

## Культурное событие европейского масштаба: выставки древнерусского искусства в Германии 1926 и 1929 гг.

Л. А. Сыченкова

Казанский (Приволжский) федеральный университет,  
Российская Федерация, 420008, Казань, ул. Кремлевская, 18

**Для цитирования:** Сыченкова Л. А. 2019. Культурное событие европейского масштаба: выставки древнерусского искусства в Германии 1926 и 1929 гг. *Вопросы музеологии*, 10 (2), 172–186. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2019.204>

В статье рассматривается история выставок древнерусского искусства 1926–1929 гг. в Германии. Переосмысление истории триумфального успеха выставок проведено на основе анализа публикаций и писем участников и организаторов выставок. Переосмысление мемуарного и эпистолярного наследия Федора Шмита и Игоря Грабаря позволяет выявить неочевидные подтексты масштабных культурных проектов 1920-х гг. В статье показан вклад Ф. И. Шмита и возглавляемого им Государственного института истории искусств в организацию и проведение первой выставки 1926 г. в Германии. Рассматривается отношение русского немца Ф. Шмита к немецкой науке и культуре. Автор склоняется к версии, согласно которой выставка стала трагическим рубежом как в биографии ученого, так и в судьбе института. По мнению автора, между выставками 1926 и 1929 гг. существует генетическая связь и по тематике, и по составу участников. История выставки русских икон 1929 г. в интерпретации И. Э. Грабаря раскрывает отнюдь не однозначный образ ученого: не только талантливого искусствоведа, организатора реставрационного дела, но и функционера, сумевшего удачно вписаться в советскую систему. Для советских музейщиков выставки древнерусского искусства 1926 и 1929 гг. в Германии стали первыми шагами на пути приобретения опыта музейного маркетинга за рубежом. Уточняя круг и роль организаторов с российской и германской сторон, детали проекта, автор приходит к выводу, что выставки, несмотря на коммерческую составляющую, выполнили важную научно-просветительскую миссию, впервые масштабно представив за рубежом панораму многовекового развития русского искусства. Автор выдвигает предложение о необходимости привлечения широкого корпуса источников с немецкой стороны для изучения нового аспекта данной темы.

*Ключевые слова:* выставки древнерусского искусства 1926–1929 гг., Ф. Шмит, И. Грабарь, техника копирования, опыт музейного маркетинга, музейный мир России и Германии.

В 1926 и 1929 гг. состоялись два значительных культурных события в жизни Германии и СССР — выставки древнерусского искусства в Германии. Выставки долгое время не привлекали внимания историков русской культуры, историков антикварного рынка и музейщиков. Информация о выставках исходила от самих участников проектов: от Шмита, после его публикаций в журналах «Жизнь искус-

ства» (1926)<sup>1</sup>, «Печать и революция» (1927)<sup>2</sup>, из его писем и воспоминаний, а также из писем и автобиографии И. Э. Грабаря<sup>3</sup>. В научной литературе не рассматривался вопрос о связи между выставками 1926 и 1929 гг. в Германии. Написанные по горячим следам статьи Ф. Шмита и воспоминания И. Грабаря отражали их личное восприятие и описывали только внешние факты, не давая возможности представить объективную картину событий. Подлинная миссия выставок, их социокультурный контекст, последствия и, наконец, место в культурной жизни России и Германии 1920-х гг. оставались неисследованным сюжетом в российской историографии музейного дела.

Известно, что выставки имели грандиозный масштаб: на них было представлено полторы сотни произведений монументального искусства древнерусской живописи из музеев Новгорода, Пскова, Ярославля, Вологды, бывшей Троице-Сергиевой лавры, Владимира, Архангельска. За фасадом успеха выставок 1926 и 1929 гг., эмоционально описанного Ф. Шмитом и И. Э. Грабарем, таилась какая-то загадка. Чувствовалось, что существует не один, а несколько скрытых пластов информации и выставки имеют глубинную культурно-политическую подоплеку. Высказывалось предположение, что выставки были элементом в многоходовой игре между Германией и Россией. Возникали вопросы, на которые не было ответа в официальных публикациях. Первый вопрос: почему повезли древнерусское искусство именно в это время? Второй: почему начали показ с Германии? С этими вопросами был связан ряд других: каковы были истинные цели выставок? Какой интерес преследовали немецкие организаторы выставок? Какова роль отдельных участников и организаторов выставки? Кто финансировал проект с российской и германской сторон? И наконец, какие они имели последствия?

Спустя девять десятков лет после этих событий пришло время ответить на все эти вопросы. Итак, первый вопрос: о времени проведения выставок. Период с 1926 по 1929 г. — это период сложной международной обстановки, когда установилось напряженное затишье после Первой мировой войны. В таких условиях выставки можно рассматривать как попытку установить культурный мост между Россией и Германией с надеждой на улучшение отношений.

Что касается второго вопроса, то выбор Германии для начала огромной музейной операции по представлению Европе русского искусства, и прежде всего икон, был вызван причинами политического порядка. Советские организаторы побоялись начинать показ с Парижа, поскольку в этом городе было большое скопление белоэмигрантов, которые могли устроить антисоветские акции протеста.

Внешне все обстояло красиво: выставки были сигналом к возобновлению контактов в области искусства между Россией и Германией. Советские музейщики к середине 1920-х гг. могли продемонстрировать западному миру многовековое наследие — памятники древнерусской культуры и уникальный опыт их реставрации, методику факсимильного воспроизведения фресок, копирования древних икон, — как ни парадоксально, на фоне укрепления тоталитарного режима, сопровождавшегося разрушением классово чуждых памятников культуры.

---

<sup>1</sup> Шмит Ф. И., 1926б. С. 6.

