойстве за содержание выставки. Несомненно, это вопрос серьезный и важный. <...>

<sup>22</sup> Там же. Л. 169.

<sup>23</sup> Там же. Л. 174.

Для Берлинской же выставки, получив основные задания от Вас и тов. Мюнценберга, я брал материалы, проверенные ответственными лицами каждого Комиссариата — не предметные и производственные, а политико-экономические, организационного типа. Мне казалось, что в общегерманской капиталистической выставке, не видящей дальше своего лотка — русский павильон «Советская Россия» будет представлен как боевой лозунг борьбы и труда, на совершенно новых основах. Агитационно показать это было бы моей задачей. <...>

Но, с другой стороны, ввиду того что выставка в Берлине не должна носить характера торгово-промышленного (это является специальной целью производственных Комиссариатов) — у меня предметные экспонаты только как иллюстрация к диаграммам, фотографиям и лозунгам.

Я также здесь наметил и те художественные украшения, которые должны быть в русском павильоне соответственно содержанию выставки, особенно в комнатах, касающихся профессионального и партийного движения. Широко представлено (sic) у меня просветительная работа и физическая культура и экспонаты Помгола. <...>

И потому на Ваш вопрос о расширении могу ответить, что это возможно было бы сделать в недельный срок примерно, при условии получения немедленно добавочных сумм. Я бы тогда взял часть материалов пригодных с выставки в Доме Союзов, которая уже закрывается, я получил бы кинофильмы (до сих пор я получил лишь две ленты, ибо на остальные не мог Кино-Отделу выдать денег) и еще некоторые другие материалы. Я также не везу с собой [экспонаты] картинной галереи, которые мне обещал тов. Луначарский, хотя картины уже все собраны в одном месте, но они могли бы быть предоставлены для выставки лишь с условием, чтобы их отвез заведующий ИЗО тов. Штернберг, и, кроме того, упаковка картин стоит 40 000 000 (сорок миллионов). Ни первого, ни второго условия выполнить я не могу, хотя о поездке тов. Штернберга тов. Луначарский хлопотал<sup>24</sup>.

В письме Марьянова много интересного. Призрак «Советского павильона», который кружил в недрах ведомственной переписки, обретает в конце концов плоть. Марьянов смутно чувствует хаотичность своих действий, но тем не менее у него четкая концепция того, как «агитационно показать лозунг борьбы и труда» на капиталистической площадке. Очень характерно сочетание презрительного отношения к «капиталистической выставке» и гордости за советское в ней участие. Марьянов имел в своем послужном списке устройство двух выставок ВСНХ, но его берлинский проект поражает утилитарной скудностью, отсутствием элементарного таланта пропагандиста, не говоря уже об опыте общения с западной публикой. Появляются имена Мюнценберга, Луначарского и Штеренберга. Двое последних готовы внести художественный вклад в выставку, но для этого требуется решительное содействие Горбунова относительно виз и добавочных денег.

Недовольство Горбунова вызвало также реакцию заведующего Постоянной показательной выставкой ВСНХ М.А. Мануйлова, ответственного за сборку экспонатов. Воцарившуюся путаницу в организации выставки Мануйлов объясняет тем, что Д. Марьянов получил два разных мандата: сначала от НКВД, а

---

24 ГАРФ. Ф. 3. Оп. 5. Д. 1096. Р. 3. Ч. 2. Л. 144—144 об. В документах фамилия Давида Петровича Штеренберга иногда записана как Штернберг.

потом от СНК<sup>25</sup>. Длинное письмо Мануйлова раскрывает лабиринт ведомственных перебранок, но выставка русского искусства не упоминается ни одним словом.

Пока разные советские инстанции разбирались в прерогативах Марьянова, экспонаты были упакованы, ящики запломбированы представителем николаевской таможни, и 7 января в сопровождении того же Д. Марьянова груз отправился в путь<sup>26</sup>.

## Вилли Мюнценберг действует. Два plombированных вагона в Риге

В то время как в Москве устройство выставки ускользает из рук ответственных за нее товарищей, в Берлине сановники по иностранным делам озадачены поведением Вилли Мюнценберга, единственного их посредника с Москвой. Не то чтобы они питали иллюзии на счет Коминтерна, но в какой степени им казалось возможным и целесообразным закрыть глаза на его субверсивную деятельность?

Незурядную личность Мюнценберга (1889—1940) нужно дополнительно представить. Будущая яркая фигура коминтерновского движения, в 1921 году немецкий коммунист находился на пороге своей бурной карьеры. Выходец из обедневшей и распавшейся семьи немецкого трактирщика еврейского происхождения<sup>27</sup>, Мюнценберг познакомился с русской социал-демократической эмиграцией в Цюрихе во время войны, примкнул к антивоенной позиции большевиков и подружился с Лениным, который был старше его на 19 лет. В качестве председателя Молодежного коммунистического интернационала, Мюнценберг присутствует на третьем конгрессе Коминтерна в Москве в апреле 1921 года, подвергается критике Ленина из-за сочувствия «левому уклону», но четыре месяца спустя, 31 августа, выдвигается во главу Международной рабочей помощи голодающим Поволжья при International Arbeiterhilfe. Мюнценберг берется за дело в нестандартной для коммунистов манере. Несмотря на то что Межрабпом получил поддержку многих европейских писателей и ученых (А. Эйнштейн, Л. Франк, А. Франс, Б. Шоу и др.), Мюнценберг запасается и поддержкой художников и создает Германскую помощь художников голодающим России (Deutsche Künstlerhilfe für die Hungernden in Russland) с участием Эрвина Пискатора, Отто Нагеля, Кете Кольвиц, Джона Гартфильда, Георга Гросса. Впоследствии Мюнценберг скажет, что использовать искусство для политической агитации его подтолкнул спектакль массовых действий на Дворцовой площади, устроенный авангардными художниками Петрограда. Проект журнала «Советская Россия в фотографиях» («Sowjet Russland im Bild») родился, по его словам, под влиянием визуальной пропаганды «Окон РОСТА»,

25 Там же. Ч. 1. Л. 122. 23.01.1922.

26 Там же. Ч. 2. Л. 143.

