

DOI 10.15826/qr.2018.1.289
УДК 711(470)+327:7+94(44)"1937"+321.64

**«КОМПЛЕКС ПРЕВОСХОДСТВА»:
ПАВИЛЬОН СССР НА ВСЕМИРНОЙ ВЫСТАВКЕ
В ПАРИЖЕ И СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРНАЯ
ДИПЛОМАТИЯ***

Евгения Коньшева

Южно-Уральский государственный университет,
Челябинск, Россия;
Научно-исследовательский институт теории и истории
архитектуры и градостроительства,
Москва, Россия

**SUPERIORITY COMPLEX: THE PAVILION
OF THE USSR AT THE EXPOSITION INTERNATIONALE
IN PARIS AND THE SOVIET CULTURAL
DIPLOMACY****

Evgeniya Konysheva

South Ural State University,
Chelyabinsk, Russia;
Scientific Research Institute of the Theory and History
of Architecture and Urban Planning,
Moscow, Russia

This article focuses on the Soviet Pavilion at the 1937 Exposition Internationale in Paris. The author reconstructs Soviet preparation and participation for this event in the context of Stalin's cultural diplomacy, which helps model the interactions between the authorities and the architectural community during the prewar period. The article considers several key aspects of the state's ideological, political, and artistic guidelines for the Pavilion: the decision-making mechanism behind

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-00493.

** *Citation:* Konysheva, E. (2018). Superiority Complex: The Pavilion of the USSR at the Exposition Internationale in Paris and the Soviet Cultural Diplomacy. In *Quaestio Rossica*, Vol. 6, № 1, p. 161–182. DOI 10.15826/qr.2018.1.289.

Цитирование: Konysheva E. Superiority Complex: The Pavilion of the USSR at the Exposition Internationale in Paris and the Soviet Cultural Diplomacy // *Quaestio Rossica*. Vol. 6. 2018. № 1. P. 161–182. DOI 10.15826/qr.2018.1.289 / Коньшева Е. «Комплекс превосходства»: павильон СССР на Всемирной выставке в Париже и советская культурная дипломатия // *Quaestio Rossica*. Т. 6. 2018. № 1. С. 161–182. DOI 10.15826/qr.2018.1.289.

participation, the choice of architectural design and projects for the decoration of the Pavilion, and criteria for selecting the winners. Additionally, the author shows the decisive role of the government, the Politburo, and Stalin in making all the decisions; she also discloses the mechanism for distributing 'victories' outside the complete competitive procedures. When analysing the architectural and artistic imagery of the Pavilion, the article focuses on multiple historical and cultural contexts. Primarily, the architecture of the Pavilion correlated with the plans for the Palace of the Soviets. In addition, the author studies the correlation of the style of 1930s Soviet architecture with international architectural trends. This multi-dimensional examination allows the author to come to a conclusion about the origins and characteristics of the Soviet style used for 'export purposes' and the practice of artistic appropriation typical of socialist realism. Special attention is paid to 'Stalin's architect' B. Iofan, whose creative biography sheds light on the relationship between the totalitarian state and an artist reduced to the status of a public servant. The Soviet Pavilion at the Exposition Internationale was a reflection of the USSR: it was meant to demonstrate that the country's involvement in global processes had autarkic content. In other words, it was a demonstration of a Soviet model of the world, one based on self-sufficiency, totalitarian leadership, and victorious ideas.

Keywords: Exposition Internationale of 1937; Soviet Pavilion; cultural diplomacy; architectural image; Stalin; B. Iofan; V. Mukhina;

Рассматриваются процесс создания, размещения и функции советского павильона на Всемирной выставке в Париже 1937 г. Реконструируются этапы подготовки и участия в контексте сталинской культурной дипломатии, что дает возможность смоделировать взаимодействия власти и архитектурного сообщества в довоенное советское время. Охарактеризованы на основе архивных данных идейно-политические и художественные установки государственного заказа на проект павильона и его экспозиции; механизм принятия решения об участии в выставке и выборе архитектурного художественно-оформительского образа павильона; критерии определения победителей. Показана определяющая роль правительства и Политбюро, а также ключевая роль И. Сталина в принятии всех решений, раскрыт механизм распределения «побед» вне полноценных конкурсных процедур. При анализе архитектурно-художественного образа павильона обращено внимание на многообразие историко-культурных контекстов, реализуемых в авторами. Прежде всего это соотнесение архитектуры павильона с проектом Дворца Советов. Кроме того, это корреляция стиля советской архитектуры середины 1930-х гг. с мировыми архитектурными тенденциями. Подобное многоаспектное рассмотрение позволяет сделать вывод об истоках и характерных чертах советского стиля «на экспорт» и подтвердить практику художественной апроприации, свойственную социалистическому реализму. Отдельное внимание уделено Б. Иофану – «архитектору Сталина», чья творческая биография раскрывает взаимоотношения тоталитарной власти и творца, низведенного до статуса государственного

служащего. Советский павильон (в комплексе его архитектурно-художественного решения и экспозиции) являлся своеобразным отраженным образом СССР: «экспортная» оболочка, ориентированная на демонстрацию вовлеченности в общемировые процессы, заключала в себе авторитарное содержание – демонстрацию собственной советской модели мира, основанной на самодостаточности, тоталитарном вождизме и пропагандистском победительном пафосе.