<sup>2</sup> Шмит Ф. И., 1926а. С. 78–83.

<sup>3</sup> Грабарь, 1977.

Несмотря на уничтожение огромного количества православных памятников в рамках монументальной пропаганды, насаждения идеологии Пролеткульта, интерес ученых и музейщиков к древнерусской культуре, русской фреске и иконе сохранялся. «Оказавшись на Западе в разгар антисоветской кампании, живописующей ужасы разграбления Русской православной церкви, иконы должны были выполнить роль советского культурного атташе и политагитатора»<sup>4</sup>.

Первая выставка торжественно открылась 3 ноября 1926 г. в Берлине. На церемонии открытия присутствовали полпред СССР Н. Н. Крестинский<sup>5</sup>, министр народного просвещения Пруссии проф. Карл Генрих Беккер<sup>6</sup>, сделавший доклад об историческом значении Византии для Европы.

Во время работы выставки русский музейщик, искусствовед, византист по первой специализации Федор Шмит много общался с коллегами: немецкими профессорами И. Г. Шефером (I. H. Schafer)<sup>7</sup>, К. Витом (K. Witte)<sup>8</sup>, П. Клеменом (P. Clemen)<sup>9</sup>, ассистентом Института истории искусств в Бонском университете Др. Бруслеем, кельнским знатоком и коллекционером местных древностей К. Зилигманном (Siligmann)<sup>10</sup>. Из перечисленного Ф. Шмитом списка фамилий видно, что с немецкой стороны выставку принимали представители высшего эшелона научного и музейного сообщества Германии первой половины XX в.

Ф. Шмит в своей переписке отмечал, что ГИИИ<sup>11</sup> неожиданно дал повод к демонстрации симпатии к СССР, и полпред Крестинский выразил ему «удовлетворение предприятием»<sup>12</sup>. Публика усердно посещала выставку (по будням на ней бывало по 150–200 человек, по воскресеньям — около 300). В связи с выставкой читались лекции о древнерусском искусстве в большой аудитории Государственной искусствоведческой библиотеки<sup>13</sup>. Надо упомянуть, что сопроводительные лекции были важной просветительской составляющей данного проекта. Лекции вызывали интерес не только у рядовых посетителей, но и у представителей научного и музейного сообщества Европы. Например, на лекцию, которую читал Ф. Шмит 15 ноября, при-

<sup>4</sup> Осокина, 2018. С. 234.

<sup>5</sup> Крестинский Николай Николаевич (1883–1938) — с октября 1921 г. полпред Советского правительства в Германии, в 1930 г. — заместитель наркома иностранных дел СССР.

<sup>6</sup> Беккер (Becker) Карл Генрих (1876–1933) — немецкий государственный деятель и исламовед. В 1921 и 1925–1930 гг. — министр культуры Пруссии.

<sup>7</sup> Шефер Иоганн Генрих (Johann-Heinrich Schäfer) (1868–1957) — немецкий египтолог, лингвист, работал в египетском отделении Берлинского музея. В 1914 г. опубликовал исследование о причинах безгласности финикийского алфавита.

<sup>8</sup> Вит Карл (1891 г.р.) — немецкий искусствовед, специалист по искусству Средневековья и Востока (Япония, Китай), директор Кельнского музея прикладного искусства.

<sup>9</sup> Клемен Пауль (1866–1947) — немецкий историк искусства, специализировался по средневековому искусству, проф. истории искусства и литературы в Академии искусств Дюссельдорфа (с 1898 по 1936 г.); в 1902 г. основал Институт истории искусств в Боннском университете.

<sup>10</sup> Шмит Ф. И., 1926а. С. 79.

<sup>11</sup> ГИИИ — Государственный институт истории искусства, научно-исследовательское и образовательное учреждение, основанное в 1912 г. графом В. П. Zubовым на его собственные деньги в его собственном доме по образцу немецкого Института истории искусств во Флоренции. С 1920 по 1924 г. РИИИ — Российский институт истории искусства, затем с 1924 по 1931 г. — ГИИИ. В 1931 г. присоединен к Ленинградскому отделению Государственной академии искусствознания.

<sup>12</sup> Шмит Ф. И., 1926а. С. 79.

<sup>13</sup> Речь идет, вероятно, о Берлинской библиотеке искусств, основанной в 1867 г. и переименованной в 1924 г. в Государственную библиотеку искусств.

ехали профессор Хазелов<sup>14</sup>, ректор Кильского университета, и ученые из Турина<sup>15</sup>. Ф. Шмит не сопровождал выставку в Кельн, Кенигсберг и Гамбург, а отправился читать лекции о древнерусском искусстве по приглашению Боннского, Кельнского и Кенигсбергского университетов. Положительные отзывы о лекциях, которые прошли при полных аудиториях, получили отражение в местной прессе<sup>16</sup>.

Знакомясь с музейными коллекциями немецких городов, Ф. Шмит убедился в том, что копии в Боннском музее выполнены не в натуральном размере и не в факсимильном воспроизведении. Немецкие профессора признали, что система консервации и копирования в ГИИИ — лучшая в мире. Благодаря неутомимой любезности немецких профессоров и музейщиков, как отмечал Ф. Шмит, ему удалось удовлетворить свою давнюю страсть: познакомиться с лучшими музейными коллекциями германских музеев и частных собраний<sup>17</sup>. Его интересовали вопросы организации музейного дела в Германии. Изучение зарубежного опыта способствовало формированию у Ф. Шмита его собственной концепции музейного дела<sup>18</sup>.