27 National Archives and Records Administration (NARA), Washington D.C. Germany. Index of Jews Whose German Nationality was Annulled by the Nazi Regime, 1935–1944 for Wilhelm Münzenberg. Среди многочисленных исследований жизни и деятельности Вилли Мюнценберга отметим следующие: [Brasken 2015; Gruber 1966; McMeekin 2003].

предназначенной для неграмотных масс; первый номер журнала появился 9 ноября 1921 года. Художественные эксперименты Мюнценберга были встречены в штыки немецкой компартией. Они вызовут беспокойство и у МИДа Германии.

13 декабря Межрабпом открыл в Берлине выставку «Новая Россия в зеркале плаката» («Das Neue Russland im Spiegel des Plakats»). Советник IX Отделения Сиверс не мог поверить своим глазам: кроме двухсот плакатов, на выставке были представлены сопровождающие тексты, фотографии, брошюры, портреты Ленина и Троцкого, висящие рядом с портретом Льва Толстого, и, в конце концов, три огромных советских знамени. Все это доказывало, «что это мероприятие не что другое, как политическая пропаганда Советов», а не помощь голодающим<sup>28</sup>. Четыре пункта договора, «подписанного господином Мюнценбергом с IV Отделом несколько дней назад» здесь целиком игнорируются. В особом отчете (17 декабря) Сиверс предлагает обратиться к рейхскомиссару по общественному порядку (Reichskommissar für Überwachung der Öffentlichen Ordnung) с запросом о Мюнценберге и воздержаться от дальнейших шагов в ожидании ответа.

Казалось бы, такая наглая пропаганда революции должна подорвать благосклонность МИДа Германии к главе Межрабпوما. Но «внешние интересы», защищаемые Russische Referat, оказались сильнее. Несколькими днями раньше, 6 декабря, Мюнценберг обратился к начальнику IV Отделения барону фон Мальцану с длинным письмом, выдержанным в требующе-деловом тоне. Благодаря Мальцану за его содействие действиям Межрабпوما, Мюнценберг сообщает о складно проходящем процессе подготовки в Москве и настойчиво выдвигает новое требование:

Получив нашу телеграмму, русское правительство предоставило нам весь необходимый материал для выставки. Была создана комиссия русских художников, и, как видно из приложенной телеграммы, весь материал находится в готовности в Риге. Сейчас вопрос только в том, чтобы он прибыл как можно скорее в Берлин, где должна иметь место первая выставка.

Просим Вас убедительно, имея в виду, что дело несомненно входит в круг полномочий Вашего ведомства, сделать все возможное, чтобы предметы на выставку прибыли быстро и без лишней задержки в Берлин<sup>29</sup>.

Эти plombированные вагоны, unter zollverschluss, которые должны были путешествовать из Риги в Берлин, упоминались уже в запросе на визу Марьяновым от 4 декабря. Здесь много загадочного. О каком выставочном материале могла идти речь, раз Марьянов отправится из Москвы с транспортом только 7 января? Вряд ли предметы искусства для выставки, предлагаемой в марте, были оставлены в Риге вплоть до ноября. Тогда упоминались 250 экспонатов, в октябре их будет около тысячи. Эти детали кажутся загадочными историку, сидящему в архивах, но Вилли Мюнценберг в декабре 1921 года действует решительно. Не ожидая ответа фон Мальцана, он обращается к рейхскомиссару по общественному порядку с предложением провести пограничный контроль груза вагонов «на месте», то есть в Берлине, и получает положительный ответ.

---

28 PA AA. R. 94534. Ausstellungswesen im allgemeinen. 19.12.1921.

29 Ibid. 06.12.1921.

## Кто и когда решил привлечь к выставке художников-эмигрантов?

22 декабря Мюнценберг направляет Ленину письмо с просьбой ускорить транспорт материалов. Оно известно по публикации в «Истории СССР», но процитируем его отрывок и здесь:

К сожалению, до сих пор я не получил обещанных Вами во время моего приезда марок и материала для выставки. Министерство иностранных дел в принципе дало свое согласие, но дело не в этом. В настоящее время открыта выставка плакатов, которая совсем недостаточна.

Я мог бы указать Вам на то, что эмигрантские круги развили очень большую деятельность посредством организации больших варьете в кабаре посредством русского театра на Кенигтретцерштрассе, вечеров русского искусства и песни и что русская выставка в рамках, как я себе представляю, если она будет хорошо организована, может явится противовесом<sup>30</sup>.

Слова про культурную жизнь эмиграции обычно толкуются как ловкий шаг Мюнценберга, играющего на большевистской вражде к белой эмиграции. Это так, но вопрос эмиграции более сложный. В январе 1922 года представители стран Антанты должны были встретиться во французском городе Канн, чтобы согласовать план созыва конференции по восстановлению экономической Европы. Обсуждалось возможное участие советской и немецкой делегации. Кремль очень внимательно следил за ходом переговоров и готовился выступить с воззванием к западной общественности поддержать участие Советской России. Отзывчивость, продемонстрированная Западом в вопросе помощи голодающим, позволяла надеяться на дальнейшее содействие. В этой стратегии русской эмиграции отводилась, конечно, ключевая роль как с советской, так и с немецкой стороны. Будучи всегда начеку, Мюнценберг обратил внимание на кипящую культурную жизнь беженцев, которой можно было противостоять, но которой можно было и воспользоваться. После получения Советами официального приглашения на конференцию в Геную, назначенную на апрель 1922 года, Москва развернет всю пропаганду среди берлинской эмиграции (поддержка сменовеховцев, субсидии журналу «Накануне», «единственному более или менее влиятельному советофильскому органу за границей», как писал Крестинский Сталину<sup>31</sup>, бурная деятельность Эренбурга и Эль Лисицкого и т.д. [Шлэгель 2004; Берар 2009]). На открытии выставки в октябре 1922 года среди экспонатов публика увидит работы художников, уехавших из Советской России: А.М. Арнштама, К.Л. Богуславской, В.Д. Бубновой, Д.Д. Бурлюка, К.Ф. Залита, В.В. Кандинского, Н.Д. Милиоти, И.А. Пунина, М.З. Шагала и других [Лапшин 1982: 339]. Кому принадлежит инициатива включить их имена в общие «русские» достижения и когда это решение было принято, остается неизвестным.