Ключевые слова: Всемирная выставка 1937 г.; советский павильон; культурная дипломатия; архитектурный образ; И. Сталин; Б. Иофан; В. Мухина.

В заголовок статьи вынесена цитата из очерка Андре Жида «Возвращение из СССР», написанного в 1936 г., в котором автор представляет развернутое понимание «некоего комплекса превосходства», увиденного им в советских людях:

...Если они все же не безразличны к тому, что делается за границей, все равно значительно больше они озабочены тем, что за граница о них подумает. Самое важное для них – знать, достаточно ли мы восхищаемся ими. Поэтому боятся, что мы можем не все знать об их достоинствах. Они ждут от нас не столько знания, сколько комплиментов [Жид].

Это замечание иллюстрирует тезис, что комплекс превосходства является оборотной стороной «комплекса неполноценности» с его постоянной потребностью в демонстрации собственной значимости и страхом быть публично уязвленным¹.

Притязания сталинского режима 1930-х гг. на глобальное превосходство, связанные с уверенностью режима в «передовой идеологии», конструировали культурную сферу, которая рассматривалась как важнейший инструмент распространения международного влияния СССР, зафиксированного в понятии «культурной дипломатии»². Историография советской культурной дипломатии межвоенного времени пополнилась в последние годы рядом значительных работ [Clark; Дэвид-Фокс; Голубев], но по-прежнему за пределами целенаправленного исследования оказались события открытой крупномасштабной пропагандистской репрезентации советского государства на всемирных выставках в Париже (1937) и Нью-Йорке (1939).

В российском искусствоведении павильон на Парижской выставке затрагивается либо в контексте исследования стилевых поисков в советской архитектуре 1930-х гг. [Бархин; Стригалева], либо при характеристике творчества Б. Иофана, В. Мухиной, М. Суетина

¹ Подробнее об интерпретации этой дихотомии применительно к СССР 1930-х гг. см.: [Clark; Дэвид-Фокс].

² В данной статье используется определение, данное Ф. Баргхорном, – «манипуляция культурными связями для достижения политических и пропагандистских целей». Цит. по: [Голубев, с. 9].

и И. Чайкова [Эйгель; Костюк; Седов; Воронов и др.]. При этом он не является самостоятельным объектом исследования, становясь таковым исключительно при сопоставлении с германским конкурентом [Манукян] или в случае сравнительного анализа конкурсных проектов [Стригалеv]. В западной историографии предлагается более широкий взгляд на объект – в контексте политико-государственных процессов в СССР и искусства тоталитарной эпохи с широким охватом стилевых истоков [Cohen; Wilson; Udovički-Selb]. Архивные материалы дают новые повороты в изучении событий и их участников, связанных с советским павильоном на парижской выставке.

Выставка 1937 г. стала для СССР первым зарубежным мегапроектом³, хотя в 1926–1930 гг. после подписания в 1928 г. Конвенции о международных выставках Советское государство приняло участие не менее чем в 142 заграничных выставках разного формата и профиля [Выставочные ансамбли СССР, с. 136–143]. Причиной этому были внешнеполитические обстоятельства, но главным фактором стали финансовые трудности, особенно в первой пятилетке – в период форсированной индустриализации. Все выставки, в которых СССР принимал участие, были относительно малобюджетными, не требовали собственного павильона и больших экспозиций. При этом критерием участия выступала, по меткому замечанию М. Дэвида-Фокса, «калькуляция политических выгод» [Дэвид-Фокс, с. 337]. Факт участия СССР во всемирных выставках в 1937 и 1939 г. свидетельствовал об укреплении международного признания страны в условиях опасности германского нацизма и о внутренней стабилизации в сравнении с «великим переломом» конца 1920-х – начала 1930-х гг. В середине 1930-х гг. пропагандистская репрезентация режима достигла своего апогея внутри страны и требовала выхода на международные просторы.

Участие в выставке в Париже дважды рассматривалось на заседаниях Политбюро в апреле 1935 г., а 29 сентября того же года предметно обсуждалось на основе доклада И. И. Межлаука, назначенного комиссаром советского павильона⁴ [Политбюро, с. 640, 649, 692]. Механизм принятия решения об участии в выставке и ее подготовке демонстрирует сложившиеся практики – формальную ответственность нес Совет Народных Комиссаров во главе с В. М. Молотовым, но за его спиной стояли Политбюро ЦК ВКП(б) и Сталин. И. И. Межлаук письменно докладывал всегда двум адресатам – Молотову и Сталину.

³ Советская Россия не принимала участия во Всемирных выставках ни в Барселоне (1929), ни в Чикаго (1933), ни в Брюсселе (1935), и единственным крупномасштабным проектом до середины 1930-х гг. оставалось участие в Международной выставке декоративных и прикладных искусств в Париже (1925).

⁴ И. И. Межлаук (1891–1938) – советский партийный и государственный деятель, историк и филолог, в период 1936–1937 гг. председатель Всесоюзного комитета по делам высшей школы при СНК СССР, брат Н. И. Межлаука – председателя Госплана СССР и заместителя председателя Совета Народных Комиссаров СССР, в 1931–1936 гг. – заместитель управляющего делами СНК СССР. Расстрелян, как и брат, в 1938 г., реабилитирован в 1956 г.

«Основные положения программы советского участия в Парижской выставке 1937 г.» оформлялись Постановлением СНК СССР [ГАРФ. Ф. 5446. Д. 26. Л. 3], но перед этим утверждались Сталиным [Там же. Л. 5–15]. Политбюро ЦК ВКП(б) желало иметь тотальный контроль над всем процессом, вплоть до того, что было высказано «пожелание» о возведении аналога советского павильона в Париже «в целях создания надлежащих условий для правительственного просмотра». Его предполагалось выстроить на территории Постоянной всесоюзной строительной выставки в Хамовниках к осени 1936 г. [Там же. Л. 7, 167].

Докладу И. И. Межлаука на сентябрьском Политбюро ЦК ВКП(б) предшествовали интенсивные контакты с французской стороной на протяжении весны-лета 1935 г. Переговоры отличались определенной тональностью – советская сторона пыталась диктовать условия, «на которых Правительство СССР готово участвовать в Парижской выставке 1937 г.» [Там же. Д. 25. Л. 81].

Оживленные споры с генеральным комиссаром парижской выставки Э. Лаббе шли по поводу места советского павильона: первоначально советская сторона вырвала «лакомый кусок» – участок на берегу Сены с широким выходом на главную выставочную аллею перед дворцом Шайо, и размеры советского павильона предполагались в 8 тыс. м². Однако через короткое время советский комиссар был уведомлен, что размеры павильона ограничиваются, «как любой другой великой державе, например Великобритании», 5 тыс. м², а участок меняется на первоначально «забракованный» советской делегацией – там же, на берегу Сены, рядом с главной аллеей, но узкий и вытянутый (именно тот, на котором впоследствии и появится павильон СССР) [Там же. Л. 80]. Правительственный окрик «категорически потребовать отвода под советский павильон ранее обусловленной территории с широким выходом на главную аллею либо равной ей по качеству» был проигнорирован организаторами [Там же. Л. 61]. По финансовым соображениям размеры павильона пришлось уменьшить с 5 до 3,5 тыс. м² (не считая кинозала на 400 человек, эстрады и ресторана с соответствующей общей площадью сооружений около 5 тыс. м²) [Там же. Л. 82]. При этом правительственное постановление «О международной выставке в Париже» категорически требовало «выяснить на основе документальных данных расположение участков и размеры павильонов других стран, а также размеры дотаций, получаемых ими от Франции... и добиться одинаково благоприятных условий...» [Там же. Л. 61].

Несмотря на разнообразные категорические требования, советская сторона была готова принимать существовавшие условия и затрачивать немалые средства для участия в выставке. На заседании Политбюро ЦК ВКП(б) 29 сентября 1935 г. стоимость советского участия (строительство и эксплуатация выставочных сооружений, создание экспозиции, обслуживание членов делегации, гастроли творческих коллективов и т. п.) определялась в 15–20 млн

руб. и 500 тыс. руб. золотом, включая затраты на выставочные сооружения [ГАРФ. Ф. 5446. Д. 26. Л. 153]. В последующем смета подвергалась нескольким корректировкам и к весне 1936 г. была определена в 7 млн 821 тыс. 900 руб. и 2 млн 469 тыс. руб. валютой (7409 тыс. франков) [Там же. Л. 56].

За что же СССР был готов платить такие суммы? Тема парижской выставки «Искусство и техника в современной жизни» и ее 14 групп и 75 классов экспонатов, казалось, не открывали широкого простора для политических дивидендов. Однако советская сторона решила использовать выставку как международную площадку для экспозиции, посвященную 20-летию революции, где были бы представлены «итоги соревнования двух систем – капиталистической и социалистической». