

УДК 7.072.3:7.038.11  
ББК 85.103(2)6  
DOI 10.18688/aa2414-7-38

М. А. Бабичева

## Искусство и архитектура советского авангарда в критическом наследии Виничио Паладини

Культурные контакты между СССР и странами Запада в 1920–1940-е годы продолжительное время являются предметом изучения как отечественных, так и зарубежных исследователей [3; 5; 6]. В рамках этой широкой темы особый интерес собой представляет образ Советского Союза в межвоенный период в глазах итальянских современников.

Несмотря на политическое противостояние, культурные и дипломатические контакты между Италией и СССР не были редким явлением: итальянские путешественники, в том числе профессионалы искусства и архитектуры, посещали Советский Союз [2, с. 761], а материалы о советском искусстве публиковались в изданиях как авангардного, так и официального характера. На страницах прессы публиковались путевые заметки, а местные социалистические и коммунистические партии занимались распространением информации наряду с оппозиционно настроенными авторами. Интерес к СССР был всеобъемлющ: внимание авторов уделялось советской политике и экономике, повседневной жизни, культуре и искусству.

Среди зарубежных исследователей большое внимание представлению СССР в итальянской печати уделил Пьер Луиджи Бассиньяна, который отмечает объективный характер итальянской критики о Советском Союзе по сравнению с иными западными публикациями [8, р. 11]. В свою очередь Лучано Дзани занимался изучением путевых заметок о путешествиях в СССР [28]. Важное исследование было проведено Розарией Квартараро, автором большого издания о международных отношениях между Советским Союзом и фашистской Италией [26]. Среди отечественных исследований выделяется работа А. Г. Вяземцевой «Архитектура и градостроительство СССР в зарубежной печати 1920–1930-х гг.», в которой были проанализированы ключевые итальянские журналы, посвящённые архитектуре [4].

Среди большого количества итальянских авторов об искусстве и архитектуре СССР выделяется фигура художника, архитектора, критика и исследователя Виничио Паладини. Его роль в распространении знаний о художественной сфере Советского Союза на настоящий момент остается мало оценённой как в отечественном, так и в зарубежном исследовательском поле. Настоящая статья имеет своей целью дать обзор критического наследия Виничио Паладини об искусстве и архитектуре советского авангарда, а также показать его значимость как первого, главного и наиболее многостороннего распространителя идей искусства СССР в Италии межвоенного периода.

Интерес Виничио Паладини к СССР обусловлен рядом причин. Одна из них, важная, но не единственная — это его русское происхождение. Джованни Листа в монографии о критике [12, р. 9] освещает факт его рождения в Москве в 1902 г. в семье итальянского подданного Уго Паладини и его русской супруги Паулины Амосовой. Некоторые

исследователи, например, тот же Джованни Листа, связывают внимательный интерес Паладини к России с его русскими корнями. В процессе изучения разных направлений деятельности Паладини, не лишённых влияния политических убеждений, становится ясно, что в основании этих отношений лежит больше, чем факт рождения в Москве.

Приверженец идеи Антонио Грамши о потенциале футуризма как пролетарского искусства, Паладини изначально поддерживает движение Маринетти и разрабатывает теоретические основы механистического искусства, экспериментируя с живописью, фотомонтажом и театром. Однако, поддерживая коммунизм, и в особенности его советский вариант, Паладини критикует футуризм Маринетти за его националистический характер. Отстаивая идеи большевистской революции, Паладини видел её достижение в том, что она «сумела освободить и оценить национальное и народное наследие в его объединении собственных и международных ценностей» [11, р. 52]. Также внимание Паладини было направлено не на восхваление машины, как было свойственно футуризму Маринетти, а на её принадлежность пролетариату, отображая символ современности и верховенство работника над средствами индустрии.

Паладини отстаивает роль футуризма как искусства пролетарской революции по примеру СССР. Его современники и будущие исследователи на основании его политических взглядов и художественных экспериментов будут называть Паладини «коммунистом-футуристом», «большевиком-имажинистом» или «левым футуристом» [11].

Виничио Паладини входит в круг итальянцев, совершивших ряд путешествий в СССР. Доподлинно известно о двух таких поездках. Несмотря на отсутствие информации о запросе или выдаче въездных виз в архивах министерств международных дел России и Италии, существуют иные исторические свидетельства об этих поездках. Доказательство визита Виничио Паладини в Россию осенью 1927 – весной 1928 гг. было обнаружено американской исследовательницей Кристиной Брунгардт [9]. В соответствии со спецификой исследования автор подробно изучила публикации, подписанные Паладини и посвящённые как особенностям советского кинематографа, так и возможностям развития инструментария и образности индустрии кино в Италии межвоенного периода.

В ноябре 1927 г. в журнале “Cinematografo” выходит первая статья Паладини, в которой он рассказывает о своём посещении киностудии «Совкино» [17]. Из этого факта можно сделать вывод, что в Москве он находился с октября 1927 г. Уже в апреле 1928 г. в другом специализированном издании “Cinemalia” выходит статья под названием «Письма из России. Кинематограф — театр и пропаганда в советской России» (*Lettere dalla Russia Cinematografi — Teatri e propaganda nella Russia sovietica*) [18]. Опубликованные в ней тексты представляют собой заметки из дневника путешествий, подписанные Паладини в соответствии с датой и местом, в котором он находился. Вновь благодаря активной деятельности Паладини в профессиональной прессе мы имеем подтверждение его второй поездки в Москву. Осенью уже 1934 г. в журнале “Il Tevere” выходят три статьи, «Путешествие в Россию» (*Viaggio in Russia*), «Москва 1934» (*Mosca 1934*), «Развлечения в Москве» (*Divertimenti a Mosca*) [22; 23; 25].

Искусство и архитектура советского авангарда в статьях Виничио Паладини представлено более чем обширно. В настоящей статье предлагается рассмотреть критическое наследие автора в соответствии с различными видами искусства, вызывающих у Паладини исключительный интерес, выделив таким образом три основных направления.