Германия 1926 г. ошеломила Ф. Шмита. Предыдущие его впечатления о Германии были впечатлениями военнопленного в годы Первой мировой войны. Теперь Ф. Шмит увидел резкий контраст между Германией 1914 и 1926 гг. и, конечно, общий уровень жизни немцев, значительно отличавшийся от повседневности советских граждан. 14 октября 1926 г. Ф. Шмит сообщал из Берлина: «...огромные надписи зажигаются и потухают, переливаются из цвета в цвет, что-то кружится, танцует... чёт знает что! Автомобили, трамваи, автобусы, подземки, надземки и прочее. Сплошная толпа одетых, веселых людей. Сверкающее кино, кафе, бары и пр. А в барах танцуют совсем (совсем!) обнаженные женщины. <...> А в газетах тревожные сообщения... о громадной демонстрации коммунистов, ...отчеты о кровавых драках в прусском парламенте. А на окраинах бунт безработных, бунт голодных»<sup>19</sup>.

Ф. Шмит восторгался успехами немцев в организации жизни. В письмах своему ученику Б. С. Бутнику-Северскому он замечал: «А все-таки немцы молодцы! Вылезли, благодаря своей и выдержке и энергии из хаоса. Внешне жизнь упорядочилась»<sup>20</sup>. В письме из Ленинграда от 1 января 1927 г. Ф. Шмит подводил итог своему пребыванию в Германии: «У меня было столько хлопот с этой выставкой копий произведений древнерусской монументальной живописи, которая должна была пройти блестяще и прошла блестяще. <...> Вернулся страшно усталый, но вместе с тем все-таки освеженный. Удивительно приятно в течение и некоторого времени из высокопоставленного, но ни в чем неуверенного советского ученого превратиться в общепризнанного почетного гостя, которого никакие Федоровы-Давыдовы и Беспаловы не травят. Может быть, со временем, там бы и скучно стало: я-то со своими привычками и взглядами среди консервативных и ужасно узких немецких профессоров ужиться надолго никак, конечно, не могу. Но на время — приятно. Массу мне надарили книг. Кое-что я и сам купил (насколь-

<sup>14</sup> Другие сведения о Хазелове найти не удалось.

<sup>15</sup> Научный архив Института истории материальной культуры РАН (г. Санкт-Петербург), ф. 55, д. 47; Шмит П. Ф., 1977. С. 122.

<sup>16</sup> Там же. С. 122.

<sup>17</sup> Шмит П. Ф., 1926а. С. 79.

<sup>18</sup> Ананьев, 2012. С. 187–193.

<sup>19</sup> Шмит П. Ф., 1977. С. 122.

<sup>20</sup> Там же. С. 123.

ко хватило денег). Все по средневековой Европе, все-таки в связи с большой историей русского искусства, которую так надо будет написать. Я чрезвычайно занят, мыслью о связях между романским и русским искусством и разграничением между византийским, романским, русским и т. д.»<sup>21</sup>.

На отношении Ф. Шмита к Германии и немецкой культуре надо остановиться особо. Федор Иванович Шмит, урожденный Федор Карл Эрнест Шмидт (нем. Schmidt) был русским немцем, воспитанным в немецкой семье, усвоил с детства характерную немецкую педантичность, организованность, умение четко обозначать цели и следовать им. Немецкий язык был для него родным, и он пользовался им во время общения с немецкими коллегами и при изучении научной литературы. С 1906 по 1927 г. Ф. Шмит сделал более десяти публикаций на немецком языке, среди которых были четыре рецензии на работы германских, австрийских искусствоведов и византинистов, шесть собственных научных статей. Ф. Шмит высоко ценил германскую культуру, научный потенциал немцев, но оставался патриотом России. Дважды имея возможность переехать в Германию, он предпочел остаться в России. Первый раз это случилось в 1914 г., когда он, находясь с женой на лечении в Рейнце, оказался в немецком плену. Он сознательно отклонил предложение остаться работать в Берлинском университете. Свое отношение к немецкой науке и культуре он отразил в воспоминаниях 1915 г.: «Германия... как культурная сила нигде в мире не пользовалась таким культурным авторитетом как в России. О культурном престиже Германии и говорить нечего. Мы все в теории вздыхали. Ах, Франция, нет в мире лучше края! А учиться наша молодежь ехала не во Францию, а в Германию; а те, кто оставался дома, учились по германским книгам. Наши дамы запасались последними парижскими модами в магазинах Берлина или Франкфурта»<sup>22</sup>.

Описывая свое освобождение, Шмит признавался: «Я должен засвидетельствовать, что меня спасали от тюрьмы деятели Германского археологического института, членом которого я был избран года два тому назад. Мало того, эти же господа (лично знаком я был только с одним из них — директором старого Берлинского музея Т. Вигандом<sup>23</sup>) ссужали меня деньгами, добивались разрешения приехать из Бреславля в Берлин (причем поручились за меня), дали мне в Берлине возможность работать в Королевской библиотеке и в музеях»<sup>24</sup>.

Второй раз Ф. Шмит имел возможность переехать в Германию уже после революции, о чем его просила супруга — этническая немка<sup>25</sup>, но он вновь отказался, поверив новой власти, что закончилось для него трагически.

В «Записках военнопленного» 1915 г. Ф. Шмит упоминает факт аналогичного спасения русского историка Н. И. Кареева профессором Берлинского университета Теодором Шиманом<sup>26</sup>.

<sup>21</sup> Там же. С. 123.

<sup>22</sup> Шмит Ф., 1915. 19 янв.

<sup>23</sup> Виганд Теодор (1864–1936) — немецкий археолог, член Прусской академии наук, иностранный член-корреспондент Академии наук СССР (1927).

<sup>24</sup> Шмит Ф., 1915. 18–31 янв.

<sup>25</sup> Павла Станиславовна, урожденная Шпер. Они венчались в 1904 г. в лютеранской церкви Св. Екатерины на Васильевском острове в Санкт-Петербурге.