---

30 Письма В.И. Ленину о деятельности Межрабпома (1921—1922). С. 100. Письмо Мюнценберга Ленину от 26.11.1921 в этой публикации отсутствует.

31 АВП РФ (Архив внешней политики Российской Федерации). Ф. 04. Оп. 13. П. 80. Д. 49992. Л. 14. 29.04.1923.

## «Три молодых парня» в культурной дипломатии

19 января, в письме Сиверсу, который был обеспокоен отсутствием новостей, Мюнценберг сообщает текст телеграммы, полученной из Москвы:

...три вагона с картинами, фарфором и другими предметами прикладного искусства отправляются на этой неделе по направлению к Риге, Ковно, Вирбаллен. Немецкую границу вагоны должны пересечь в Эйдткунен (Eydtkuhnen). Обращаемся к Вам с убедительной просьбой срочно передать информацию соответствующим учреждениям, чтобы вагоны могли проследовать по пути в Берлин не задерживаясь. Выставку предлагается перевести дальше в Гамбург, Дрезден, Лейпциг, Штутгарт и Мангейм<sup>32</sup>.

Видимо, Мюнценбергу было очень важно, чтобы вагоны с выставочным грузом переехали из Риги в Берлин не задерживаясь и были проверены таможенной только на конечной остановке. Почему это было так, станет ясно только 30 января 1922 года. Марьянов сообщает Горбунову:

Вагон с экспонатами прибыл в Берлин. Но тут выясняется картинка такая, что Комитет помощи (Мюнценберг) по различным соображениям анонсировал выставку, прежде всего — русского искусства. И без получения предметов искусства: картин, фарфора, и пр. — выставка не сможет быть открыта. Тут тов. Мюнценберг выхлопотал немецкую визу тов. Штеренбергу.

Нужно еще активное действие Горбунова и Луначарского<sup>33</sup>.

О том, что именно произошло, узнаем из отчета Сиверса:

2 февраля 1922 года появились в VI Отделе три молодых парня, по их словам представители Международной рабочей помощи для голодающих в России, держа в руке мое письмо, в котором я запрашивал про граничную станцию и возможное число прибытия вагонов якобы с предметами искусства, идущих из Москвы. На мое замечание, что ответ на этот вопрос еще не поступил, молодые люди потребовали выдать им сиюминутно разрешение разгрузить вагоны, *которые уже стоят в Берлине* (курсив мой. — Е. Б.)<sup>34</sup>.

Сиверс наотрез отказался выдать мандат и потребовал прежде всего составить список экспонатов. Молодые люди настаивали, ходили по разным отделам в поисках содействия. Принимая во внимание возможность, «что вагоны могут быть открыты тайком», кажется тем более вероятным, что, видимо, «они пересекли границу нелегально», Сиверс проинформировал о происшедшем рейхскомиссара по общественному порядку. Но конечное решение, подчеркивается в отчете, должно учитывать общеполитический контекст:

Насколько я понимаю, мы не заинтересованы присутствовать при обыске. Государственный комиссар получил информацию, и ему надлежит принять решение, нужно ли вообще [вмешиваться], и, если нужно, какие внутреннее политические интересы требуют нашего вмешательства. Если эти господа не захотят предоста-

32 PA AA. R. 94534. Ausstellungswesen im allgemeinen. 14.01.1922.

33 ГАРФ. Ф. 3. Оп. 5. Д. 1096. Р. 3. Ч. 1. Л. 114.

34 PA AA. R. 94534. Ausstellungswesen im allgemeinen. L.R. Sievers. Aufzeichnung. 3.02. 1922.

вить информацию, каким образом вагоны и «предметы искусства» были доставлены сюда, и другие точные сведения, поддержка выставки — насколько мы только в этом заинтересованы — нам представляется невозможной. Мы же не можем провести контроль «предметов искусства», а потом показывать их жюри<sup>35</sup>.

Понимал ли Мюнценберг всю амбивалентность МИДа Германии, который прекрасно разбирался в пропагандистской сути «художественной выставки», но не решался сорвать дипломатический процесс административным наказом проверки советского груза? Судя по тону его ответа, да:

Относительно моего к Вам визита хотел бы сообщить, что наша выставка искусства и ремесел видимо включает некоторое количество схем и диаграмм, представляющих совокупность культурной жизни революционной России. Первый вагон, который прибыл вчера, содержит, к сожалению, почти исключительно материал для этой части выставки<sup>36</sup>.

Груз следующих вагонов, заверяет Мюнценберг, составлен исключительно из картин, фарфора и других художественных экспонатов.

Не теряя времени, Мюнценберг просит председателя Германского Красного Креста обратиться в МИД, «или, еще лучше, непосредственно к государственному рейхскомиссару», выдвигая на первый план «гуманитарную цель» выставки, и добиться разрешения на разгрузку «первого вагона беспешинным путем и без других препятствий»<sup>37</sup>. Красный Крест не откажется заступить за «культурную часть» выставки, но тем временем представленный МИДу список груза прибывшего вагона, — который совпадает более или менее с проектом «советского павильона», описанным выше, — вызывает самую определенную реакцию Сиверса: «При виде списка совершенно исключено, чтобы речь шла о выставке искусства, поскольку упоминаются исключительно модели, книги и табели (диаграммы)»<sup>38</sup>.

## Письмо полпреда Н.Н. Крестинского В.И. Ленину

Н.Н. Крестинский, который, в отличие от Ленина, Иоффе, Коппа или Радека, не владел немецким языком и не чувствовал себя в Берлине как дома, разобрался в обстановке не сразу. Но когда разобрался, 19 февраля обратился непосредственно к Ленину. Его письмо приводим целиком.

Полномочное Представительство  
Российской Социалистической Федеративной Республики  
В Германии  
Берлин, 19 февраля 1922 г.

Тов. В.И. Ленину  
Копии: Зампредсовнаркома тов. Цюрупе  
Секретарю Ц.К. тов. Молотову

---

35 Ibid.

36 Ibid. 2.02.1922.

37 Ibid. 3.02.1922.

38 Ibid. 4.02.1922.

Многоуважаемый Владимир Ильич!