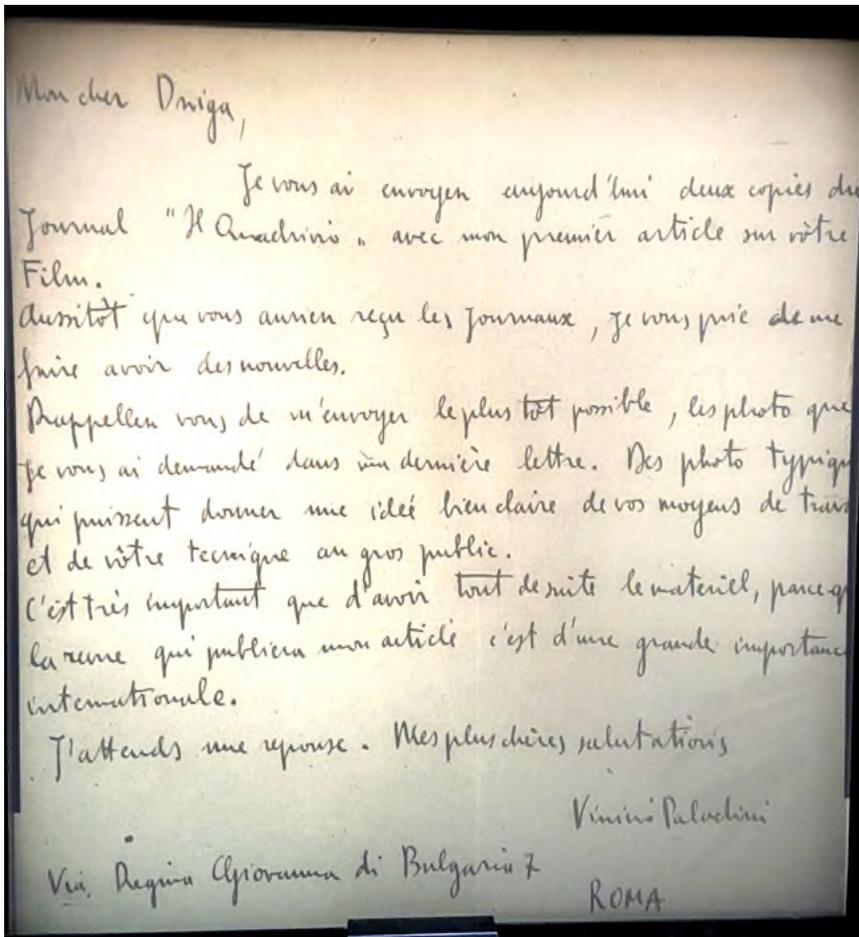


Рис. 1. Письмо Виничио Паладини Дзиге Вертову. На фр. яз. РГАЛИ, ф. 2091, оп. 2, ед. хр. 351. Фото М.А. Бабичевой

Значительную часть интересов Виничио Паладини занимает кинематограф и искусство фотомонтажа. Как говорилось ранее, первая поездка критика в СССР в 1927–1928 гг. находит свое документальное подтверждение в заметках о посещении советских киностудий, которые Паладини отправляет в журналы "Cinematografo". Можно предположить, что в это же время Паладини знакомится с советским режиссером Дзигой Вертовым. Эта гипотеза связана с фактом наличия в Российском государственном архиве литературы и искусства двух писем, адресованных деятелю кино и отправленные ему Виничио Паладини из Рима ориентировочно в 1934 г.<sup>1</sup> (Рис. 1, 2). Их содержание повторяется — итальянский исследователь, судя по тексту писем, готовит к выходу публикации, посвященные художественному методу Вертова, для которых просит вы-

<sup>1</sup> РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства (Москва). Ф. 2091. Оп. 2. Ед. хр. 351. Письма Паладини Виничио Вертову Д. На французском языке. Приложена статья В. Паладини о документальном фильме Д. Вертова «Три песни о Ленине». 1934.