<sup>26</sup> В воспоминаниях Н. И. Кареева о немецком плене действительно есть упоминание о Т. Шимане, который помог ему преодолеть полицейские формальности. См.: Кареев, 1915. С. 14–15.



Рис. 1. Федор Шмит, 1920-е годы

Нам представляется, что о личности Т. Шимана в связи с историей выставок следует сказать особо. Т. Шиман был непростой фигурой, именно он сыграл ключевую роль в создании Германского общества по изучению России, которое с немецкой стороны участвовало в организации выставок 1926 и 1929 гг. Т. Шиман был балтийским немцем, родился в 1847 г. в Курляндской губернии (Литва) Российской империи. Он был полной противоположностью Ф. Шмита по убеждениям и взглядам. Т. Шиман ощутил на себе процесс русификации Прибалтики, боролся за сохранение привилегий и культурную автономию немцев в имперской России, эмигрировал в Германию — это рано сформировало в нем негативные представления о России. Т. Шиман получил историческое образование в Ревельском (Тартуском) университете, в 1887 г. переехал в Берлин, где вскоре получил должность приват-доцента по кафедре средневековой и новой истории Берлинского университета. После первой русской революции 1905–1907 гг. Т. Шиман превратился в непререкаемый авторитет при дворе Вильгельма II, германского императора и короля Пруссии (1888–1918), в Министерстве иностранных дел, военной академии и генералитете, в консервативно-монархических кругах университетской профессуры, имперской прессе не только как знаток русской истории, но и как эксперт по вопросам европейской политики. Взгляды Т. Шимана находили отклик в кругах, формирующих внутреннюю и внешнюю политику Германии<sup>27</sup>. Такие фигуры стояли за организаторами выставки со стороны Гер-

<sup>27</sup> Бородин, 2013. С. 91–93.

мании. Понятно, что это были люди, имевшие разные мировоззренческие позиции, и не все из них, надо думать, любили Россию.

Выставка была построена частично на материале, предоставленном копировальной и реставрационной мастерскими ГИИИ, сотрудники которого воспринимали успех выставки не так однозначно, как директор института Ф. Шмит. В возглавляемом институте у него были как друзья, так и враги. Друзей было немного, это сотрудники копировальной мастерской ГИИИ Лидия Александровна Дурново (1885–1963) и Татьяна Сергеевна Щербатова (1905–2000). Надо отметить, что мастерская ГИИИ параллельно с Русским музеем проводила большую работу по реставрации древнерусских памятников, фресок и икон Новгорода и Пскова, Л. А. Дурново разработала уникальную методику копирования фресок в аутентичной технике, получившую позднее широкое научное признание<sup>28</sup>. Врагов у Ф. Шмита в ГИИИ было значительно больше, чем друзей, и во время его отсутствия они, конечно, не дремали. Были враги номенклатурного плана, рвавшиеся к власти Я. А. Назаренко и его ученик А. Я. Андрузский. О части врагов Ф. Шмит, возможно, не догадывался, именно они подливали масла в огонь. По мнению искусствоведа Н. И. Толмачевской (1889–1975), директор использовал свой административный ресурс и повез выставку вместо нее<sup>29</sup>. По данному поводу можно сказать одно: тема выставок была близка Ф. Шмиту. Еще в 1919 г. в Харькове у него вышла книга «Искусство древней Руси, Украины», в которой он рассматривал историю древнерусских памятников. Известно, что Ф. Шмит много и систематически изучал вопросы реставрации памятников древнерусской культуры, принимал участие в их сохранении. В начале 1920-х гг. он возглавлял Комиссию по спасению и реставрации храма Св. Софии в Киеве. Более того, у него было свое представление о месте русской культуры в системе мировой истории культуры.

Судя по письмам Шмита из Германии 1926 г., он «прекраснодушно замышлял продолжить культурный обмен»<sup>30</sup>. Как музейщик и ученый Ф. Шмит наивно полагал, что выставка имеет чисто культурно-просветительский характер и никакого иного подтекста у этого проекта не было. «Шмит указывает, что в СССР Институт — “единственное учреждение”, которое занимается изучением и копированием древних фресок, и что Институту удобно этим заниматься, поскольку в Ленинграде находится богатейшее собрание древних фресок и икон, а также «ввиду близости главнейших центров древнерусского искусства (Старой Ладogi, Новгорода, Пскова и др.)»<sup>31</sup>. Однозначно известно лишь то, что Ф. Шмиту успех выставки друзей и соратников в возглавляемом им институте не прибавил, а врагов появилось еще больше. Уже в 1926 г. в одном из документов ГИИИ был поднят вопрос «о самом идеологическом смысле» подобных мероприятий<sup>32</sup>.

Из всех известных свидетельств можно заключить, что первая выставка 1926 г. имела культурно-просветительский характер, ее можно рассматривать как первый шаг в установлении культурно-дипломатических мостов между Советской Россией и Германией.

<sup>28</sup> Малкин, 1995. С. 260–268.

<sup>29</sup> Зубов, 2004. С. 140.

<sup>30</sup> Кумпан, 2014. С. 571.

<sup>31</sup> Там же. С. 571.

<sup>32</sup> Там же.

Вторая выставка 1929 г., состоявшаяся через три года после первой, была еще более грандиозной.

