

А. Г. Вяземцева

СОВЕТСКАЯ АРХИТЕКТУРА В ИТАЛИИ И ИТАЛЬЯНСКАЯ АРХИТЕКТУРА В СССР В 1920–1930-Е ГОДЫ: ВЫСТАВКИ, ПУБЛИКАЦИИ, СОВМЕСТНЫЕ ПРОЕКТЫ*

Несмотря на то, что искусство и архитектура 1920–1930-х гг., а в особенности «тоталитарное искусство» давно изучаются и как особое социально-культурное явление, и как собственно эстетический феномен, вопрос о контактах между странами остается все еще малоизученным и часто сводится к выявлению схожих черт и тенденций в искусстве различных «режимов», сформировавшихся в странах Европы после Первой мировой войны. Задачами исследования являются выявление роли архитектуры в истории становления и сближения двух самых молодых европейских тоталитарных систем XX в. — фашизма и большевизма, демонстрация наличия контактов, их обстоятельств и специфики, проанализировать восприятие архитектуры СССР в Италии и взаимное влияние их архитектуры и архитектурной полемики, а также обозначить масштаб взаимодействия программно противоположных и идеологически «враждующих» политических систем. Материалом исследования послужили итальянские и советские архитектурные журналы и газеты 1920–1940-х гг., каталоги выставок тех лет, мемуары путешественников, а также документы из российских и итальянских архивов.

Ключевые слова: советская архитектура, архитектура авангарда, Италия, СССР, международные отношения, международные выставки, Россия и Запад.

A. G. Vyazemtseva

SOVIET ARCHITECTURE IN ITALY AND ITALIAN ARCHITECTURE IN USSR IN 1920–1930S: EXHIBITIONS, PUBLICATIONS, PROJECTS

Even though the art and architecture between two wars, and in particular, those, developed under dictatorship, have been studied for a long time as a social, cultural and esthetic phenomenon, the question of the direct collaboration between Italian and Russian and Soviet art and architecture is still not sufficiently explored. In fact, the researches dedicated to the “totalitarian art” are mostly focused on the similarity of ideological targets, artistic languages and administration strategies. This article has the task to bring the light to the role of architecture in the process of rapprochement of two youngest totalitarian systems in Europe — fascist in Italy and Bolshevik in Russia-USSR, showing the interactions, peculiarities, through the analysis of the perception of the Soviet architecture in Italy and vice versa. It shows that this underexplored period was in fact a period of vivid mutual interest of two cultures that was a fruit of sincere curiosity of architects and professionals from both sides. Moreover, it investigates the importance of mutual influence of two culture, divided by political controversies. The present research is based on the documents from Italian and Russian archives, Soviet and Italian magazines, newspapers of the 1920–1930s, exhibition catalogues and travelers’ memories.

Key words: Soviet architecture, Avant-guard architecture, Italy, USSR, international relations, international exhibitions, Russia and the West.

Настоящая статья предполагает выявить и проанализировать некоторые

эпизоды из истории контактов Италии и СССР в области искусства и архитектуры в один из самых малоизученных

* Исследование выполнено за счет средств Государственной программы Российской Федерации «Развитие науки и технологий» на 2013–2020 годы в рамках Плана фундаментальных на-

учных исследований Минстроя России и РААСН, тема 1.2.10.

и противоречивых периодов их взаимоотношений, на фоне которых происходило формирование культурной политики в обеих странах. Как отметил в своей статье о конкурсе на Дворец Советов в Москве Алессандро де Маджистрис: «Существующий миф сильно мешает новым попыткам истолкования происшедшего» (*De Magistris* 2014: 58). Это суждение можно распространить на весь межвоенный период отношений между Италией и СССР.

Наиболее известным и изученным эпизодом с «итальянской» предысторией является победа в конкурсе на Дворец Советов в 1932 г. эклектического проекта архитектора Бориса Иофана (1891–1976), который одновременно был и одним из ключевых моментов истории отечественной архитектуры XX в. Иофан был выпускником Римской академии художеств и первые 10 лет своей профессиональной деятельности провел в Италии (*Patti* 2009; *Pammi* 2019), в Риме, где и познакомился в 1923 г. с председателем ВСНХ СССР Алексеем Рыковым (1881–1938), которому затем был обязан своим невероятным карьерным взлетом. В том же конкурсе благодаря Иофану принял участие итальянский архитектор-эклектик Армандо Бразини (1879–1965), автор проекта реконструкции итальянской столицы под названием «Рим Муссолини» (*Brasini* 1930). К этому конкурсу мы еще вернемся, а теперь постараемся найти начало истории итальянско-советских контактов.

Россия до революции регулярно присутствовала на крупных международных выставках в Италии. В 1911 г. на Международной выставке в Риме и Турине Россия представила два павильона в стиле классицизма по проекту Владимира Шуко (1878–1939) (*Esposizione internazionale di Roma* 1911: 277–299, *Кауфман* 1946: 21), будущего соавтора Бориса Иофана по доработке про-

екта Дворца Советов. Возможно, именно тогда в российском павильоне Отдела изобразительного искусства в Риме молодой Марчелло Пьячентини (1881–1960), будущий «архитектор Муссолини», познакомился с проектами Алексея Щусева (1873–1849) (*Esposizione internazionale di Roma* 1911: 299), о котором писал впоследствии не раз, вплоть до 1952 г. Сам же Щусев в те годы проектировал церкви в Сан-Ремо и Бари, а в 1914 г. построил Павильон России в Венеции, в котором до сих пор размещаются российские экспозиции венецианской биеннале.

В первые десятилетия XX в. присутствие итальянцев в России было весьма многочисленным. Об «итальянской колонии на Неве», которая падает «по личным соображениям к ногам Маринетти» (*Parnis* 1995: 237), писали в своей листовке Бенедикт Лившиц и Велимир Хлебников по случаю приезда изобретателя футуризма в Петербург и Москву в 1914 г. (*Лившиц* 1933: С. 211–256). Тогда же Риккардо Гуалино (1879–1964), промышленник и в будущем коллекционер и меценат, начал в столице строительство города-сада «Новый Петербург» по проекту Ивана Фомина (1872–1936) и Федора Лидваля (1870–1945). Как затем писал Гуалино, он хотел «создать новый город, проложить на месте болот улицы, полные жизни и света, возвести десятки новых домов по последнему слову техники, то есть принести жизнь туда, где была тишина» (*Gualino* 1931: 44).

В том же 1914 г. в Риме в Футуристической галерее на «Свободной футуристической выставке», организованной Джузеппе Спровьери, представляли свои работы Александра Экстер (1882–1949), Ольга Розанова (1886–1918), Александр Архипенко (1887–1964) и Николай Кульбин (1868–1917) (*L'esposizione libera futurista internazionale* 1914: 23–33).

Связи между русским и итальянским футуризмом давно являются предметом исследования (см., например: *L'avanguardia trasversale* 2009), в то время как последующий период только недавно привлек внимание историков искусства и архитектуры.

После разрыва дипломатических отношений в связи с революционными событиями 1917 г., попытки их восстановления, а также налаживания прежде всего экономических связей¹ начались практически сразу, несмотря на участие итальянцев в интервенции и объяснимое нежелание итальянской короны признавать власть большевиков. Приход к власти фашистской партии Бенито Муссолини (1883–1945) 28 октября 1922 г. активизировал процесс сближения двух стран. В экономическом плане главным потенциальным экспортером в Россию был туринский завод FIAT (*Castronovo* 1973), который еще с 1912 г. имел производство в Петербурге и представительство в Москве, а затем в 1915 г. выполнил проект завода «АМО», будущего «ЗИЛ». Рабочий поселок завода тогда же спроектировал неоклассик Иван Жолтовский (1867–1959), а фасад управления — Константин Мельников (1890–1974), в будущем — один из ведущих представителей архитектурного авангарда, ставший самым популярным советским архитектором в Италии, о чем еще пойдет речь ниже.

¹ В фонде «Дипломатическое представительство в России (СССР) 1861–1950» итальянского Министерства иностранных дел в Риме, в делах «Экономическая экспансия» — Archivio MAE. Rappresentanza diplomatica in Russia 1861–1950. *Pemetrazione economica* — хранятся многочисленные предложения разного рода от итальянских фирм, от аграрного сектора и пищевой промышленности до машинного производства, датируемые начиная с рубежа 1910–1920-х гг.

Именно FIAT представил свою экспозицию на Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставке (РГАСПИ; РГАЭ), открытой в Москве в августе 1923 г. и ставшей первой большой стройкой новой столицы. Подготовкой участия Италии занималась Итальянская экономическая делегация, учрежденная в том же году, в лице Джованни Амадори и затем сменившего его Ренато Пьячентини, брата знаменитого архитектора Марчелло Пьячентини. Павильон Италии, спроектированный в палладианском стиле Владимиром Щуко и его соавтором Владимиром Гельфрейхом (1885–1967), оказался самым большим, а представленные в нем экспонаты — продукция завода FIAT — имели большой успех. На поздравительное письмо Ренато Пьячентини, который не присутствовал на открытии, сославшись на болезнь, нарком иностранных дел Георгий Чичерин (1872–1936) ответил, что «участие Италии будет несомненно способствовать дальнейшему сближению наших великих стран» (*Italia — URSS* 1985: 39). Действительно, уже в 1925 г., при Итальянской палате международной торговли, возглавляемой тогда Джованни Аньелли (1866–1945) — легендарным директором FIAT, — был создан «Итальянский институт по изучению России» (*Istituto Italiano per la Russia*), открывший представительства в Москве, Харькове и Тифлисе.

Советская Россия, а затем СССР привлекали значительное внимание итальянской прессы. Один из главных печатных органов фашистского режима — журнал «*Critica Fascista*», издаваемый видным политическим деятелем Джузеппе Боттаи (1895–1959), регулярно посвящал статьи и заметки советским культурным и социальным преобразованиям. Новая советская архитектура, однако, не сразу появилась

на страницах архитектурных журналов. В 1921 г. Марчелло Пьячентини в журнале «Architettura e arti decorative» в своей статье о современной зарубежной архитектуре писал и о России, цитируя, однако, дореволюционные постройки. Внимание Пьячентини привлекла «деревенская» архитектура, «которая невероятно свежа и заставляет нас думать о том, как могли бы строить мы наши церкви и виллы» (*Piacentini* 1921: 43), приводя в пример церковь в Натальевке (1913) Щусева. В той же статье Пьячентини отметил и неоклассическую тенденцию в русской архитектуре, назвав ее «классикой третьей варки», «за исключением некоторых гениальных мастеров, сумевших освободиться от риторики», как в Петроградских банях архитектора Шреттера (*ibid*: 42), — так по ошибке итальянский архитектор определил грязелечебницу в Ессентуках (1913–1915) Е. Ф. Шреттера.

В первой половине 1920-х гг. русская архитектура, как и изобразительное искусство, в Италии была известна в ее дореволюционном варианте. Русские экспозиции на международных выставках состояли из работ художников-эмигрантов, как, например, на Венецианской биеннале 1922 г. (XIII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia 1922) и на II Римской биеннале 1923 (*Seconda Biennale Romana* 1923: 69–71). Также и на Международной выставке декоративных искусств в Монце 1923 и 1925 гг., где, несмотря на попытки организационного комитета привлечь к участию СССР, через диппредставительство в лице Вацлава Воровского (*Vassena* 2012: 13, сноска 31), русское искусство было представлено выставкой, оформленной миланской фирмой братьев Барановских (*Prima mostra internazionale delle arti decorative* 1923: 39, n. cat. 25) при участии Лии Слуцкой и Марьян Веревкин, о которой журнал биеннале писал:

«Безграничная страна Россия, и сегодня она растерзана и обескровлена. Как она могла быть достойно представлена на выставке в Монце?» (*P. V.* 1923).

Символическим жестом накануне установления дипломатических отношений между большевистским и фашистским правительствами стало подтверждение об участии СССР в Венецианской биеннале следующего, 1924 г. (*Italia — URSS* 1985: 39–40). Экспозицию советского павильона составили затем Петр Коган (1872–1932) и Борис Терновец (1884–1841). Среди множества работ всех возможных направлений, представленных тогда в СССР, в Венецию привезли и абстрактные композиции Александра Веснина, архитекторы Казимира Малевича и театральные декорации Владимира Щуко. Экспозиция произвела большое впечатление, ей даже была посвящена отдельная книга — «Искусство в Советской России», написанная художником-футуристом Виничио Паладини (*Paladini* 1925), рецензия на которую появилась в журнале «Наука и Искусство» (№ 1, 1926) за подписью Бориса Терновца.

В 1925 г. состоялась первая «очная» встреча итальянских архитекторов с советским архитектурным авангардом: на Выставке декоративных искусств в Париже 1925 г. павильоны двух стран соседствовали (*Exposition internationale des art décoratifs et industriels modernes* 1925; *Papini* 1925–1926: 212–213). До этого момента «русская» архитектура на страницах итальянских журналов была представлена редко и чаще всего историческими памятниками, например, в статьях Георгия Лукомского или Николая Брунова.

Эффект архитектуры и экспозиции советского павильона в Париже по проекту Константина Мельникова, а также показанных в рамках выставки теа-

тральных постановок был весьма силен. Убежденный консерватор Армандо Бразини, автор павильона Италии, даже попал под влияние конструктивизма, о чем свидетельствует его сын в им написанной биографии архитектора (*Brasini* 1979: 7). Проекты казармы и почтамта в Таранто 1926–1928 гг. демонстрируют увлечение архитектора конструктивизмом.

Уже в 1926 г. организаторы Миланской промышленной ярмарки писали в итальянское посольство в Москве: «Прошу вас поддерживать огонь самого широкого русского участия в будущей выставке и настаивать на том, чтобы Россия построила себе павильон, в полной уверенности, что Италии свойственно гостеприимство в гораздо более высокой и благородной форме, чем другим странам, даже если наша страна не является республиканской» (*Archivio MAE: Busta 66. Mostre, fiere, esposizioni* 1925). Павильон был построен предположительно по проекту Ивана Жолтовского, находившегося в те годы в Италии (*Хмельницкий* 2012). В оформлении одного из павильонов ярмарки принимал участие итальянский художник-авангардист Джанданте Икс (Данте Песко, 1899–1984)², представитель «левого футуризма», поклонник советского авангарда и будущий участник «интернациональных бригад» Коминтерна в испанской гражданской войне.

Путешествия советских художников, писателей и архитекторов в Италию не были редкостью. В 1927 г. в Италию был отправлен ряд выпускников ВХУТЕМАСа, одним из которых оказался Георгий Гольц (1983–1946). Большую часть времени Гольц провел в Неаполе, где даже работал иллюстратором

в газетах (*Антонов* 2006: 8; *Быков* 1978). По возвращении футурист-Гольц оставил свои опыты в области авангарда и стал убежденным классицистом.

В Италии же, напротив, в 1927 г. возрастает интерес к русскому архитектурному авангарду. В статье-манифесте итальянского рационализма молодые архитекторы объединения «Gruppo 7» (Джузеппе Терраньи, Адальберто Либера, Луиджи Фиджини и Джино Поллини и др.) писали: «Требуется особенного упоминания архитектурное возрождение России, произошедшее в совсем недавние годы. <...> [Здесь] дает о себе знать дух независимости и своеобразия, неудержимое стремление к поиску, которое хотя иногда и выходит за пределы конструктивной и эстетической логики, позволяет предвидеть многие будущие достижения» (*Il Gruppo 7* 1935: 31). Действительно, в проектах, представленных «Gruppo 7» на Биеннале в Монце 1927 г., можно увидеть влияние конструктивизма, как, например, в рисунках Джузеппе Терраньи (1904–1943) к проекту Газового завода, в котором буквально цитируется проект трибуны Ленина Эля Лисицкого 1920 г.

Первая богато иллюстрированная статья, посвященная конструктивизму, была написана уже упомянутым Виничио Паладини и опубликована в журнале «La Rassegna di Architettura» в марте 1929 г. Статью завершали слова «<...> СССР дал нам один из самых ярких примеров того, каковы должны быть средства, отвечающие практическим и духовным нуждам современности, даже если они были продиктованы революцией» (*Paladini* 1929: 112).

В 1928 г., в связи с провозглашением «пятилетнего плана», повсеместно, в том числе и в Италии, начинается новый пик интереса к СССР. О новом эксперименте советского правительства выходят

²«L'Unità», 21 aprile 1926, на факт указал Аเลสандро Капоцца через посредничество Роберто Дулио, см. также: (*Capozza* 2014).

статьи в ведущих журналах, в том числе в «Critica Fascista» и «Gerarchia», в редакции которого состоял сам Муссолини.

В выполнении плана приняла участие и итальянская промышленность, построив в Москве Первый государственный подшипниковый завод им. Л.М. Кагановича. В редакции проекта участвовал приглашенный для его исполнения в СССР инженер Гаэтано Чокка (1882–1966), который фактически стал руководителем работ, заменяя официального начальника строительства известного промышленного инженера Уго Гоббато (1888–1945). Чокка провел в Москве полтора года — с августа 1930 по март 1932 г. (Archivi MART). Помимо строительства завода, Чокка успел поучаствовать и в конкурсе на Дворец Советов, став, после Армандо Бразини, вторым итальянским участником (*Заплетин* 1932: 40–41). Проект Чокки представлял несколько наивную интерпретацию «русского стиля» в стилистике ар-деко. Работа над проектом подтолкнула его к новой теме — созданию «Театра масс», о котором он писал в письмах Муссолини, много о нем теоретизировал на страницах прессы. Чокка говорил, что на разработку такого театра его вдохновил проект Дворца Советов Ле Корбюзье, однако можно предположить, что свою роль здесь сыграл и конкурс на Театр массового действия в Харькове, о котором много писали в советской архитектурной прессе. Кстати, и на этом конкурсе присутствовали итальянские проекты, один из которых архитектурный критик Пьетро Мария Барди (1900–1999) поместил в статье о «Второй выставке рациональной архитектуры» (*Bardi* 1931b), открытой в Риме 30 марта 1931 г. в присутствии Муссолини. Барди писал следующее: «Ортензи, Визонтаи, Вилла... эти молодые люди продолжили традицию, люби-

мую многими итальянскими архитекторами — работать в далекой России. Джакомо Кваренги не покинул ли свою Валле Иманья, чтобы служить в Петербурге Екатерине II?» (*Bardi* 1931a). Таким образом, Барди отнюдь не казалось неуместным иллюстрировать выставку «настоящей фашистской» архитектуры проектом, выполненным для СССР.