Пишу Вам по поводу предложения Мюнценберга об организации русской выставки. Когда сюда приехал т. Марьянов с вагоном диаграмм, книг и плакатов, то Германское пр-во сначала не позволило даже разгружать этот вагон, так как Мюнценбергу было дано разрешение на устройство художественно-промышленной русской выставки, а не на выставку итогов Советского строительства в разных отраслях народной жизни. С большим трудом Мюнценбергу удалось добиться разрешения на разгрузку вагона, и завтра она состоится.

Мы устроили заседание заграничного председательства ЦК Помгола (тов. Мюнценберг, Бродовский, Устинов и я) и единогласно пришли к заключению, что, если даже и будет разрешение Германского пр-ва, то выставку из одних диаграмм устраивать нельзя. Во-первых, ввиду крайней бедности и неполноты этой выставки, во-вторых, потому что значительная часть экспонатов отражает достижения прежней экономической политики и не соответствует современной картине России. На этом заседании было решено организацию выставки отложить и принять меры к тому, чтобы эта выставка могла дать правильное представление о России и чтобы нам не было бы за нее стыдно.

Предполагалось просить Совнарком, если он считает нужным организацию такой выставки, создать в Москве орган, который был бы ответствен за содержание экспонатов и за все дело выставки.

Уже после этого заседания пришел ко мне еще раз тов. Марьянов и сообщил, что в Москве приготовлено для отправки в Германию два вагона картин русских художников и что они ждут только получения визы представителем Наркомпроса тов. Штернбергом (sic). На мой вопрос, кто составлял список посылаемых в Германию картин и кто является ответственным за характер выставки, Марьянов ответил, что этим делом занимались Штернберг и Луначарский.

Я ничего не понимаю в живописи, но я знаю, что Штернберг является представителем одного из новых течений в живописи, знаю, что и Луначарский особенно покровительственно относится к новым школам. Знаю в то же время, что Вы и большинство членов правительства и Ц.К. к этим вкусам тов. Луначарского относились крайне отрицательно. Поэтому вполне допускаю, что характер намеченной художественной выставки является неизвестным и неприемлемым для Вас.

Со слов того же Марьянова и Н.П. Горбунова знаю, что прибывшие уже ведомственные экспонаты известны только ему — Марьянову, а отчасти (по названиям) тов. Горбунову. От представителей некоторых ведомств (в частности, Наркомпрода) и в Петрограде я слышал, что экспонаты, благодаря чрезвычайно краткому сроку, были подобраны совершенно случайно и неполно.

Ничьего постановления, ни Совнаркома, ни ЦК об организации этой выставки я не получил. Никаких кредитов на расходы по ее организации также, по видимому, не отпущено. По крайней мере, сюда они не приходили.

Мое личное отношение к организации выставки в Берлине отрицательное. Я считаю, что ни лишних сил, ни лишних средств мы для этого не имеем, что особого пропагандистского значения она иметь не сможет и прибыли в пользу голодающих, конечно, не даст.

Я не хочу навязывать своего отношения, но получается так, что эта выставка устраивается как будто бы Берлинским или заграничным представительством ЦК Помгола, т.е. учреждениями, за деятельность коих я несу ответственность. А нести ответственность за организацию этой выставки без прямого постановления компетентных органов об ее устройстве я не могу и не хочу. Поэтому, Владимир Ильич, обращаюсь к Вам со следующей просьбой:

Во-первых, задержать отправку в Берлин вагона с картинами и отъезд Штернберга (визу он уже получил).

Во-вторых, поставить в Совнаркоме вопрос об устройстве или неустройстве этой выставки.

В-третьих, если вопрос об устройстве будет решен положительно, учредить постановлением Совнаркома специальную комиссию из достаточно ответственных людей для проведения в Москве всей подготовительной работы по организации выставки.

В-четвертых, назначить постановлением Совнаркома специальное лицо по организации выставки в Берлине, лицо, которое было бы достаточно в этом деле компетентно и ничем другим занято не было.

Мне кажется, что Ваше положительное отношение к этой выставке было основано на некотором недоразумении. Из слов Н.П. Горбунова я понял, что Вы говорили об устройстве русского павильона на берлинской выставке. Между тем никакой выставки в Берлине нет и не предполагается, и речь может идти (sic) лишь об организации самостоятельной выставки.

С товарищеским приветом<sup>39</sup>.

Заметим, что Крестинский обращается не к своему непосредственному начальнику, наркому иностранных дел Г.В. Чичерину, а к Ленину и к секретарю ЦК Молотову; Чичерину не досталось даже копии. Дело, несомненно, касается Коминтерна и тем самым не подчиняется НКВДу, но Г.Е. Зиновьев получит информацию только через Горбунова. 2 или 3 февраля, когда МИД Германии отказал в разгрузке вагона, ссылаясь на тип предприятия, анонсированного Мюнценбергом, Крестинскому стало ясно, что существовало два проекта выставки, причем один по крайней мере был ему совершенно неизвестен. Главной мишенью полпреда стал Вилли Мюнценберг. Требуя передать дело выставки (если оно вообще будет поддержано!) в руки московских «ответственных людей», Крестинский разделяет взгляды тех товарищей, которые настаивали на переносе советской международной пропаганды под крышу советских партийных органов<sup>40</sup>. Сказалась также вражда партийных и хозяйственных инстанций, раздраженных неудержимой активностью Мюнценберга, беспечно игнорирующего бюрократические и финансовые процедуры. Второй мишенью полпреда стал нарком Луначарский. Эстетическим разногласиям Крестинский отводит принципиально политическое значение: причастность к «новым течениям» приравняется к антиленинскому и антипартийному уклону, обнаруживая заодно совершенное непонимание *культурной пропаганды* за границей. Статью Луначарского от 22 декабря 1922 года надо прочесть именно в свете этого доноса: станovyтся понятнее и его счеты с советскими ведомствами, которые «боялись равнодушия иностранной публики», и раскаяние по поводу «левого уклона» выставки, да, пожалуй, и вычеркнутое имя Мюнценберга. Полное негодование письмо полпреда Крестинского объявляет также конец поиском призрака: «Между тем никакой выставки в Берлине нет и не предполагается».

39 ГАРФ. Ф. 3. Оп. 5. Д. 1096. Р. 3. Ч. 1. Л. 105–108.

40 В этом направлении шло также создание в Берлине советской Особой заграничной делегации для всех государств Европы и Америки под председательством Коппа и Крестинского, но без участия Мюнценберга. Новая «заграничная делегация» сосредоточила в своих руках передачу в Москву всех денег, собранных в разных странах на помощь голодающим. См.: [Черноперов 2006: 391–402].

## Нет — выставке, да — Особому комитету

Поскольку адресатом письма Крестинского являлся Ленин, неизбежным стал пересмотр выходных данных мероприятия и ответственных лиц.

7 марта 1922 года Горбунов обращается к Зиновьеву: «По поручению В.И. посылаю на Ваше заключение письмо Крестинского по поводу выставки в Берлине, устраиваемой по инициативе т. Мюнценберга»<sup>41</sup>. Председатель Коммунистического интернационала согласен с выводом Крестинского: «Выставку надо ликвидировать»<sup>42</sup>. В переписку возвращается имя Луначарского, который направляет Горбунову торжественную клятву:

Настоящим беру на себя ответственность в том, что экспонаты, собранные нами для художественной выставки в Берлине, представляют безусловное значение и ни в коем случае не послужат к ущербу доброго имени Советской Республики<sup>43</sup>.

А сам Вилли Мюнценберг? 9 марта, находясь в Москве, он обращается к вождю:

Дорогой товарищ Ленин,

В письме товарища Крестинского имеется ошибка. В день моего отъезда в Москву... он беседовал с нами на заседании, в результате чего мы полностью согласовали вопрос о выставке. Мы пришли к единодушному мнению, что имеющихся сейчас в Берлине выставочных материалов недостаточно. Это задержит открытие выставки.

Но мы также единодушны в том, что выставка должна быть сделана при любых условиях. <...> Вообще сорвать выставку из-за всех этих причин невозможно. Самым необходимым сейчас является значительное пополнение экспозиции выставки. <...>

Если выставка не состоится, это нанесет тяжелый ущерб не только нашей кампании помощи, но и вообще России<sup>44</sup>.

На документе добавлено кем-то обращение к Горбунову: «В.И. не показано»<sup>45</sup>. Не знаем, по каким причинам письмо не было передано адресату, но добавим для полноты картины, что на днях должна была открыться в Генуе европейская конференция по экономическому восстановлению Европы, которой Ленин придавал исключительное значение и к которой тщательно готовился вместе с Чичериным; говорилось даже о возможности его поездки в Италию во главе советской делегации.

Мюнценберг, чувствуя нарастающую вражду к себе, не рассчитывал только на поддержку Ленина. К требованию Крестинского передать дело выставки в руки московских «ответственных людей» он отнесся серьезно и готовил альтернативный путь. На первый план выдвигается Луначарский и призывается на помощь верный союзник большевиков в прозападнических начинаниях

---

41 ГАРФ. Ф. 3. Оп. 5. Д. 1096. Р. 1. Ч. 2. Л. 103.

42 Там же. Л. 102.

43 Там же. Л. 97. 17.03.1922.

44 Письма В.И. Ленину о деятельности Межрабпома (1921—1922). С. 100. Содержание письма Н.Н. Крестинского Ленину от 19 февраля передается журналом в примечаниях в довольно искаженном виде; нападки на А.В. Луначарского и Д. П. Штеренберга умалчиваются.

45 ГАРФ. Ф. 3. Оп. 5. Д. 1096. Р. 1. Ч. 2. Л. 100.

Фритьоф Нансен. 9 марта нарком просвещения обращается к НКИД и НКВТ со следующим предложением:

Представители Красного Креста и Нансеновской организации в России обратились ко мне с предложением создать объединенный Комитет по устройству выставок и артистических поездок за границу, с тем чтобы, с одной стороны, доходы от этих предприятий шли в пользу голодающих, а с другой стороны, чтобы поднять таким образом интерес к России и способствовать пропаганде, которая очень важна в отношении пожертвований, которые идут от разных стран Европы и Америки.

Я думаю, что мысль эта должна быть безусловно всячески поддержана. Наркомвнешторг и Наркомпрос уже задумывались над этим вопросом. <...>

С другой стороны, по предложению тов. Мюнценберга, председателя берлинского комитета по сбору пожертвований, мы выслали уже в Берлин с тов. Марьяновым часть экспонатов и высылаем на днях остальные с тов. Штеренбергом. В Берлине дело это более-менее налажено. <...>

Все эти разрозненные попытки указывают на то, что здесь необходима объединенная работа. Поэтому я прошу Наркоминдел и Внешторг оказать мне с их стороны помощь для организации такого комитета в составе: меня как председателя, с правом замены кем-либо из энергичнейших работников Наркомпроса, Д.П. Штеренберга как представителя Наркомпроса по изобразительным искусствам, Б.Б. Красина как представителя музыкальной стороны дела, тов. Штейгера (заведующего у нас иностранной информацией) как управляющего делами, тов. Буренина как представителя Внешторга<sup>46</sup>.

28 марта ВЦИК рассмотрел положительно предложение, исходящее от «местных иностранных организаций Красного Креста» и А.В. Луначарского и утвердил создание Особого комитета по устройству за границей выставок произведений русских художников и по организации поездок за границу артистов всех видов сценических искусств. В постановлении подчеркивалось, что «почин в этом деле принадлежит иностранным организациям Помощи»:

Рассылается на заключение в Наркоминдел (т. Карахану), Наркомвнешторг (т. Красину), В.Ц.И.К. (т. Енукидзе) с просьбой дать срочно свое заключение. Почин в этом деле принадлежит иностранным организациям Помощи.

#### ПРОЕКТ ПОСТАНОВЛЕНИЯ

Постигшие Россию бедствие — голод — требует для успешной борьбы с ним полного напряжения всех сил.

Разоренная многолетней внешней и внутренней войной Россия, несмотря на проявляемый в борьбе с голодом героизм рабочих, крестьян и других честных граждан РСФСР, не может быстро справиться с наступающим бедствием, а потому с благодарностью принимает помощь из-за границы организаций и лиц, идущих спасать умирающих в местностях, постигнутых неурожаем. Но и помощь из-за границы [приходит] недостаточно быстро... <...> Дабы усилить приток пожертвований и еще более привлечь интерес заграничных объединений к России, представители местных иностранных организаций Красного Креста предложили организовать эту помощь при содействии русских сил. С этой целью решено прежде

---

46 АВП РФ. Ф. 04. Оп. 58. П. 369. Д. 39. Л. 15—15 об.

всего использовать известные всему миру русские художественные коллективы, а также и выставки.

Идя навстречу этому почину и прежде всего стремясь облегчить всеми доступными способами участь голодающих, ВЦИК постановляет:

1. Образовать при ЦК Помгола Особый Комитет, находящийся в ведении Наркомпроса, по устройству за границей выставок произведений русских художников и по организации поездок за границу артистов всех видов сценического искусства.
2. Все доходы от этих выставок и поездок идут в фонд организации Помощи по взаимному соглашению этих организаций.

<...>

5. НКВД, НКВТ и ГПУ оказывают Комитету полное содействие.

6. По всем делам Особого Комитета Народный Комиссар по Просвещению входит непосредственно во ВЦИК<sup>47</sup>.

Эти два документа вносят существенные коррективы в общепринятую версию истории советской культурной дипломатии. Создание Особого комитета является значительной вехой в столкновении между интернациональным, открытым направлением большевистской культурной политики, с одной стороны, и комплексом замкнутости (который Исайя Берлин называл русской *замкнутостью* (*insularity*), отличая эту черту от американского *изоляционизма* (*isolationism*)), — с другой [Berlin 2016: 85—91]. Но решение о создании Особого комитета, в котором подчеркивалась иностранная инициатива, и его функция в условиях кампании помощи голодающим имели заведомо временное значение.

Несмотря на содействие знатоков архивного дела, мне не удалось найти места хранения архивов новосозданного Особого комитета, а тем самым проследить дальнейшие этапы подготовки выставки. Эти пробелы не позволяют подвести итоги и определить более точно роль наркома Луначарского, но можно сказать с уверенностью, что она не была той, на которую он претендовал и которую приписала ему легенда. Тем не менее надо подчеркнуть, что даже после оттеснения Мюнценберга в (относительную) тень Луначарский настаивал, при поддержке Нансена, на продолжении «культурной связи» с Западом.

После утверждения Особого комитета по устройству за границей выставок произведений русских художников Совнаркому предстоял еще один шаг, а именно окончательно отстранить от дела Вилли Мюнценберга. 30 марта 1922 года председатель Межрабпома получает следующее послание, подписанное Н.П. Горбуновым:

Ввиду крайне тяжелого хозяйственного и финансового положения Республики в связи с постигшим Россию голодом, Правительство РСФСР, к сожалению, должно отказаться от мысли организации в Берлине в настоящее время русской выставки.

По поручению Совета Народных Комиссаров приношу Вам извинения за то, что мы поставили Вас в неловкое положение перед лицами и учреждениями, с которыми Вы вступили в сношения по вопросу об устройстве этой выставки.

Прошу Вас также принести наши извинения Германскому Правительству<sup>48</sup>.

---

47 Там же. Л. 16—16 об.

48 ГАРФ. Ф. 3. Оп. 5. Д. 1096. Р. 1. Ч. 2. Л. 95.

В тот же день из Берлина в Кремль направлена телеграмма:

Настоятельно прошу отсылки картин с Штеренбергом.  
Мюнценберг<sup>49</sup>

## На каждого умного по дураку

Рапалльский договор, подписанный 15 апреля 1922 года, придал проекту художественной выставки новый, мощный толчок. Мы не знаем, когда и кем был установлен новый ее облик, когда число экспонатов было увеличено до тысячи (небывалое количество, если иметь в виду экономическое состояние обеих стран). Вынужденная принять чужую ей версию мероприятия, которая противоречила всем принципам, которые защищал Крестинский, советская власть не сдалась: она устроила собственную выставку на собственном «острове» — в советском посольстве. Об этом мы узнаем из записки берлинской полиции, датированной 5 августа:

Выставка предметов искусства и ремесел, организованная Заграничным комитетом помощи голодающим, которая открылась 7-го числа прошлого месяца в русском посольстве при Унтер дер Линден, 11, закончилась провалом. Из-за все уменьшающегося посещения выставка должна была закрыться 25-го числа прошлого месяца. Посетители принадлежали почти исключительно к коммунистическим кругам. Выставка была обречена на провал с самого начала, так как два вагона с предметами, направленными из России, так и не прибыли. Кроме большого количества таблиц со статистическими данными, которые должны были иллюстрировать так называемое восстановление России, и других плакатов, которые на всех языках призывали нести помощь голодающим в России, выставка показывала на нескольких столах образцы обработки конопли и льна, игрушки, сделанные детьми и образцы разного сорта хлеба из голодающих регионов России<sup>50</sup>.

Перечень выставленных в посольстве экспонатов длинный и не оставляет сомнения в том, что речь идет о предметах, отобранных Д. Марьяновым для «Русского павильона». Отклоненная в феврале как негодная для западной публики, выставка оказалась совершенно подходящей для внутреннего, коммунистического употребления. Для такого же внутреннего употребления будет напечатана в «Известиях» статья Луначарского, разоблачающая «левый флюс» авангарда и берлинских эмигрантов, смотрящих с завистью на советские достижения. Если считать берлинскую выставку основополагающим событием советской культурной дипломатии, то главное ее новшество заключалось именно в применении двойного стандарта и двойного дискурса. На вернисаже в галерее Ван Димен в октябре 1922 года не будет ни диаграмм, ни портретов вождей, ни образцов обработки конопли и льна. Самый взыскательный и разнообразный набор художественных работ демонстрировал творческую энергию и свободомыслие большевистской власти. Это и составляло суть речи, произнесенной З.Г. Гринбергом, замнаркомом просвещения:

---

49 Там же. Л. 96.

50 PA AA. Op.cit. Polizeipräsident. Berlin. 5.08.1922.

В Западной Европе могло создаться впечатление, будто в России, которая так страдает вследствие страшного кризиса нашего времени, прекратилась всякая духовная работа, парализованы все творческие силы.

Наша выставка хочет вам доказать, что по крайней мере в области искусства, как и в других областях, дело обстоит совсем иначе. Наряду с искусством, процветающим и развивающимся в старых традиционных формах, образовалось новое искусство, которое попытается справиться с задачами, которые ставит новое время и которые пытается употребить на пользу искусства силы, выявленные революцией [Лапшин 1982: 337].