В сентябре 1928 г. И. Грабарь изложил концепцию выставки в служебной записке А. М. Гинзбургу «В Госторг. Контору по скупке и продаже антикварных изделий». Осведомившись о намерении Нарпроторга поставить в широком масштабе дело реализации на зарубежном рынке наших богатых иконных фондов, И. Грабарь предлагал провести следующие подготовительные мероприятия для создания «моды» на русскую икону, среди таких мероприятий он называет выпуск книг, снабженных репродукциями, и организацию выставок в Берлине, Париже, Лондоне, Нью-Йорке. Его предложения основывались на изучении антикварного опыта Западной Европы. «Выставка должна быть реализована под флагом наших достижений в области реставрации, а не просто выставка икон, почему организатором ее должен быть ЦГРМ<sup>33</sup> совместно с ВОКСом<sup>34</sup>, выставка должна состоять как из образцов высшего музейного порядка, подлежащих возвращению обратно, так и из образцов такого же музейного значения, могущих быть по закрытию выставки, но не во время ее функционирования, реализованными»<sup>35</sup>.

Далее в «Записке» И. Грабаря обосновывалась денежная выгода выставки, предлагалась калькуляция. Издание книги «должно быть рассчитано на самокупаемость. Предварительные расходы по изданию — 5000 рублей». Для покупки икон на частном рынке «следует ассигновать 10 000 рублей, которые принесут тройное количество, притом в валюте»<sup>36</sup>. Это было чрезвычайно важно: Советское государство остро нуждалось в валюте для поддержания финансового положения в стране.

С 14 февраля по 25 марта 1929 г. Ф. Шмит был командирован в Берлин и Кельн в составе делегации Народного комиссариата просвещения РСФСР для сопровождения выставки «Памятники древней живописи. Русские иконы XIII–XVIII вв.», возглавляемой И. Э. Грабарем<sup>37</sup>. Организаторами выставки с советской стороны были Наркомпрос РСФСР и Главная контора Госторга РСФСР по скупке и реализации антикварных вещей, с немецкой стороны — Германское общество по изучению Восточной Европы. Советские организаторы в предварительно утвержденную смету расходов на проведение выставок не укладывались. «На организацию выставки, включая на собирание, упаковку, транспортировку и страховку икон, а также по рекламе и по другим статьям выставочной техники, следует иметь в виду 20 000 рублей»<sup>38</sup>. Итак, суммы были заложены серьезные, учитывая стоимость рубля в 1920-е гг.

Церемония открытия второй выставки в Германии 1929 г. была не менее торжественной, чем первая (рис. 2).

<sup>33</sup> ЦГРМ — Центральные государственные реставрационные мастерские.

<sup>34</sup> ВОКС — Всесоюзное общество культурной связи с заграницей, советская общественная организация, основанная в 1925 г.

<sup>35</sup> Грабарь, 1977. С. 179.

<sup>36</sup> Там же.

<sup>37</sup> Грабарь, 1929.

<sup>38</sup> Грабарь, 1977.



Рис. 2. Церемония открытия выставки древнерусского искусства 1929 г. в Берлине

Первый справа — И. Грабарь, за ним во втором ряду — И. И. Лоренц, рядом с Грабарем — Н. Н. Крестьянский, в центре — Г. Ионас и Г. К. Беккер. Второй справа — М. Либерман, крайний слева — В. Ветцольд (Грабарь, 1977. С. 96–97).

С немецкой стороны выставку открывал председатель германского общества по изучению Восточной Европы проф. Отто Фридрих Шмидт<sup>39</sup>, потом выступил министр просвещения К. Г. Беккер, который говорил около получаса «о выставке как о европейском событии»<sup>40</sup>. Фото с открытия выставки 1929 г. отражает представительный состав участников<sup>41</sup>.

<sup>39</sup> Шмидт Отто Фридрих (1860 г.р.) — доктор философских наук и юриспруденции, министр народного просвещения Германии до революции, член берлинской Академии наук.

<sup>40</sup> Грабарь, 1977. С. 183.

<sup>41</sup> Лоренц Иван Леопольдович (1890–1941) — советский дипломат, в 1929 г. 1-й секретарь полпредства СССР в Германии; Ионас Ганс (нем. Jonas Hans, 1883–1931) — генеральный секретарь Немецкого общества по изучению Восточной Европы (Deutsche Gesellschaft für Osteuropakunde, DGO) с 1922 по 1930 г.; Либерман Макс (нем. Max Liebermann, 1847–1935) — немецкий художник-график еврейского происхождения, считается одним из главных представителей немецкого импрессионизма; Ветцольд Вильгельм (1880–1945) — немецкий искусствовед, в 1927–1933 гг. генеральный директор берлинских государственных музеев.



Рис. 3. На выставке древнерусского искусства в Кельне, 1929 г.

Третий слева (в профиль) — бельгийский писатель и публицист Жюль Дестре, с декабря 1919 по ноябрь 1920 г. министр по вопросам науки и культуры Бельгии, в 1920-е гг. неоднократно представлял Бельгию в различных комиссиях Лиги Наций по вопросам культуры; рядом с ним в центре группы — Конрад Аденауэр, обер-бургомистр Кельна, в 1949–1963 гг. федеральный канцлер ФРГ; самый высокий — греческий искусствовед и фольклорист Эврипид Фундукидис, и.о. генерального секретаря Международного бюро музеев; третий справа (с усиками) — Федор Шмит (Ананьев, 2002).

По оценкам И. Грабаря, в Берлине и Кельне выставку посещали в среднем по 1,5 тыс. человек в день. В Гамбурге побывало более 7 тыс. посетителей<sup>42</sup>. Интерес публики был огромен: приезжали посетители со всей Германии и ближайших стран. На выставке 1929 г. были распроданы тысячи каталогов. Встречающая сторона устраивала пышные приемы, банкеты, их посещали важные персоны, на открытии выставки звучала классическая музыка. Документальным свидетельством высокого приема русской делегации в Германии на выставке 1929 г. стала фотография, опубликованная в журнале «Museum»<sup>43</sup> (рис. 3).

Для выставок были предоставлены самые лучшие музейные пространства. Так, в Берлине и Кельне выставка была размещена в помещениях городских музеев художественной промышленности<sup>44</sup>. «В Мюнхене выставка икон была устрое-

<sup>42</sup> Осокина, 2018. С. 235.

<sup>43</sup> Фото было опубликовано в журнале «Museum» 1929 г. Впервые переиздано В. Г. Ананьевым.

<sup>44</sup> Грабарь, 2001. С. 294, 299.

на в актовом зале Академии художеств. На стенах, украшенных тканями копиями с гобеленов Рафаэля, прекрасно выделялись древние иконы. Лучшей обстановки трудно было выдумать для них»<sup>45</sup>. Такой оригинальной экспозиции выставки могли бы позавидовать и современные музейщики.

На выставке были представлены в копиях шедевры Древней Руси из Ростова, Твери, из музея бывшего Донского монастыря, музея Александровской слободы, Исторического и Русского музеев. В залах были вывешены иконы «Богоматерь Владимирская», «Спас Нерукотворный» из Успенского собора Московского Кремля, «Св. Дмитрий Солунский» (фрагмент) из Успенского собора в Дмитрове, «Богоматерь Оранта» из Спасо-Преображенского монастыря в Ярославле, «Ангел Златые власы», а также копия знаменитой «Святой Троицы» Андрея Рублева из Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры<sup>46</sup>. Грабарь, который вместе с реставратором Е. И. Брягиным<sup>47</sup> лично сопровождал выставку в Германию, с восторгом писал жене об успехе: «Дорогая Валя, ну, открыли! Да еще как открыли! С чертовской помпой. Чертовски нарядно вышло. Ничего подобного мы конечно и сами в России еще не видали, и вот нужно же было в Германию приехать, чтобы это увидеть. Стена прямо против входа так эффектна, что прямо дух захватывает. На ней в центре “Избранные святые” Третьяковской галереи; слева и справа по архангелу из Деисусного чина Ярославского Спасского монастыря, дальше слева “Троица” Чирикова (копия с рублевской и, заметьте, с указанием имени автора. — Е. О.), левее “Премудрость созда себе Храм” и “Сошествие во ад” рублевские (sic!); справа “Знамение” кашинское, правее “О Тебе радуется” дмитровское и “Воскрешение Лазаря” тверское» (Кельн, 21 марта 1929)<sup>48</sup>.

Об интересе к выставке свидетельствовали факты приезда искусствоведов со всех уголков Германии.

В письме от 5 апреля 1929 г. из Кельна И. Грабарь сообщал: «Сегодня перед закрытием уйма публики была. Клемен (знаменитый археолог, автор многочисленных публикаций о древних пиренейских фресках) приехал из Бонна... больной, встав с постели вопреки запрещению врачей: “Чёрт с ними, подохну, да увижу”, говорит. Потешный. И сейчас же назад уехал»<sup>49</sup>.

В Германии И. Грабарь сам водил экскурсии и читал лекции о древнерусской живописи в залах выставки и научных сообществах. Как справедливо замечают современные исследователи, И. Грабарь использовал выставки для установления научных связей и упрочения своего международного статуса. Он делал себе имя.

Всего один раз в письмах 1929 г. И. Грабарь со снисходительной интонацией упоминает о Ф. Шмите: «Был и Ф. И. Шмит, бродил как тень. Но был и основатель “Шмитовского” института бедный Зубов, очень плохо одетый и бедствующий»<sup>50</sup>. Вот это да! Ф. Шмит и В. Зубов встретились в Германии спустя пять лет после бегства последнего из Советской России. Положение обоих понятно, граф В. П. Зубов — потомок известного дворянского рода, оставил в России всю собственность,

<sup>45</sup> Грабарь, 2001. С. 297.

<sup>46</sup> Grabar, 1928–1930. P. 3–9.

<sup>47</sup> Александр Иванович Брягин (1888–1949) — советский художник-миниатюрист и реставратор иконописи.

<sup>48</sup> Осокина, 2018. С. 235.

<sup>49</sup> Грабарь, 1977. С. 203.

<sup>50</sup> Там же. С. 184.

в том числе и здание ГИИИ. Федор Шмит в 1929 г. не мог себя чувствовать хорошо, он ощущал травлю со всех сторон: завистников в институте, критиков-марксистов, русских ученых-германофобов. Буквально через год он будет снят с поста директора, затем — арест, ссылка и расстрел в 1937 г. Интересный факт: ни В. П. Зубов, ни Ф. Шмит о своей встрече в Германии не писали. Что они могли сказать друг другу?

В «Автобиографии» И. Э. Грабаря говорится о том, что выставку высоко оценивали светила европейской византистики. Можно предположить, что И. Грабарь имел в виду византистов Шарля Диля и Габриэля Милле, с которыми поддерживал контакты<sup>51</sup>. Нам известны только единичные отзывы немецких специалистов о выставке<sup>52</sup>.

Итак, остался один вопрос: о том, кто оплачивал данное мероприятие. Понятно, что подготовка и проведение выставки требовали огромных средств. Откуда такие деньги у России, переживавшей разруху после Гражданской войны? Кто финансировал столь грандиозное мероприятие?

Ответы на вопросы, которые были поставлены в начале статьи, были получены сегодня благодаря архивным исследованиям историков и литературоведов. Вопросам финансовой обеспеченности проекта посвящена новая солидная монография историка Е. Н. Осокиной, которая благодаря поддержке международных грантов провела тщательные разыскания в архивах России, Европы и США. Автор монографии «опровергает и спекулятивные утверждения о том, что экспонаты первой советской иконной зарубежной выставки 1929–1932 годов... были проданы за границей. История этой выставки, поистине детективный сюжет, свидетельствует, что, хотя попытки продать предпринимались, все экспонаты вернулись в СССР»<sup>53</sup>.

Музейщики и искусствоведы долгое время избегали говорить о политическом и коммерческом подтексте выставок. Умалчивали о том, что выставки в Германии были действительно одним из звеньев полномасштабной политики организации рекламы для продажи русского искусства за границей. «Советским правительством двигала не любовь к искусству, а валютная нужда. Но результатом этой деятельности стало если не зарождение, то, несомненно, развитие мирового интереса к русской иконе, появление новых коллекционеров и антикваров»<sup>54</sup>.

\*\*\*

Можно ли сформулировать, определить главную миссию или цель выставок древнерусского искусства 1926 и 1929 гг.? Искусствоведы и музейщики, такие как Ф. Шмит, полагали, что выставка имела научно-просветительские цели, это один из поводов демонстрации европейцам панорамы многовекового развития русского искусства, школ и направлений из разных музеев, из собраний монастырей, новых технических методик реставрации и копирования. Для других выставки — это коммерческий проект, способ рекламы икон для создания нового культурного продукта на художественно-антикварном рынке Европы. В конечном счете это был

<sup>51</sup> Грабарь, 2001. С. 299.

<sup>52</sup> В 1929 г. о выставке икон появилась статья Филиппа Швейнфурга, специалиста по средневековому искусству, в «Bresslauer Zeitung», выходящей в Бреславле (ныне — Вроцлав, Польша).

<sup>53</sup> Осокина, 2018. С. 9.

<sup>54</sup> Там же. С. 10.

один способ добывания валюты для СССР в условиях золотовалютного кризиса. Несмотря на сочетание научно-просветительских и коммерческих целей, выставки 1926 и 1929 гг. были заметным явлением в музейном мире Германии и Советской России и крупным культурным событием для Западной Европы 1920-х гг. Для советских музейщиков выставки древнерусского искусства 1926 и 1929 гг. в Германии стали первыми шагами по приобретению опыта музейного маркетинга за рубежом.

Нельзя сказать, что тема выставок закрыта и мы сегодня знаем о них все. Последствия выставок для интеллектуального и музейного сообщества Германии остаются неисследованными. Для полноты картины требуется уточнение вопроса о том, насколько выставки икон расширили представления немцев не только о русской технике реставрации и копирования, но и о русской культуре в целом, стимулировали развитие исследований о русской иконе в германском и европейском искусствоведении<sup>55</sup>.

Освещение данного аспекта истории выставок 1926 и 1929 гг. предполагает проведение специального исследования с привлечением широкого корпуса источников с немецкой стороны: рецензий, опубликованных в немецкой прессе тех лет, воспоминаний участников событий (ученых, коллекционеров, музейщиков), документов Германского общества по изучению Восточной Европы и т. д. Возможно, немецкие национал-социалисты на всю эту игру смотрели иначе, уже тогда вынашивая планы реванша и разграбления культурных ценностей в России, которые будут предприняты через 11 лет после успеха выставок русских икон в Германии. Отнюдь не случайно Т. Шиман, немецкий историк, родившийся в России, оказывал любезности русским профессорам, находившимся в плену во время Первой мировой войны. Конечно, нельзя упрощать отношение к русскому искусству со стороны разных слоев германского общества, в котором, кроме русофобов и нацистов, были подлинные интеллигенты, представители классической немецкой культуры. Немецкие искусствоведы и медиевисты 1920-х гг. благодаря выставкам открыли для себя культурное наследие Древней и средневековой Руси.

## Литература

- Ананьев В. Г. 2012. Федор Иванович Шмит и сборник «Музеи: международное исследование по вопросу реформы публичных галерей» (1931): у истоков «музейной революции». *Вопросы музеологии* 2: 187–193.
- Бородин С. В. 2013. Институциональное формирование германского руссиеведения. *Вестник Удмуртского университета. Сер. История и филология* 3: 90–94.
- Грабарь И. Э. 2001. *Моя жизнь. Автобиография. Этюды о художниках*. М.: Республика.
- Грабарь И. Э. 1929. Музеи и выставки в Германии. Выставка Лейбля. *Красная панорама* 32: 13–14.
- Грабарь И. Э. 1977. *Письма 1917–1941 гг.* М.: Наука.
- Кумпан К. А. 2014. Институт истории искусств на рубеже 1920-х–1930-х гг. *Конец институций культуры двадцатых годов в Ленинграде. По материалам архивов. Сб. статей. Сост. М. Э. Маликова*. СПб.: Новое литературное обозрение: 8–128.
- Малкин М. Г. 1995. К истории становления и развития мастерской реставрации древнерусской живописи. *Государственный Русский музей. Из истории музея*. Сб. статей и публикаций. СПб.: Государственный Русский музей. <http://restoration.rusmuseum.ru/rest-malkin--resoration1.htm> (дата обращения: 12.08.2019).

<sup>55</sup> В 1930 г. в Гааге вышла книга Ф. Швейнфурта «История русской живописи в Средние века». Можно считать, что выставка подтолкнула ученого к изучению древнерусского искусства (Schweinfurth, 1930).