Собственно, в этот период доброжелательное сравнение итальянской и советской архитектуры не было редкостью. Журнал «Casabella» в статье о Выставке фашистской революции 1932 г. отмечал, что «галерея Фасций — чье оформление наиболее удалось — напоминает Мельникова и Лисицкого» (*Mazzuchelli* 1932). Конечно, было и немало критики со стороны «традиционалистов», обвинявших сторонников рационалистического направления в симпатиях к большевизму, однако эта критика не оказывала сильного влияния на интерес к советским искусству и архитектуре.

На начало 1930-х приходится настоящий бум путешествий итальянцев в СССР. Среди них были и деятели архитектуры. Пьетро Мария Барди осенью 1932 г. отправился в составе группы, организованной французским журналом «L'Architecture d'Aujourd'hui», в СССР, не для того, по его словам, чтобы «смотреть с открытым ртом на подобие специально приглашенных социологов или экономистов, которые приезжают, чтобы удивиться достижениям пятилетнего плана... но чтобы, путешествуя с группой техников и архитекторов, используя свое положение привилегированного репортера, увидеть и узнать то, что обычный турист — пленник советского гида — не смог бы увидеть и узнать» (*Bardi* 1933: 9). Итогом его путешествия стала книга «Фашист в стране Советов» (*Ibid*), в которой он изложил свои впечатления, сопроводив их фотографиями



Ил. 1. Барди П. М. Клуб им. Зуева архитектора И. А. Голосова в Москве. Рисунок (Bardi 1933: 149)

и собственными рисунками (ил. 1). Несмотря на неизбежный и объяснимый идеологический скепсис, книга Барди полна интересных деталей и нетривиальных выводов. Он так резюмировал свои впечатления о советской архитектуре переломного 1932 г.: «Широкая, неуклюжая, медленная Россия оставляет это впечатление двойственности, между да и нет: рационалистическая в архитектуре, но против инициатив Ле Корбюзье, она раскрасила в яркие цвета царские здания и разместила в них новый правящий класс, который, чтобы восполнить недостатки собственной культуры, в свободное время ходит в школу к учителям старого режима» (*Ibid*: 18). Заключение Барди было довольно печально: «Я поехал в Союз со всей симпатией, на которую я только был способен, и очень разочаровался, когда обнаружил себя перед фактами, которые представлял себе совсем по-другому» (*Ibid*: 139).

Поездка Барди в СССР, по-видимому, стала поводом к его знакомству с Газetano Чокка, который по возвращении в Италию издал книгу «Суждение о большевизме, или Чем закончился Пятилетний план» (*Ciocca* 1933), сыскавшую невероятную популярность и три переиздания благодаря восторженной рецензии в «Popolo d'Italia» (*Ciocca* 1934: 11), очевидно, написанной самим Муссолини. Предисловие к книге напишет Барди, и он будет неоднократно публиковать статьи Чокка на страницах своего журнала «Quadrante».

В конце 1920-х — начале 1930-х гг. книги и путевые записки об СССР превращаются в своего рода особый литературный жанр. Нам удалось выявить около 130 книг такого рода, однако возможно, что список этот еще не полон (*Вяземцева, Писторюис* 2018).

В 1933 г. на страницах «Quadrante», редактором которого был Барди, появилась рецензия на книгу Георгия Лукомского «Мастера классической архитектуры», изданную в очень престижном миланском издательстве «Hoerpli» (*Lukomski* 1933) с предисловием о «будущем современной архитектуры, на примере дискуссий Марчелло Пьячентини и Уго Ойетти», то есть тех, кого рационалисты считали главными эклектиками и ретроградами. В рецензии Лукомский назван «современным Винкельманом», а книга получила высокий отзыв, но с предложением пропустить предисловие, написанное «со слов на слух глухим», т.е. ошибочно трактуемое происходящее в современной архитектуре Италии. Далее Барди — сторонник рационализма и очевидный автор рецензии — напоминает, что «итальянцы, которые писали о русской архитектуре, были в России и не позволили ввести себя в заблуждение, то же сейчас делаем и мы в отношении уважаемого Лукомского относительно его предисловия» (*Bardi* 1934).

2 сентября 1933 г. глава правительства Италии Бенито Муссолини и полпред СССР в Италии В.П. Потемкин подписали «Пакт о дружбе и ненападении», который стал скорее итогом работы по установлению контактов, чем открыл новые перспективы сотрудничества. В этом же году Константин Мельников был приглашен к участию в V Миланской Триеннале, в рамках которой была устроена выставка крупнейших представителей современной архитектуры. Сам архитектор не приехал на выставку, потому что не получил разрешения в Советском Союзе, но экспозиция его проектов (ил. 2), организованная выставочным комитетом Триеннале³, была размещена в отдельном зале и состояла в ряду экспозиций крупнейших европейских архитекторов, которые, по мнению кураторов, внесли наибольший вклад в формирование архитектуры современного движения: Адольфа Лооса, Петера Беренса, Вальтера Гропиуса, Ле Корбюзье и других (*V Triennale di Milano 1933*).

Журнал «Casabella» опубликовал обзор выставки, поместив фото клуба им. Русакова на обложку среди других построек архитекторов-участников, а директор Триеннале искусствовед и архитектурный критик Аньолдоменико Пика писал о «бесстрашной акробатике Мельникова» (*Pica 1933: 40*).