## Заключение

Изучение архивных материалов, связанных с устройством Первой выставки русского искусства в Берлине, сдвинуло фокус внимания со сферы искусствоведения к области международных отношений. Новый ракурс не является неожиданностью, поскольку Народный комиссариат просвещения официально числился одним из двух организаторов. Тем не менее дипломатическая подоплека мероприятия долго не вызывала интереса со стороны исследователей. Надо полагать, что искусствоведы не готовы были погрузиться в сложности отношений между Коминтерном, советским Совнаркомом и МИДом Германии, а историки не считали художников полноценной составляющей внешней политики. И те и другие не обращали внимания на мелких агентов ЧК.

Предложение Луначарского устроить в «Германии и в Скандинавии» выставку русского искусства и ремесел бесспорно являлось шагом к налаживанию советской культурной дипломатии, обращенной на Запад (получив независимость, Финляндия, Польша и балтийские страны признали Советскую Россию, но вряд ли они являлись подходящими партнерами для культурной экспансии). Однако политический вес наркома был невелик. Устройство выставки было передано Совнаркомом в руки малоизвестного сотрудника ВСНХ, который, по всей вероятности, работал агентом ЧК. Даже отодвинутый на второй план, Луначарский и его художественная программа не получили одобрения «ответственных товарищей». Коммунистическая пропаганда с ее риторикой мировой борьбы, «диаграммами и схемами» народного хозяйства казалась несовместима с культурным наступлением на «буржуазную общественность» стран империализма. Совершенно неприемлемой была международная реклама достижений Советов через авангардное искусство. Да и сам нарком был обязан поручиться, что отобранные им художественные экспонаты свободны от идеологических извращений. Устроена *in extremis* в советском посольстве летом 1922 года выставка, где был собран пропагандистский материал, забракованный германской стороной, наглядно показала маргинальную позицию Луначарского, а вместе с тем и всей культурной дипломатии.

Со своей стороны МИД Германии, в составе которого было учреждено в 1920 году отделение культуры, действовал целеустремленно. Немецкие архивные документы свидетельствуют, что Веймарское правительство было готово идти на многие уступки, включая сотрудничество с разжигающим мировую революцию Коминтерном, чтобы добиться успешного завершения проекта русской художественной выставки. Имея в виду контроль стран Антанты, партнером берлинского МИДа по этому предприятию, который должен был заме-

стить советскую сторону, с ноября 1921 года был признан Вилли Мюнценберг. В архивном деле МИДа имя Луначарского появляется один раз, в ноябре 1921 года, а советское правительство не упоминается ни разу.

Итак, главным *spiritus movens* мероприятия является Вилли Мюнценберг, агент Коминтерна, выступающий в качестве главы Заграничного комитета помощи голодающим в России. Мюнценберг сумел привлечь к кампании помощь немецких художников и успешно перенес на немецкую почву визуальные приемы революционной пропаганды РОСТА. Его неудержимая деятельность (подкрепленная дружеской поддержкой Ленина) в пользу экономической и технической помощи Советской России не являлась препятствием для сотрудничества с германским правительством в деле выставки, иначе говоря, по линии налаживания связей между Берлином и Москвой, одинаково исключенными из послеверсальской Европы. Если попытаться расшифровать замысел выставки в тех рамках, которые были намечены Мюнценбергом в его разговоре с Лениным 26 ноября 1921 года, можно предположить, что двойственное направление его деятельности на международном поприще нашло свое отражение в двойственном сценарии берлинского мероприятия, где официально анонсированная художественная выставка слилась с выставкой советской пропаганды, нелегально переброшенной через рижскую границу в plombированных вагонах.

## Библиография / References

- [Альтман 1983] — *Альтман Н.* Афиша выставки // *The 1<sup>st</sup> Russian Show. A Commemoration of the van Diemen Exhibition Berlin 1922.* Exhibition catalogue. London, 1983. P. 70.
- (*Altman N.* Afisha vystavki // *The 1st Russian Show. A Commemoration of the van Diemen Exhibition Berlin 1922.* Exhibition catalogue. London, 1983. P. 70.)
- [Бенуа 2010] — *Бенуа А.* Дневник. 1918—1924. М.: Захаров, 2010.
- (*Benois A.* Dnevnik. 1918—1924. Moscow, 2010.)
- [Берар 2009] — *Берар Е.* Бурная жизнь Ильи Эренбурга / Предисл. Е. Эткинды, пер. с фр. О. Пановой. М.: Новое литературное обозрение, 2009.
- (*Berard E.* Burnaya zhizn' Il'i Erenburga. Moscow, 2009.)
- [Голомшток 1994] — *Голомшток И.* Тоталитарное искусство. М.: Галарт, 1994.
- (*Golomshtok I.* Totalitarnoye iskusstvo. Moscow, 1994.)
- [Голубев 2004] — *Голубев А.В.* «...Взгляд на землю обетованную». Из истории советской культурной дипломатии 1920—1930-х годов. М.: ИРИ РАН, 2004.
- (*Golubev A.V.* «...Vzglyad na zemlyu obetovannuyu». Iz istorii sovetskoy kul'turnoy diplomatii 1920—1930-kh godov. Moscow, 2004.)
- [Дэвид-Фокс 2015] — *Дэвид-Фокс М.* Витрины великого эксперимента. Культурная дипломатия Советского Союза и его западные гости, 1921—1941 годы / Пер. с англ. В. Макарова; науч. ред. перевода М. Долбилов, В. Рыжковский. М.: Новое литературное обозрение, 2015.
- (*David-Fox M.* Showcasing the Great Experiment: Cultural Diplomacy and Western Visitors to the Soviet Union, 1921—1941. Moscow, 2015. — In Russ.)
- [Документы внешней политики 1960] — Документы внешней политики СССР. В 24 т. Т. 4. 19 марта 1921 г. — 31 декабря 1921 г. / Под ред. Л.С. Гапоненко и др. М.: Госполитиздат, 1960.
- (*Dokumenty vneshney politiki SSSR.* In 24 vols. Vol. 4. March 19, 1921. — December 31, 1921 / Ed. by L.S. Gaponenko et al. Moscow, 1960.)
- [Лапшин 1982] — *Лапшин В.П.* Первая выставка русского искусства. Берлин, 1922 год. Материалы к истории советско-германских художественных связей // *Советское искусствознание '82.* Вып. 1 (16). М.: Советский художник, 1983. С. 327—362.
- (*Lapshin V.P.* Pervaya vystavka russkogo iskusstva. Berlin, 1922 god. Materialy k istorii sovetsko-germanskikh khudozhestvennykh svyazey //