- Осокина Е. А. 2018. *Небесная голубизна ангельских одежд: судьба произведений древнерусской живописи. 1920–1930-е годы*. М.: Новое литературное обозрение.
- Шмит П. Ф. 1977. *Жизнь Ф. И. Шмита. Воспоминания об отце*. Ч. 1–2. Л.
- Шмит Ф. 1915. *Записки военнопленного. Южные края*. Харьков.
- Шмит Ф. И. 1926а. Выставка копий древнерусской монументальной живописи в Берлине (ноябрь–декабрь 1926 г.). *Печать и революция* 3: 79–83.
- Шмит Ф. И. 1926б. О выставке древнерусской монументальной живописи в Берлине. *Жизнь искусства* 7: 6.
- Grabar I. E. 1928–1930. *Kunstschule des alten Pskov. Zur Frage der Dezentralisierung, Lokalisierung des künstlerischen Nachbes von Byzans. Zeitschrift für bildende Kunst* 1: 3–9.
- Schweinfurth Ph. 1930. *Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter*. Haag: Nijhoff.

Статья поступила в редакцию 21 августа 2019 г.;  
рекомендована в печать 30 сентября 2019 г.

Контактная информация:

Сыченкова Лидия Алексеевна — д-р ист. наук, доц.; l.sichenkova@yandex.ru

## European cultural event: Exhibitions of old Russian art in Germany in 1926 and 1929

L. A. Sychenkova

Kazan (Volga region) Federal University,  
18, ul. Kremlevskaya, Kazan', 420008, Russian Federation

**For citation:** Sychenkova L. A. European cultural event: Exhibitions of old Russian art in Germany in 1926 and 1929. *The Issues of Museology*, 10 (2), 172–186.  
<https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2019.204>

The article deals with the history of exhibitions of old Russian art in 1926–1929 in Germany. Rethinking the history of the triumphal success of exhibitions is based on the analysis of publications and letters of participants and organizers of exhibitions. Reinterpretation of the memoirs and epistolary legacy of Fyodor Schmit and Igor Grabar reveals the non-obvious subtexts of large-scale cultural projects of the 1920s. The article shows the contribution Of F. I. Schmidt and the State Institute of Art History headed by him in the organization of the first exhibition in 1926 in Germany. The article considers the attitude of the Russian German F. Schmit to German science and culture. The author is inclined to the version that the exhibition was a tragic frontier, both in the biography of the scientist and the institute's fate. According to the author, between the exhibitions of 1926 and 1929 there is a genetic relationship, both on the subject and on the composition of the participants. The history of the exhibition of Russian icons in 1929 in the interpretation Of I. E. Grabar does not reveal a definitive image of the scientist: not only a talented art historian, organizer of the restoration business, but also a functionary who managed to fit into the system. For Soviet Museum workers, exhibitions of old Russian art in 1926 and 1929 in Germany were the first steps to gain experience in Museum marketing abroad. The author comes to the conclusion that the exhibition, despite the commercial component, performed an important scientific and educational mission. For the first time, on this scale, a panorama of the centuries-old development of Russian art abroad was presented. The author proposes the need to involve a wide range of sources from the German side to study a new aspect of the topic.

**Keywords:** exhibitions of ancient art 1926–1929 years, F. Schmitt, I. Grabar, the technique of copying, experience of museum marketing, Museum world of Russia and Germany.

## References

- Anan'ev V. G. 2012. Fyodor Ivanovich Schmidt and the collection "Museums: an international study on the reform of public galleries" (1931): at the origins of the "Museum revolution". *Voprosy muzeologii* 2: 187–193. (In Russian)
- Borodin S. V. 2013. Institutional formation of German Russian studies. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Ser. Istorii i filologiya* 3: 90–94. (In Russian)
- Grabar I. E. 1928–1930. Kunstschule des alten Pskov. Zur Frage der Dezentralisierung, Lokalisierung des künstlerischen Nachlbes von Byzans. *Zeitschrift für bildende Kunst* 1: 3–9.
- Grabar I. E. 1977. *Letters of 1917–1941*. Moscow: Nauka Publ. (In Russian)
- Grabar I. E. 2001. *My life: Entomograph. Sketches of artists*. Moscow: Republic Publ. (In Russian)
- Grabar I. E. 1929. Museums and exhibitions in Germany. Exhibition Lable. *Krasnaia panorama* 32: 13–14. (In Russian)
- Kumpan K. A. 2014. The Institute of art history at the turn of the 1920s and 1930s. *Konets institutsii kul'tury dvadcatykh godov v Leningrade. Po materialam arkhivov. Sb. statei. Sost. M. E. Malikova*. St. Petersburg, Novoe literaturnoe obozrenie Publ.: 8–128. (In Russian)
- Malkin M. G. 1995. On the history of the formation and development of the restoration workshop of old Russian painting. *Gosudarstvennyi Russkii muzei. Iz istorii muzeia. Sbornik statei I publicatsii*. St. Petersburg: Gosudarstvennyi Russkii muzei. Publ. <http://restoration.rusmuseum.ru/rest-malkin--resoration1.htm> (accessed: 12.08.2019). (In Russian)
- Osokina E. A. 2018. *Blue sky angel clothes. The fate of the works of old Russian painting. 1920–1930-e years*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ. (In Russian)
- Schmidt F. 1915. *Notes of a prisoner of war. Southern edge*. Khar'kov. (In Russian)
- Schmidt F. I. 1926. Exhibition of copies of ancient monumental painting in Berlin (November — December 1926). *Pechat' i revoliutsiia* 3: 79–83. (In Russian)
- Schmidt F. I. 1926. About the exhibition of ancient monumental painting in Berlin. *Zhizn' iskusstva* 7: 6. (In Russian)
- Schmidt P. F. 1977. *F. I. Schmidt's life. Memories of father*. Part 1–2. Leningrad. (In Russian)
- Schweinfurth Ph. 1930. *Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter*. Haag: Nijhoff. Publ.

Received: August 21, 2019

Accepted: September 30, 2019

### Author's information:

*Lydia A. Sychenkova* — Dr. Sci. in History, Associate Professor; [lsichenkova@yandex.ru](mailto:lsichenkova@yandex.ru)