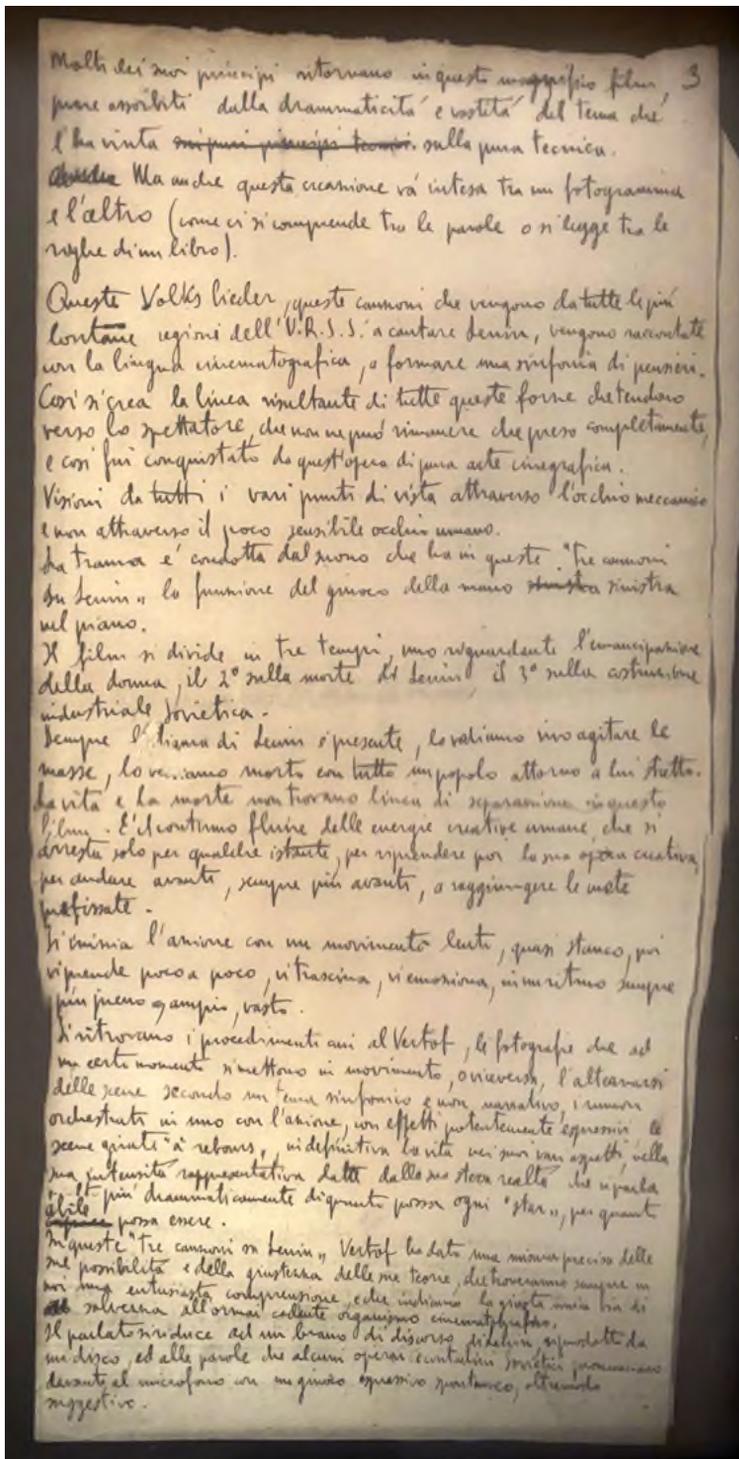


Рис. 3. Статья Виничио Паладини о документальном фильме Д. Вертова «Три песни о Ленине» для публикации в «Cinema Illustrazione». На ит. яз. РГАЛИ, ф. 2091, оп. 2, ед. хр. 351. Фото М.А. Бабичевой

Molti dei miei principii ritornano in questi unghiesi film, 3  
 pure assorbiti dalla drammaticità e sostititi del tema che  
 l'ha vinto ~~in ogni principio teorico~~ sulla pura tecnica.

~~Altre~~ Ma anche questa occasione va intesa tra un fotogramma  
 e l'altro (come ci si comprende tra le parole o si legge tra le  
 righe di un libro).

Queste Volkslieder, queste canzoni che vengono da tutte le più  
 lontane regioni dell'U.R.S.S. a cantare Lenin, vengono raccontate  
 con la lingua cinematografica, o formare una sinfonia di pensieri.  
 Così si crea la linea saltante di tutte queste forme che tendono  
 verso lo spettatore che non ne può rimanere che preso completamente,  
 e così fui conquistato da quest'opera di pura arte cinematografica.

Visioni da tutti i vari punti di vista attraverso l'occhio meccanico  
 e non attraverso il poco sensibile occhio umano.

La trama è condotta dal suono che ha in queste "tre canzoni  
 su Lenin" lo fumare del ginocchio della mano sinistra  
 nel piano.

Il film si divide in tre tempi, uno riguardante l'emanazione  
 della donna, il 2° nella morte di Lenin, il 3° nella costruzione  
 industriale sovietica.

Sempre l'azione di Lenin è presente, lo vediamo in agitare le  
 masse, lo vediamo morto con tutto un popolo attorno a lui. Tutto  
 la vita e la morte non trovano linea di separazione in questo  
 film. È il continuo fluire delle energie creative umane che si  
 dirige solo per qualche istante, per riprendere poi la sua opera creativa,  
 per andare avanti, sempre più avanti, a raggiungere le mete  
 prefissate.

Si inizia l'azione con un movimento lento, quasi stanco, poi  
 riprende poco a poco, si trascina, si emulsiona, in un ritmo sempre  
 più pieno e ampio, vasto.

Si ritrovano i procedimenti usati al Vertof, le fotografie che ad  
 un certo momento si mettono in movimento, o viceversa, l'altare  
 delle scene secondo un tema sinfonico e una narrazione, i rumori  
 orchestrati in uno con l'azione, un effetto potentemente espresso le  
 scene girate a rebours, i deficitivi la vita nei suoi vari aspetti nella  
 sua purissima rappresentativa della vita della sua stessa realtà che si parla  
 e si ~~si~~ più drammaticamente di quanto possa ogni "star", per quanto  
 possa essere.

In queste "tre canzoni su Lenin" Vertof ha dato una nuova precisazione delle  
 sue possibilità e della giustizia delle sue teorie del movimento sempre in  
 un suo entusiasmo comprensivo, ed è insieme la giusta unità tra di  
 esse ricerca all'ormai coltivate organico cinematografico.  
 Il parlato si riduce ad un brano di discorso di alcuni minuti, riprodotto da  
 un disco, ed alle parole che alcuni operai e contadini sovietici pronunciavano  
 davanti al microfono in un giorno qualsiasi, ottenendo  
 suggestivo.