- Sovetskoye iskusstvovoznaniye '82. Vol. 1 (16). Moscow, 1983. P. 327—362.)
- [Ленин 1965] — *Ленин В.И.* Полное собрание сочинений: В 55 т. Т. 54. Письма. Ноябрь 1921 — март 1923. М.: Государственное издательство политической литературы, 1965.
- (*Lenin V.I.* Polnoye sobraniye sochineniy: In 55 vols. Vol. 54. Pis'ma. November 1921 — March 1923. Moscow, 1965.)
- [Ленин, Горький 1969] — Письма, воспоминания, документы. В.И. Ленин и А.М. Горький. М.: АН СССР, 1969.
- (Pis'ma, vospominaniya, dokumenty. V.I. Lenin i A.M. Gor'kiy. Moscow, 1969.)
- [Луначарский 1924] — *Луначарский А.В.* Искусство и революция. М.: Новая Москва, 1924.
- (*Lunacharskiy A.V.* Iskusstvo i revolyutsiya. Moscow, 1924.)
- [Луначарский 1967] — *Луначарский А.В.* Об изобразительном искусстве: В 2 т. Т. 2. М.: Советский художник, 1967.
- (*Lunacharskiy A.V.* Ob izobrazitel'nom iskusstve: In 2 vols. Vol. 2. Moscow, 1967.)
- [Осокина 2018] — *Осокина Е.* Небесная голубизна ангельских одежд. Судьба произведений древнерусской живописи, 1920—1930-е годы. М.: Новое литературное обозрение, 2018.
- (*Osokina E.* Nebesnaya golubizna angel'skikh odezhd. Sud'ba proizvedeniy drevnerusskoy zhivopisi, 1920—1930-e gody. Moscow, 2018.)
- [Финкельдей 1996] — *Финкельдей Б.* Под знаком квадрата. Конструктивисты в Берлине // Москва — Berlin / Берлин — Moskau, 1900—1950 / Hrsg. von I. Antonova, J. Merkert. München; New York; Moskau, 1996. S. 157—162.
- (*Finkel'dey B.* Pod znakom kvadrata. Konstruktivisty v Berline // Moskva — Berlin / Berlin — Moskau, 1900—1950 / Hrsg. von I. Antonova, J. Merkert. München; New York; Moskau, 1996. S. 157—162.)
- [Черноперов 2006] — *Черноперов В.И.* Дипломатическая деятельность В.Л. Коппа в Германии 1918—1921 гг. Иваново: Ивановский гос. ун-т, 2006.
- (*Chernoperov V.I.* Diplomaticheskaya deyatel'nost' V.L. Koppa v Germanii 1918—1921 gg. Ivanovo, 2006.)
- [Шлёгель 2004] — *Шлёгель К.* Берлин, Восточный вокзал. Русская эмиграция в Германии между двумя войнами (1919—1945). М.: Новое литературное обозрение, 2004.
- (*Shlëgel' K.* Berlin, Vostochnyy vokzal. Russkaya emigratsiya v Germanii mezhdv dvumya voy-nami (1919—1945). Moscow, 2004.)
- [Adkins 1989] — *Adkins H.* Erste Russische Kunstausstellung. Berlin, 1922 // Stationen der Moderne. Die bedeutenden Kunstausstellungen des 20. Jahrhunderts in Deutschland / Ed. by M. Bollé, E. Züchner. Berlin, 1989. S. 196—197.
- [Berlin 2016] — *Berlin I.* The Soviet Mind. Russian Culture under Communism / Ed. by H. Hardy. Washington D.C.: Brookings Institution Press, 2016.
- [Braskèn 2015] — *Braskèn K.* The International Workers' Relief, Communism, and Transnational Solidarity: Willi Münzenberg in Weimar Germany. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015.
- [Briefe Deutscher An Lenin 1990] — Briefe Deutscher An Lenin 1917—1923. Vertreter der Deutschen Arbeiterbewegung im Briefwechsel mit Lenin / Hrsg. von R. Smoljarowa, P. Schmalfuss. Berlin: Dietz, 1990.
- [Gabo 1971] — *Gabo N.* The 1922 Soviet Exhibition // Studio International. 1971. Vol. 182. № 938.
- [Gruber 1966] — *Gruber H.* Willi Münzenberg's German Communist Propaganda Empire 1921—1933 // Journal of Modern History. 1966. Vol. 38. № 3. P. 278—297.
- [Linke 1970] — *Linke Horst G.* Deutsch-sowjetische Beziehungen bis Rapallo. Köln: Verlag Wissenschaft und Politik, 1970.
- [Lodder 2010] — *Lodder C.* Naum Gabo as a Soviet Émigré in Berlin // Tate Papers. 2010. № 14 (<https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/14/naum-gabo-as-a-soviet-emigre-in-berlin> (accessed: 15.05.2021)).
- [McMeekin 2003] — *McMeekin S.* The Red Millionaire. A Political Biography of Willi Münzenberg, Moscow's Secret Propaganda Tsar in the West. New Haven; London: Yale University Press, 2003.
- [Nisbet 1983] — *Nisbet P.* Some Facts of the Organizational History of the van Diemen Exhibition // The 1<sup>st</sup> Russian Show. A Commemoration of the van Diemen Exhibition Berlin 1922. Exhibition catalogue. London, 1983. P. 67—72.
- [Schober 2004] — *Schober C.* Das Auswärtige Amt und die Kunst in der Weimarer Republik. Kunst- und Kunstgewerbeausstellungen als Mittel deutsche auswärtiger Kulturpolitik in Frankreich, Italien und Grossbritannien. Frankfurt am Main; Berlin; Bern; Bruxelles; New York; Oxford; Wien: Lang, 2004.
- [Sütterlin 1994] — *Sütterlin I.* Die „Russische Abteilerung“ des Auswärtigen Amtes in der Weimarer Republik. Berlin: Duncker & Humblot, 1994.