Но в СССР время Мельникова уже прошло, его даже не пригласили к участию в предварительном конкурсе на Дворец Советов. Но как отреагировали в Италии на это официальное изменение, мильным камнем которого стал главный советский конкурс? Несмотря на то что новость упоминалась архитектурными журналами уже с 1932 г., подробные

³ Выражаю благодарность Антонелле Греко за указание на этот факт, отмеченный в письме Джо Понти от 13 мая 1933 г. из архива семьи художника.



Ил. 2. Экспозиция К. Мельникова на V Триеннале в Милане (*V Triennale di Milano 1933: 291*)

обзоры появились только в 1934 г., поводом к чему, очевидно, стал итальянский конкурс на Палаццо Литторियो в Риме — здание управления Фашистской партии, объявленный в конце 1933 г. На страницах профессиональной прессы появилось два больших обзора. Как издания, так и авторы обладали большим авторитетом. Первую публикацию сделал журнал «Architettura» (март 1934 г.), поместив проект Иофана на обложку издания, автором выступил сам Марчелло Пьячентини (*Piacentini 1934*). «Casabella» также поместил рассказ о проекте-победителя Дворца Советов в номере, посвященном итогам итальянского конкурса на Палаццо Литторियो. Редактор журнала Эдоардо Персико (1900–1936) — один из крупнейших архитектурных критиков своего времени, указывал на общее неприятие проекта вне СССР и на вопрос «Символом чего же является архитектура Иофана?» отвечал: «Того “историцизма”,

который характеризует весь упадок вкуса в Европе» (*Persico* 1934: 44). Далее Персико цитировал статью Пьячентини, своего давнего оппонента: «Архитектор Пьячентини, рассказывая о Дворце Советов в "Architettura" написал так: "<...> Современной России было бы проще и логичнее и более подходяще для ее политической ментальности остаться в русле самых современных поисков <...>. Громадину Иофана никак нельзя обвинить ни в недостатке грандиозности, ни в оригинальности композиции. Но ей не хватает характера. Она не древняя, но и не современная: ей не хватает стиля"». Персико, не забывая об иронии в адрес Пьячентини, соглашается с ним в его сентенции: «То, что Пьячентини говорит насчет входа, можно отнести ко всему зданию: "риторическое, ужасно риторическое"». Далее Персико пытается найти объяснение такого провала и находит его в невыполнимости актуальной тогда для советской и итальянской профессиональной риторики идеи выражения содержания в форме: «Этот конкурс демонстрирует, по крайней мере в архитектуре, провал эстетики содержания. Армандо Бразини, академик Италии, проектирует для Советской Республики целую гору: те, кто требует от искусства "содержания" должны пойти в школу к Армандо Бразини, чтобы понять ценность той славной "духовности" архитектуры, которая обычно создается таким парадоксальным бездушием архитектора. <...> У Дворца Советов [Бразини], как ни странно, тот же стиль, что и у Дворца Правительства в Таранто, которое недавно назвали у нас "национальным искусством" <...>. И нужно уразуметь, что эти категории и идеи фикс дилетантской критики не достаточны, чтобы установить, каким должно быть произведение искусства. Или искусство есть, или его нет. А в остальном — это бессмысленная полемика в России, где большевист-

ский стиль ищут у Палладио, в Германии, где "немецкий" стиль — это аттики Тессе-нова. В Италии мы будем искать новый язык архитектуры только в универсальности искусства» (*ibid.*: 47–48).

1935 г. стал последним годом итальянско-советского «дружественного» сотрудничества и в то же время пиком советского практически «паломничества» в Италию, когда советские архитекторы оказались там даже дважды, причем во второй раз задержались на несколько месяцев. В октябре 1935 г. Италия, с целью «возрождения» империи и «возвращения» африканских колоний времен Античности, ввела войска в Эфиопию, что вызвало резкую ноту протеста Советского Союза, испортило отношения между двумя странами и положило начало экономической блокаде Италии со стороны стран Лиги Наций.

В январе 1935 г. группа советских архитекторов, возвращаясь из Америки, остановилась на некоторое время в Италии. Среди них были Борис Иофан, Владимир Щуко и Алексей Щусев. Но последним и наиболее ярким примером прямого контакта между Москвой и Римом стал XIII Международный конгресс архитекторов, прошедший в итальянской столице с 22 по 28 сентября 1935 г. (*Вяземцева* 2011), в котором приняла участие советская делегация в составе опять же Щусева, Каро Алабяна (1897–1959), Виктора Веснина (1882–1950), Николая Колли (1894–1966) и Михаила Крюкова (1884–1944). Конгресс широко освещался в советской прессе, а после него даже вышла специальная книга-отчет (*Архитектурные записки* 1937). Показательно, что практически все архитекторы посвятили свои тексты впечатлениям об исторических памятниках и только конструктивист Виктор Веснин написал о новом городе Сабаудия (РГАЛИ). После конгресса еще из Италии К.С. Алабян отправил письмо Каганови-

чу с идеей создания советской академии в Риме, которой, однако, не было суждено найти свое счастливое завершение.

Итальянские газеты воодушевленно сообщали об ожидании советского участия, однако о самой конференции заметки были весьма малочисленны. Журнал Пьетро Мария Барди «*Quadrante*» писал: «Среди многих ненужных событий сентября необходимо во главе поместить Международный конгресс архитектуры. Праздники, собрания, поездки, приемы и речи: неделя веселья в Риме. Было легко понять, уже с первого взгляда, что это был конгресс буржуазных архитекторов, итальянских и зарубежных, которые собрались отдать дань общим местам. <...> Результат: даром потраченные деньги» (*Belli* 1935).

Опять же в 1935 г. вышла книга Лазаря Ремпеля (1907–1992) «Архитектура послевоенной Италии», ставшая первой в мире монографией об итальянской архитектуре межвоенных лет. Книга сразу же получила рецензию итальянского журнала «*Architettura*», который, высоко оценив классификацию, предложенную Ремпелем, отметил, что «книга имела бы несомненно бóльшую ценность, если бы автор не объяснял все недостатки итальянской архитектуры “ярмом фашизма”» (*И. И.* 1936).