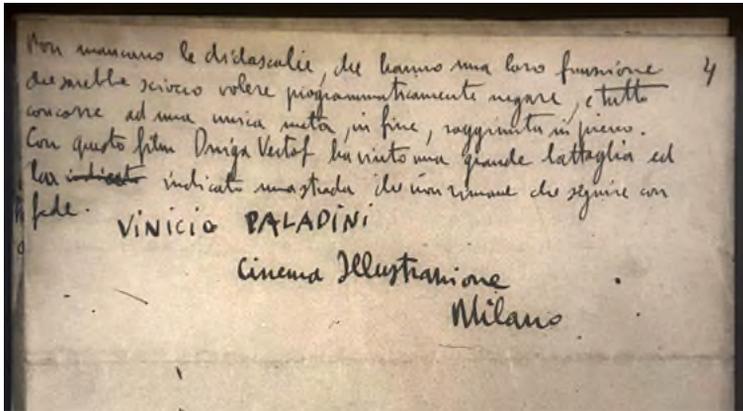


Рис. 4. Статья Виничио Паладини о документальном фильме Д. Вертова «Три песни о Ленине» для публикации в «Cinema Illustrazione». На ит. яз. Фрагмент. РГАЛИ, ф. 2091, оп. 2, ед. хр. 351. Фото М.А. Бабичевой

Как в кинематографе, так и в искусстве советского фотомонтажа Паладини выделяет главную особенность, которую определяет термином «документальный реализм». В статье 1929 г. «Фотомонтаж» (Fotomontage) из журнала «L'Italia Letteraria», он называет СССР «почвой, исключительно пригодной для развития фотомонтажа, средства, которое нужды пропаганды находят наиболее подходящим» [20]. Конструктивистские приемы в искусстве советского плаката в сочетании с агитационной силой реальных фотографий найдут отображение в его экспериментах, которые он будет не раз публиковать на страницах журналов в качестве сопровождения своих статей.

Изучение Паладини кинематографа и фотомонтажа имело свой вес в итальянских кругах. В 1932 г. архитектор Джузеппе Терраньи занимается оформлением Зала «О» на выставке к 10-летию Фашистской революции [7]. Несомненно, архитектор был знаком с текстами Паладини. С последним их связывало участие в 1-й итальянской выставке рациональной архитектуры в 1928 г. [13], принадлежность к Итальянскому движению за рациональную архитектуру (Movimento Italiano per l'Architettura Razionale). Так, при оформлении зала, Терраньи обращается к «документальному реализму» и агитационной силе фотомонтажа. Под потолком на левой стене зала он создаёт композицию, состоящую из моря рук, вскинутых в приветствии. Расположенные ниже трёхмерные турбины представлены фотографиями толпы, а сама композиция носила название «Мысль-действие Муссолини как турбина притягивает итальянский народ и делает его фашистским» [10, р. 59]. Аналогичный мотив с руками встречаем в работе «Выполним план великих работ» 1930 г. — агитационном плакате художника-конструктивиста Густава Клуциса.

Отправной точкой в деятельности Виничио Паладини как большого знатока и исследователя советского живописного и архитектурного авангарда становится официальное признание в 1924 г. итальянским правительством СССР и приглашение Советского Союза к участию в XIV Венецианской биеннале. Это событие имеет особый вес как в политических отношениях между двумя «революционными» государствами, так и в постепенном проникновении идей современного русского искусства за границу.

Год спустя, в 1925 г. в издательстве «La Bilancia» выходит небольшая публикация под названием «Искусство в советской России. Павильон СССР в Венеции» (Arte nella Russia dei Soviets. Il padiglione dell'U.R.S.S. a Venezia), написанная Виничио Паладини

[15]. Она представляет собой первое и крайне редкое явление отдельной печатной публикации с подробным анализом и критическим взглядом, посвящённой исключительно одному павильону, и к тому же не со стороны официальной печати выставки. Эта брошюра стала своего рода знаком того, как громко заявило о себе русское искусство после нескольких лет отсутствия на международной сцене.

Впервые этот текст Паладини был подробно исследован А. Г. Вяземцевой [27]. Итальянский критик характеризует экспозицию павильона как «беспечно эклектичную». Согласно Паладини «работы, представленные в Венеции Советским Союзом, явно представляют то состояние духа, ту радость, ту силу, то непосредственное счастье, которое вибрирует и пульсирует в венах новой России». Критик восхищается новаторским характером экспонируемого искусства «Это любовь к жизни, страсть к формам, к цветам, к линиям, которая дико, сильно, играючи разливается из каждой картины». Противопоставляя советское искусство западным примерам, Паладини называет метафизическую живопись, символизм и другие представленные направления в искусственных и поражённых идеях. В попытках уловить актуальность политической роли абстрактного искусства, Паладини показывает свою осведомленность о наиболее современных художественных течениях, отмечая «определённое нейтральное отношение государства в отношении левого искусства, которое с самого начала революции было установлено этим самым государством». В конце текста Паладини вновь декларирует свое «горячее желание полного и живого объединения между левой политикой и левым искусством» видя его как возможность «обучить пролетариат, приучая его к новым формам искусства, которые могли бы сделать вклад в образование нового поколения свободных людей, свободных от старых пут фальшивого буржуазного образования». Согласно Паладини, «еще не было ни одной нации, которая представила бы себя со стороны более революционной, чем то, как это сделал СССР в Венеции» [15].

После Венецианской биеннале 1924 г. Паладини опубликует ещё не один обзор на проходящие выставки. Среди них Международная выставка декоративных искусств в Париже, которой посвящена статья, вышедшая в декабре 1925 г. в журнале “*Spirito Nuovo*” [16]. В ней Паладини вновь подчеркивает «чрезвычайную важность нового духа СССР по отношению к статичной природе социальных организаций Запада, которые диаметрально противоположны русскому революционному движению» [16]. Он предполагает, что советская модель продвигает «интеллектуальную силу, которую источает пролетариат, не будучи обременённым воспоминанием, культурной путаницей и упадническим ядом» буржуазного интеллектуализма.

К перечню публикаций Паладини о русском изобразительном искусстве стоит также отнести одну из последних его статей перед эмиграцией из Италии. В 1934 г. в журнале “*Occidente*” выходят его «Заметки» о XIX Венецианской биеннале [21]. Экспозиция советского искусства, в которую входили работы в том числе Александра Дейнеки, Кузьмы Петрова-Водкина вновь получает высокую оценку от Виничио Паладини, тогда как итальянское искусство обвиняется им в национализме и регрессивном характере. Эта статья является одним из первых и редких примеров обсуждения феномена живописи социалистического реализма в западной критике. Отмечая, что «СССР оставил конструктивистский абстракционизм и футуристические тенденции, чтобы обратиться к документальной живописи», Паладини при этом утверждает, что это новое искусство берет своё вдохновение в русской революции: «несмотря на все

оговорки, которые можно выразить в отношении современной советской живописи, всё здесь представленное очень пронзительное, драматичное, яростное, характерное и явным образом является результатом революции, которая была по-настоящему ощущена и увидена» [21, с. 74].

Виничио Паладини можно также по праву называть первым исследователем архитектуры советского конструктивизма в Италии. Первое упоминание о советском конструктивизме встречается в небольшой брошюре «Искусство авангарда и футуризм» (*Arte d'avanguardia e futurismo*) [14], опубликованной им в издательстве “La Bilancia” в 1923 г. В своём желании классифицировать существующие направления в мировом искусстве, Паладини выделяет конструктивизм и его любовь к машине, заводу, машинной эстетике, которая обнаруживается в «духе самых новых и молодых народов, среди которых развивается конструктивизм», среди которых он помещает Россию, Литву, Голландию и др.

В 1929 г. в одном из ведущих независимых журналов, посвящённых итальянской и мировой архитектуре “*Rassegna di architettura*”, выходит статья Паладини «Современный дух и новая архитектура в СССР» (*Lo spirito moderno e la nuova architettura nell'U.R.S.S.*) [19]. Особенностью журнала было богатое иллюстрирование выпускаемого материала, что позволило Паладини дать цельное и широкое видение современной архитектуры СССР и дополнить статью изображениями, которые являются дополнительным свидетельством о прямых контактах исследователя с русскими архитекторами и деятелями культуры. Большинство из иллюстраций атрибутируются выпусками журнала «Современная архитектура», тогда как ряд фотографий построенных зданий, вероятно, был передан исследователю самими архитекторами, а редкое изображение Международного Красного стадиона архитектора Коржева находит свой источник в каталоге работ студентов архитектурного факультета ВХУТЕМАСа за 1920–1927 гг. [1, с. 45]

Особое внимание итальянского автора статьи привлекают как преподаватели, так и студенты архитектурного факультета московского ВХУТЕМАСа. Среди выбранных архитекторов И. И. Леонидов, М. О. Барщ и М. И. Синявский, М. Я. Гинзбург, М. П. Коржев, братья Веснины и другие.

Статья Виничио Паладини начинается с ёмкой метафоры, которая характеризует актуальный процесс обновления искусства, трансформации существующих течений первого десятилетия XX века в почву для новых форм и идей. Говоря о необходимости смены критического языка, который отвечал бы современным процессам в искусстве, Паладини выводит термин, к которому в дальнейшем будет часто обращаться — «формальный реализм». Под этими «реальными формами» он понимает «некоторые типично современные аспекты действительности, пойманные в особые моменты, которые употребляются в их явном виде, в подчинении общему замыслу конструкции, чтобы подсказать определенные ценности» [19, с. 101]. Так Паладини фактически описывает главную особенность современной архитектуры — её соответствие нуждам нового общества.

Говоря об особенностях русского варианта современной архитектуры, Паладини пишет «поэтический характер русской архитектуры ощущается в сложности и в трагедии Октябрьской революции; он более строгий, пространственный, угловатый, в отличие от поэтики французов; он имеет свой явно определённый характер, зависящий от истории русского духа в эти последние годы и особенно от того типичного отношения современной эстетики в СССР — супрематизма» [19, с. 106]. Рассуждая далее о судьбе

супрематизма и о его краткосрочной роли в качестве рупора новой власти, Паладини отмечает его существенное образное влияние во всех сферах общества и искусства. К наследию супрематизма автор относит в том числе и постоянное превосходство пластической идеи в архитектуре советского авангарда.

В своей статье Паладини вновь проявляет себя как коммунист-футурист, активно разрабатывая идею о сосуществовании и взаимодействии левой политики и левой архитектуры, когда пишет, что одной из характеристик духа политического режима СССР является «идея установить интимный контакт между большой народной массой и собранием группы, имеющей решающие и административные функции», говоря о проекте Дворца Труда архитектора Кожина.

Главное, что Паладини видит в качестве достижения и особенности советской архитектуры — это тот самый «формальный реализм», обогащение архитектуры утилитарными формами и их эстетическая ценность. «СССР нам дал один из наиболее чистых примеров того, какими должны быть инструменты, отвечающие практическим и духовным нуждам человечества, даже если с некоторых особенных точек зрения, созданным революцией» — в этой фразе Паладини вспоминает те самые новые социальные нужды, которые закрывает Дворец Труда Кожина или Коммунальный дом типа «А» Гинзбурга. «Обнаружена новая поэзия, поэзия объектов, созданных для нужд нашей цивилизации <...> Эта новая поэзия родилась в толпе, на больших олимпийских стадионах, на рингах, в офисах, на асфальтированных улицах, в рабочих залах. Она универсальна как язык геометрии и цифр, не отказываясь таким образом от тех национальных ценностей, которые делают её разнообразной и живой» [19, с. 112].

Статья в “*Rassegna di architettura*” носит достаточно общий характер и, как пишет сам Паладини, её цель заключается в сопоставлении русской школы с другими европейскими и в её помещении в широкую картину новых художественных тенденций.

Критика современного духа и новой архитектуры в СССР, предложенная на страницах “*Rassegna di architettura*” Виничио Паладини встраивается в общие настроения, связывая особенности и достижения советского авангарда с большевизмом и последствиями Октябрьской революции. В то же время итальянский исследователь видит эту архитектуру как потенциальную в своем будущем развитии, и как идеальный баланс между функциональной поэзией, вызванной нуждами общества, и национальными ценностями.

Во время упомянутого ранее второго путешествия в Москву в 1934 г. Паладини пишет статью с омонимичным названием «Москва 1934», в которой говорит о «недостаточной технической оснащённости, которая в будущем будет стоить многим советским архитекторам функционализма их позиций» [23], но Паладини продолжает быть убеждённым в выполнении Советским Союзом своих планов.

Приведённый краткий обзор избранных публикаций Виничио Паладини об искусстве и архитектуре СССР позволяет сформулировать общий характер отношения итальянского критика к советскому авангарду. Придерживаясь своих политических взглядов вплоть до эмиграции в Париж, а затем и в США в 1935 г., Паладини не только критикует положение искусства в Италии межвоенного периода достаточно открыто, но и делает это с опорой на главного политического соперника. Итальянский критик на протяжении десятилетия своей деятельности продолжает отдавать предпочтение искусству советского авангарда, противопоставляя его Западу. В каждом из изучаемых

им видов искусства Паладини видит источником вдохновения, и, в первую очередь, источником форм и приемов Октябрьскую революцию, а также стремление к взаимному существованию левого искусства и левой политики.

Широкий круг интересов Паладини, не угасающих на протяжении долгого периода, а также масштаб его работ, позволяет правомерно называть его одним из ведущих исследователей искусства и архитектуры советского авангарда в Италии межвоенного периода. Настоящая статья открывает перспективы более подробного и глубокого изучения критического наследия Виничио Паладини, в частности влияния его деятельности на современное положение итальянского искусства, архитектуры, кинематографа и фотомонтажа.

## Литература

1. Архитектура: Работы Архитектурного факультета Вхутемаса: 1920–1927. — М.: Издание Вхутемаса, 1927. — 45 с.
2. *Вяземцева А.Г.* “Artisti in Russia” Этторе Ло Гатто: опыт транснационального историко-искусствоведческого исследования во времена диктатур в Италии и СССР в 1920–1940-е годы // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 11 / Под ред. А. В. Захаровой, С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 2021. — С. 758–768. — DOI: 10.18688/aa2111-08-61
3. *Вяземцева А. Г., Малич К. А., Печёнкин И. Е.* «Из руин и пепла...»: взаимодействие СССР с союзниками по антигитлеровской коалиции в сфере архитектуры в годы Второй Мировой войны // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 13 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — МГУ имени М. В. Ломоносова. — СПб.: НП-Принт, 2023. — С. 676–686. — DOI: 10.18688/aa2313-7-54.
4. *Вяземцева А. Г., Писториус 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.
5. Градостроительство в тени Сталина. Мир в поисках социалистического города в СССР. 1929–1935 / Сост. Х. Бодениатти, К. Пост; пер. с нем. Е. Ефимов, О. Тутова. — Berlin: Verlaghaus Braun, 2015. — 416 с.
6. *Коньшьева Е. В.* «Наша архитектура давно уже приобрела значение мировой»: международные коммуникации Союза советских архитекторов в 1930-е годы // Вестник Пермского университета. История. — 2021. — № 3(54). — С. 128–140. — DOI: 10.17072/2219-3111-2021-3-128-140
7. *Alfieri D., Freddi L.* Guida della Mostra della Rivoluzione Fascista. X Annuale. — Firenze, 1933. — 70 p.
8. *Bassignana P.L.* Fascisti nel Paese dei Sovieti. — Torino: Bollati Boringheri, 2000. — 252 p.
9. *Brungardt C.* On the Fringe of Italian Fascism: An Examination of the Relationship between Vinicio Paladini and the Soviet Avant- Garde. A dissertation in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, The City University of New York. — New York, 2015. — 383 p.
10. *Caranna A.* Roma 1932. Mostra della Rivoluzione Fascista. — Torino: Testo & Immagine s.r.l., 2004. — 91 p.
11. *Carpi U.* Bolscevico immaginista: comunismo e avanguardie artistiche nell'Italia anni Venti. — Napoli: Liguori, 1981. — 185 p.
12. *Lista G.* Dal futurismo all'immaginario: Vinicio Paladini. — Salerno: Il cavaliere azzurro, 1988. — 121 p.
13. *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna: La prima esposizione italiana di architettura razionale/ A cura di M. Cennamo.* — Napoli: Fausto Fiorentino Editore, 1973. — 299 p.
14. *Paladini V.* Arte d'avanguardia e futurismo. — Roma: La Bilancia, 1923. — 6 p.
15. *Paladini V.* Arte nella Russia dei Soviets. Il padiglione dell'U.R.S.S. a Venezia. — Roma, Edizioni “La bilancia”, 1925. — 38 p.
16. *Paladini V.* L'arte in Russia. // Spirito Nuovo. — 1 dicembre 1926. — No. 3. — P. 2.
17. *Paladini V.* Un Allegro stabilimento cinematografico // Cinematografo. — 30 novembre 1927. — No. 19. — S.p.

18. *Paladini V.* Lettere dalla Russia Cinematografi – Teatri e propaganda nella Russia sovietica // *Cinemalia*. — 15 aprile 1928. — No. 8. — P. 23–24.
19. *Paladini V.* Lo spirito moderno e la nuova architettura nell'U.R.S.S. // *Rassegna di Architettura*. — 15 marzo 1929. — Anno I, No. 3. — P. 100–112.
20. *Paladini V.* Fotomontage // *L'Italia Letteraria*. — 10 novembre 1929. — No. 45. — P. 4.
21. *Paladini V.* La vita artistica: Note sulla Biennale Veneziana // *Occidente*. — Aprile-giugno 1934. — No. 7. — P. 61–74.
22. *Paladini V.* Viaggio in Russia // *Il Tevere*. — 3 ottobre 1934. — P. 3.
23. *Paladini V.* Mosca 1934 // *Il Tevere*. — 11 ottobre 1934. — P. 3.
24. *Paladini V.* Tre canzoni su Lenin // *Quadrivio*. — 21 ottobre 1934. — No. 52. — P. 2.
25. *Paladini V.* Divertimenti a Mosca // *Il Tevere*. — 7 novembre 1934. — P. 3.
26. *Quartararo R.* Italia-URSS 1917–1941. I rapporti politici. — Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1997. — 274 p.
27. *Vyazemtseva A.* Architettura e arti, politica e economia: tra URSS e Italia (1910–1940). Tesi del dottorato di ricerca in Ingegneria edile: architettura e costruzione. Università degli studi di Roma “Tor Vergata”. — Roma, 2015. — 279 p.
28. *Zani L.* L'immagine dell'URSS nell'Italia degli anni Trenta: i viaggiatori // *Storia contemporanea*. — Dicembre 1990. — No. 6. — P. 1197–1223.

**Название статьи.** Искусство и архитектура советского авангарда в критическом наследии Виничио Паладини

**Сведения об авторе.** Бабичева, Мария Александровна — аспирант, Римский университет Тор Вергата, виа Краковия, д. 50, Рим, Италия, 00133. babicheva.maria@yandex.ru; ORCID: 0000-0002-2605-3157

**Аннотация.** Советский художественный авангард был объектом особого интереса со стороны Запада на протяжении межвоенных лет. Несмотря на политическую оппозицию большевистскому строю, в фашистской Италии феномен СССР изучался многосторонне, оставляя место как критике режима, так и признанию достижений советского государства.

На фоне многочисленных и разнообразных по своему характеру текстов итальянских авторов межвоенных лет об искусстве советского авангарда выделяется фигура художника, архитектора и критика — Виничио Паладини. Роль Виничио Паладини, несмотря на его широкую художественную и теоретическую деятельность, вплоть до настоящего времени изучена достаточно поверхностно. Существующие исследования обычно помещают критика в контекст изучения конкретного направления или вида искусства. Однако, Паладини, родившись в Москве и симпатизируя СССР по политическим убеждениям, глубоко интересовался не только советскими живописью и архитектурой, но и искусством фотомонтажа и кинематографом. Критическое наследие Паладини об искусстве советского авангарда составляет ряд публикаций, хронологические рамки которых можно ограничить 1925–1934 гг. К ним относится брошюра 1925 г. о павильоне СССР на XIV Венецианской биеннале «Искусство в России Советов. Павильон СССР в Венеции», статья об архитектуре советского конструктивизма «Современный дух и новая архитектура в СССР», опубликованная в 1929 г. в ведущем архитектурном журнале “Rassegna di architettura”. Ряд дополняют также статьи о советском документальном кино, об искусстве фотомонтажа, опубликованные в профессиональных изданиях указанного периода

Статья предлагает общий обзор и анализ публикаций Виничио Паладини на основании профессиональной прессы и архивных материалов из ИГАЛИ, впервые полностью расшифрованных и переведенных на русский язык автором исследования.

**Ключевые слова:** Виничио Паладини, искусство и архитектура советского авангарда, конструктивизм, итало-советский культурный обмен, искусство фотомонтажа

**Title.** Art and Architecture of Soviet Avant-garde in Critical Legacy of Vinicio Paladini

**Author.** Babicheva, Mariia A. — Ph.D. student. University of Rome Tor Vergata, via Cracovia, 50, 00133 Rome, Italy; babicheva.maria@yandex.ru; ORCID: 0000-0002-2605-3157

**Abstract.** The artistic scene of Soviet Avant-garde was a subject of particular interest in the interwar period. Despite the political opposition in Fascist Italy, the phenomenon of the USSR was studied comprehensively, leaving room for both criticism of the regime and the acknowledgement of its achievements.

Among the numerous Italian authors who wrote on the art of the Soviet Avant-garde, the figure of the artist, architect, and critic Vinicio Paladini stands out particularly. Despite his wide artistic and theoretical

activity, the role of Vinicio Paladini has, to date, been studied rather superficially. Born in Moscow, Paladini was sympathetic to the USSR because of his political beliefs. He was deeply interested in Soviet fine art and architecture, as well as in the art of photomontage and cinema. Paladini's critique of Soviet Avant-garde art consists of numerous publications which chronological span can be limited to 1925–1934. These include a brochure about the Soviet Pavilion at the 14<sup>th</sup> Venice Biennale, 'Art in Soviet Russia. The USSR Pavilion in Venice', and an article on Soviet constructivist architecture entitled "The Modern Spirit and the New Architecture in the USSR" published in 1929 in the leading architectural journal *Rassegna di Architettura*. This list is complemented by articles on Soviet documentary cinema and on the art of photomontage.

The present article offers a general overview and analysis of the publications by Vinicio Paladini based on the professional press and archival materials from the Russian State Archive of Literature and Arts, fully transcribed and translated into Russian by the author of the article for the first time.

**Keywords:** Vinicio Paladini, art and architecture of Soviet Avant-garde, constructivism, Italy-USSR cultural exchange, photomontage

## References

- Alfieri D.; Freddi L. *Guida della Mostra della Rivoluzione Fascista. X Annuale*. Florence, 1933. 70 p. (in Italian).
- Arkhitektura: Raboty Arkhitekturnogo fakul'teta Vkhutemasa: 1920–1927 (Architecture: Works of the Faculty of Architecture of Vkhutemas: 1920–1927)*. Moscow, Vkhutemas Publ., 1927. 45 p. (in Russian).
- Bassignana P. L. *Fascisti nel Paese dei Sovieti*. Turin, Bollati Boringheri Publ., 2000. 252 p. (in Italian).
- Bodenschatz H.; Post C. (eds). *Gradostroitel'stvo v teni Stalina. Mir v poiskakh sotsialisticheskogo goroda v SSSR, 1926–1935 (Town Planning in Stalin's Shadow. The World Seeking a Socialist Town in USSR, 1926–1935)*. Berlin, Verlagshaus Braun Publ., 2015. 415 p. (in Russian).
- Brungardt C. *On the Fringe of Italian Fascism: An Examination of the Relationship between Vinicio Paladini and the Soviet Avant-Garde*. A dissertation in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, The City University of New York. New York, 2015. 383 p.
- Capanna A. *Roma 1932. Mostra della Rivoluzione Fascista*. Turin, Testo & Immagine s.r.l., 2004. 91 p. (in Italian).
- Carpi U. *Bolscevico immaginista: comunismo e avanguardie artistiche nell'Italia anni Venti*. Naples, Liguori Publ., 1981. 185 p. (in Italian).
- Cennamo M. (ed.). *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna: La prima esposizione italiana di architettura razionale*. Naples, Fausto Fiorentino Editore Publ., 1973. 299 p. (in Italian).
- D'Amelia A. Russian-Italian Artist on the Italian Scene: Vinicio Paladini. D'Amelia A. (ed.). *Bespokoinye muzy: k istorii rusko-ital'ianskikh otnoshenii XVIII–XX vv. (Restless Muses: Towards a History of Russian-Italian Relations in the 18<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Centuries)*. Salerno, Collana di Europa Orientalis Publ., 2011, pp. 227–253 (in Russian).
- D'Amelia A. Meeting of Russian and Italian Artists at the Anton Giulio Bragaglia Independent Theatre. *Dialog kul'tur: "ital'ianskii tekst" v russkoi literature i "russkii tekst" v ital'ianskoi literature (Dialogue of Cultures: 'Italian text' in Russian Literature and 'Russian text' in Italian Literature)*. Moscow, Infotech Publ., 2013. 12 p. (in Russian).
- Konyshcheva E. "Our Architecture Has Long Acquired Global Significance": International Contacts of the Union of Soviet Architects in the 1930s. *Perm University Herald. History*, 2021, vol. 54, no. 3, pp. 128–140 (in Russian).
- Lista G. *Dal futurismo all'immaginario: Vinicio Paladini*. Salerno, Il cavaliere azzurro Publ., 1988. 121 p. (in Italian).
- Paladini V. *Arte d'avanguardia e futurismo*. Rome, La Bilancia Publ., 1923. (in Italian).
- Paladini V. *Arte nella Russia dei Sovieti. Il padiglione dell'U.R.S.S. a Venezia*. Rome, Edizioni "La bilancia" Publ., 1925. 38 p. (in Italian).
- Paladini V. *L'arte in Russia. Spirito Nuovo*, 1926, no. 3, p. 2 (in Italian).
- Paladini V. Un Allegro stabilimento cinematografico. *Cinematografo*, 30 novembre 1927, no. 19. (in Italian).
- Paladini V. Lettere dalla Russia Cinematografi – Teatri e propaganda nella Russia sovietica. *Cinematica*, 15 aprile 1928, no. 8, pp. 23–24 (in Italian).
- Paladini V. Fotomontage. *L'Italia Letteraria*, 10 novembre 1929, no. 45, p. 4. (in Italian).

- Paladini V. Lo spirito moderno e la nuova architettura nell'U.R.S.S. *Rassegna di architettura*, 15 marzo 1929, vol. 1, no. 3, pp. 100–112 (in Italian).
- Paladini V. La vita artistica: Note sulla Biennale Veneziana. *Occidente*, aprile-giugno 1934, no. 7, pp. 61–74 (in Italian).
- Paladini V. Viaggio in Russia. *Il Tevere*, 3 ottobre 1934, p. 3 (in Italian).
- Paladini V. Mosca 1934. *Il Tevere*, 11 ottobre 1934, p. 3 (in Italian).
- Paladini V. Tre canzoni su Lenin. *Quadrivio*, 21 ottobre 1934, no. 52, p. 2 (in Italian).
- Paladini V. Divertimenti a Mosca. *Il Tevere*, 7 novembre 1934, p. 3 (in Italian).
- Quartararo R. *Italia–URSS 1917–1941. I rapporti politici*. Naples, Edizioni Scientifiche Italiane Publ., 1997. 274 p. (in Italian).
- Vyazemtseva A. *Architettura e arti, politica e economia: tra URSS e Italia (1910–1940)*. Tesi del dottorato di ricerca in Ingegneria edile: architettura e costruzione. Università degli studi di Roma “Tor Vergata”. Rome, 2015. 279 p. (in Italian).
- Vyazemtseva A.; Pistorius E. Architecture and Urban Planning of the USSR in the Foreign Press. Kosenkova J. (ed.). *Sovetskoe gradostroitel'stvo 1917–1941 (Soviet Civil Engineering 1917–1941)*, vol. 2. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2018, pp. 1183–1215 (in Russian).
- Vyazemtseva A. Costruire l'URSS attraverso le riviste: le polemiche e la propaganda. Discacciati O.; Mari E. (eds). *La carta delle idee. Studi e prospettive sulle riviste artistico-letterarie russe*. Rome, UniversItalia Publ, 2020, pp. 285–311 (in Italian).
- Vyazemtseva A. “Artisti in Russia” by Ettore Lo Gatto: Transnational Art and History Studies during the Dictatorship in Italy and the USSR in 1920–1940s. Zakharova A.; Maltseva S.; Staniukovich-Denisova E. (eds.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles, vol. 11*. St. Petersburg, St. Petersburg University Press Publ., 2021, pp. 758–768. DOI: 10.18688/aa2111-08-61 (in Russian)
- Vyazemtseva A.; Malich K.; Pechenkin I. From Ruins and Ashes...: The Interaction between the USSR and the Allies in the Field of Architecture during the Second World War. Zakharova A.; Maltseva S.; Staniukovich-Denisova E. (eds). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles, vol. 13*. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2023, pp. 676–686. DOI: 10.18688/aa2313-7-54 (in Russian).
- Zani L. L'immagine dell'URSS nell'Italia degli anni Trenta: i viaggiatori. *Storia contemporanea*, dicembre 1990, no. 6, pp. 1197–1223 (in Italian).