Монография Л.И. Ремпеля стала последним ярким эпизодом контактов в сфере архитектуры между Италией и СССР, которые возобновятся только после Второй мировой войны. Эта статья осветила далеко не все пересечения архитектуры и архитекторов Италии и СССР в межвоенные годы, однако приведенные примеры демонстрируют их постоянство, а также их разноплановость. Очевидно также, что эти контакты не были лишь последствием дипломатии и политических маневров, но являлись следствием живого интереса культур обеих стран.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства (Москва). Ф. 2772. Веснин. Оп. 1. Ед. хр. 9. Веснин В. А. Заметки о поездке в Италию. Автограф. 1935.
- РГАСПИ — Российский государственный архив политической истории (Москва). Ф. 82. Молотов. Оп. 2. Д. 675.
- РГАЭ — Российский государственный архив экономики (Москва). Ф. 480. Главный выставочный комитет Первой сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки СССР (Главвыставком).
- Archivio MAE — Archivio del Ministero degli affari esteri d'Italia (Roma). Rappresentanza diplomatica in Russia (URSS) 1861–1950.
- Archivi MART — Archivi storici. Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto. Archivio Ciocca. Russia. Documenti in russo. VI.30.1.33
- Антонов* 2006 — *Антонов О. Н.* Георгий Павлович Гольц. 1893–1946. Каталог выставки в ГМИИ им. А. С. Пушкина. М.: ГМИИ им. А. С. Пушкина, 2006.
- Архитектурные записки* 1937 — Архитектурные записки. Рим — Помпеи — Флоренция — Венеция — Виенца — Париж / Под ред. Р. В. Галинского. М.: Академия архитектуры СССР, 1937.
- Быков* 1978 — *Быков Е. В.* Георгий Гольц. М.: Стройиздат, 1978.
- Вяземцева* 2011 — *Вяземцева А. Г.* Рим Первый — Рим Третий. Советская делегация на XIII Международном Конгрессе архитекторов, 1935 // Россия — Италия: этико-культурные ценности в истории / Ред. М. Г. Талалай. М.: ИВИ РАН, 2011. С. 163–179; 2-е издание: СПб.: Алетейя, 2016. С. 214–238.
- Вяземцева, Писторуис* 2018 — *Вяземцева А. Г., Писторуис Э.* Архитектура и градостроительство СССР в зарубежной печати // Советское градостроительство 1917–1941 / Под ред. Ю. Л. Косенковой. М.: Прогресс-традиция, 2018. Т. 2. С. 1183–1215.
- Заплетин* 1932 — *Заплетин М. Д.* Дворец Советов (по материалам конкурса) // Советская архитектура. № 2–3. 1932. С. 10–121.

- Кауфман* 1946 — *Кауфман С.А.* Владимир Алексеевич Щуко. М.: Изд-во Акад. архитектуры СССР, 1946.
- Лившиц* 1933 — *Лившиц Б.* Полутораглазый стрелец. Л.: Изд. писателей в Ленинграде, 1933.
- Патти* 2019 — *Патти Ф.* Борис Иофан в Риме: учеба, проекты, контакты и реализованные постройки 1914–1924 / Пер. с ит. А. Вяземцевой // Борис Иофан. До и после Дворца Советов / Под ред. М. Костюк. Берлин.: Dom-Publishers, 2019. С. 216–227
- Хмельницкий* 2012 — *Хмельницкий Д.С.* Архитектура госбезопасности. // Звезда. № 11. 2012. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2012/11/arhitektura-gosbezopasnosti.html> [просмотрено 29.08.2019].
- XIII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia 1922 — XIII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia. Bergamo: Bestetti-Tumminelli, 1922.
- V Triennale di Milano* 1933 — V Triennale di Milano. Catalogo ufficiale. Milano: Casa editrice Ceschina, 1933.
- Bardi* 1931a — *Bardi P.M.* La mostra d'architettura razionalista // *L'Ambrosiano*, 30 marzo, 1931. P. 1.
- Bardi* 1931b — *Bardi P.M.* La mostra d'architettura razionalista // *L'Ambrosiano*, 31 marzo, 1931. P. 4.
- Bardi* 1933 — *Bardi P.M.* Un fascista al paese dei soviet. Roma: Le edizioni d'Italia, 1933.
- Bardi* 1934 — *Bardi P.M.* L'Architettura classica (qualche libro). // *Quadrante*. No. 9, 1934. P. 48.
- Belli* 1935 — *C. B.* [Carlo Belli?] Congresso nazionale degli architetti // *Quadrante*. Settembre 1935. P. 27.
- Brasini* 1930 — *Brasini A.* Relazione sul progetto di piano regolatore di Roma, studiato dal 1925 al 1930. Roma: V. Ferri, 1930.
- Brasini* 1979 — *Brasini L.* L'avvertenza, in: *L'opera architettonica e urbanistica di Armando Brasini. Dall'Urbe Massima al Ponte sullo Stretto di Messina*, a cura di L. Brasini, 1979. P. 7.
- Capozza* 2014 — Giandante X artista della libertà: dalla guerra civile di Spagna ai campi di concentramento di Francia, alla Resistenza in Italia, a cura di A. Capozza, www.aicvas.org, Milano, 2014.
- Castronovo* 1973 — *Castronovo V.* Giovanni Agnelli. Torino: UTET, 1973.
- Ciocca* 1933 — *Ciocca G.* Giudizio sul bolscevismo. Milano: Bompiani, 1933.
- Ciocca* 1934 — *Ciocca G.* Giudizio sul bolscevismo. Milano: Bompiani, 1934.
- De Magistris* 2014 — *De Magistris A.* Per una storia del concorso del Palazzo dei Soviet 1931/1934 // *Casabella*. No. 838 / 2014. P. 58–81.
- Esposizione internazionale di Roma 1911 — Esposizione internazionale di Roma. Catalogo della Mostra di Belle Arti. Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1911.
- Exposition internationale des art décoratifs et industriels modernes 1925 — Exposition internationale des art décoratifs et industriels modernes. Catalogue. Paris, 1925.
- Gualino* 1931 — *Gualino R.* Frammenti di vita. Milano: Mondadori, 1931. P. 44.
- Il Gruppo 7* 1935 — *Gruppo 7.* Architettura I, II, III, IV // *Quadrante*. No. 23. 1935. P. 22–32, 1° ed. Rassegna Italiana, dicembre 1926 — aprile 1927.
- L'avanguardia trasversale 2009 — L'avanguardia trasversale. Il futurismo tra Italia e Russia / a cura di G. De Michelis. Venezia: Marsilio Editore, 2009.
- Lesposizione libera futurista internazionale 1914 — Lesposizione libera futurista internazionale. Pittori e scultori italiani, russi, inglesi, belgi, nordamericani, Galleria Futurista Roma, aprile-maggio 1914.
- Italia — URSS 1985 — Italia — URSS. Pagine di storia 1917–1984. Documenti. Roma: MAE, 1985.
- Lukomski* 1933 — *Lukomski G.* I maestri della architettura classica da Vitruvio allo Scamozzi. Milano: Hoepli, 1933.
- Mazzuchelli* 1932 — *Mazzuchelli A.M.* Stile di una mostra // *Casabella*. Ottobre, 1932. P. 8.
- P. V.* 1923 — *P. V.* La saletta russa // *Le arti decorative*. Rassegna internazionale ufficiale della Mostra d'arti decorative alla Villa Reale di Monza. 30 giugno 1923. P. 32–33.
- Paladini* 1925 — *Paladini V.* Arte nella Russia dei Soviets. Il padiglione dell'U. R. S. S. a Venezia. Roma, Edizioni "La bilancia", 1925.

- Paladini* 1929 — *Paladini V.* Lo spirito moderno e la nuova architettura nell'URSS // Rassegna di architettura. No. 3. 1929. P. 100–112.
- Papini* 1925–1926 — *Papini R.* Le arti a Parigi nel 1925: Architettura // Architettura e arti decorative, 1925–1926. P. 201–233.
- Parnis* 1995 — *Parnis A.* Marinetti in Russia. Storia di una polemica // I Russi e l'Italia, a cura di V. Strada, Milano: Libri Scheiwiller, 1995. P. 235–244.
- Patti* 2009 — *Patti F.* Boris Iofan (1891–1976). Dagli anni romani all'ascesa professionale in Unione Sovietica. Politecnico di Torino, Politecnico di Milano, 2009.
- Persico* 1934 — *Persico E.* Due palazzi: a Ginevra e a Mosca // *Casabella*. Ottobre 1934. P. 44–48.
- Piacentini* 1921 — *Piacentini M.* Il momento architettonico all'estero // Architettura e arti decorativi. No. 1. 1921. P. 32–76.
- Piacentini* 1934 — *Piacentini M.* Un grande avvenimento architettonico in Russia. Il Palazzo dei Sovieti a Mosca // *Architettura*. Marzo 1934. P. 129–140.
- Pica* 1933 — *Pica A.* Architetti di tutto il mondo alla Triennale di Milano. // *Casabella*. Giugno, 1933. P. 36–41.
- Prima mostra internazionale delle arti decorative 1923 — Prima mostra internazionale delle arti decorative. Milano-Monza. Maggio-ottobre 1923. Milano; Roma: Bestetti-Tumminelli, 1923.
- Seconda Biennale Romana 1923 — Seconda Biennale Romana. Mostra internazionale di Belle Arti. Roma: Enzo Pinci, 1923. P. 69–71.
- Vassena* 2012 — *Vassena R.* Arte russa sulla scena milanese degli anni venti: parabola di un gusto // *Arte e cultura russa a Milano nel Novecento*, a cura di R. Vassena. Cinisello Balsamo (MI): Silvana Editoriale, 2012. P. 9–27.
- W. W.* 1936 — *W. W. L. I. Renpel.* Architettura italiana del dopo guerra. Edizione dell'Accademia di Architettura dell'U.R.S.S. // *Architettura*. No. 7. 1936. P. 348.
- Arkhitekturnye zapiski. Rim — Pompei — Florentsiia — Venetsiia — Vichentsa — Parizh* (*Architectural notes. Rome — Pompeii — Florence — Venice — Vicenza — Paris*). Ed. R.V. Galinskii. Moscow: Academy of Architecture of USSR Publ., 1937 (in Russian).
- Bykov Ye. V. *Georgiy Gol'ts*. Moscow: Stroyizdat Publ., 1978.
- Vyazentseva A.G. Rim Pervyi — Rim Tretii. Советская делегация на XIII Международном Конгрессе архитекторов, 1935. *Rossiia — Italiia: etiko-kul'turnye tsennosti v istorii* (*Russia — Italy: ethical and cultural values in history*). Ed. by M.G. Talalay. Moscow: Institute of World History of Russian Academy of Science, 2011, 2nd edition: St. Petersburg: Aleteya Publ., 2016 (in Russian).
- Вяземцева, Писторуус* 2018 — *Вяземцева А. Г., Писторуус Э.* Архитектура и градостроительство СССР в зарубежной печати. *Sovetskoye gradostroitel'stvo 1917–1941* (*Soviet urban planning 1917–1941*). Ed. by Yu. L. Kosenkova, 2 vols. Moscow: Progress-traditsiya Publ., 2018 (in Russian).
- Zapletin M.D. Dvoret's Sovetov (po materialam konkursa) (Palace of Soviets (on the materials of the competition)). *Sovetskaia arkhitektura*, no. 2–3, 1932, pp. 10–121 (in Russian).
- Kaufman S. A. *Vladimir Alekseevich Shchuko*. Moscow: Academy of Architecture of USSR Publ., 1946 (in Russian).
- Livshits B. *Polutoraglaziyi strelets* (*One and a Half-eyed Archer*). Leningrad: Writers in Leningrad Publ., 1933 (in Russian).
- Патти Ф.* Борис Иофан в Риме: учеба, проекты, контакты и реализованные постройки 1914–1924 / пер. с ит. А. Вяземцевой. *Boris Iofan. Do i posle Dvorts'a sovetov* (*Architect behind the Place of the Soviets*), ed. by M. Kostyuk, transl. from Italian to Russian A. Vyazemtseva, transl. from Russian to English J. Nicolson. Moscow: Dom-Publishers Publ., 2019 (in Russian).
- XIII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*. Bergamo: Bestetti-Tumminelli Publ., 1922.
- V Triennale di Milano. Catalogo ufficiale*. Milano: Casa editrice Ceschina Publ., 1933.
- Arte e cultura russa a Milano nel Novecento*. Ed. R. Vassena. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale Publ., 2012.

REFERENCES

- Antonov O.N. *Georgiy Pavlovich Gol'ts. 1893–1946. Katalog vystavki v GMII im. A. S. Pushkina* (*Georgiy Pavlovich Gol'ts. 1893–1946. Catalog of the exhibition in the Pushkin Museum of Fine Arts*). Moscow: Pushkin Museum of Fine Arts Publ., 2006 (in Russian)

- Bardi P.M. La mostra d'architettura razionalista, *L'Ambrosiano*, 30 marzo, 1931, p. 1.
- Bardi P.M. La mostra d'architettura razionalista, *L'Ambrosiano*, 31 marzo, 1931, p. 4.
- Bardi P.M. *Un fascista al paese dei soviet*. Roma: Le edizioni d'Italia Publ., 1933.
- Bardi P.M. L'Architettura classica (qualche libro), *Quadrante*, no. 9, 1934, p. 48.
- C.B. [Carlo Belli], Congresso nazionale degli architetti, *Quadrante*, settembre 1935, p. 27.
- Brasini A. *Relazione sul progetto di piano regolatore di Roma, studiato dal 1925 al 1930*. Roma: V. Ferri Publ., 1930.
- Dall'Urbe Massima al Ponte sullo Stretto di Messina*. A cura di L. Brasini. Roma, 1979.
- Giandante X artista della libertà: dalla guerra civile di Spagna ai campi di concentramento di Francia, alla Resistenza in Italia*. Ed. A. Capozza. Milano, 2014. URL: www.aicvas.org.
- Castronovo V. *Giovanni Agnelli*. Torino: UTET Publ., 1973.
- Ciocca G. *Giudizio sul bolscevismo*. Milano: Bompiani Publ., 1933.
- Ciocca G. *Giudizio sul bolscevismo*. Milano: Bompiani Publ., 1934.
- De Magistris A. Per una storia del concorso del Palazzo dei Soviet 1931/1934, *Casabella*, no. 838, 2014, pp. 58–81.
- Esposizione internazionale di Roma. Catalogo della Mostra di Belle Arti*. Bergamo: Istituto italiano d'arti grafiche Publ., 1911.
- Exposition internationale des art décoratifs et industriels modernes. Catalogue*. Paris: Éditions Crès Publ., 1925.
- Gualino R. *Frammenti di vita*. Milano: Mondadori Publ., 1931.
- Gruppo 7. Architettura I, II, III, IV. *Quadrante*, 1935, no. 23, pp. 22–32, 1 ed. Rassegna Italiana, dicembre 1926 — aprile 1927.
- L'avanguardia trasversale. Il futurismo tra Italia e Russia*. Ed. G. De Michelis. Venezia: Marsilio Publ., 2009.
- L'esposizione libera futurista internazionale. Pittori e scultori italiani, russi, inglesi, belgi, nordamericani, Galleria Futurista Roma, aprile-maggio*. Catalogo della mostra. Roma: Aprile-Maggio, 1914.
- Italia — URSS. Pagine di storia 1917–1984. Documenti*. Roma: Ministero Affari Esteri Publ., 1985.
- Lukomski G. *I maestri della architettura classica da Vitruvio allo Scamozzi*. Milano: Hoepli Publ., 1933.
- Mazzuchelli A.M. Stile di una mostra. *Casabella*, ottobre, 1932, p. 8.
- Mussolini B. Italia e Russia. *Popolo d'Italia*, 30 settembre 1933.
- P. V. [Pica Vittorio] La saletta russa, *Le arti decorative*. Rassegna internazionale ufficiale della Mostra d'arti decorative alla Villa Reale di Monza. 30 giugno 1923, pp. 32–33.
- Paladini V. *Arte nella Russia dei Sovieti. Il padiglione dell'U. R.S.S. a Venezia*. Roma: La bilancia Publ., 1925.
- Paladini V. Lo spirito moderno e la nuova architettura nell'URSS. *Rassegna di architettura*, no. 3, 1929.
- Papini R. Le arti a Parigi nel 1925: Architettura. *Architettura e arti decorative*, 1925–1926, pp. 201–233.
- I Russi e l'Italia*. Ed. V. Strada, Milano: Libri Scheiwiller Publ., 1995.
- Patti F. *Boris Iofan (1891–1976). Dagli anni romani all'ascesa professionale in Unione Sovietica*. Tesi di dottorato. Politecnico di Torino, Politecnico di Milano Publ., 2009.
- Persico E. Due palazzi: a Ginevra e a Mosca, *Casabella*, ottobre 1934, pp. 44–48.
- Piacentini M. Il momento architettonico all'estero. *Architettura e arti decorativi*, n. 1, 1921, pp. 32–76.
- Piacentini M. Un grande avvenimento architettonico in Russia. Il Palazzo dei Sovieti a Mosca. *Architettura*, marzo 1934, pp. 129–140.
- Pica A. Architetti di tutto il mondo alla Triennale di Milano. *Casabella*, giugno, 1933, pp. 36–41.
- Prima mostra internazionale delle arti decorative*. Milano-Monza. Maggio-ottobre 1923. Milano; Roma: Bestetti-Tumminelli Publ., 1923.
- Seconda Biennale Romana*. Mostra internazionale di Belle Arti. Roma: Enzo Pinci Publ., 1923, pp. 69–71.
- Vassena R. Arte russa sulla scena milanese degli anni venti: parabola di un gusto. *Arte e cultura russa a Milano nel Novecento*, ed. R. Vassena. Cinisello Balsamo (MI): Silvana Publ., 2012, pp. 9–27.
- W. W. L. I. Renpel. Architettura italiana del dopo guerra. Edizione dell'Accademia di Architettura dell'U.R.S.S., *Architettura*, no. 7, 1936, p. 348.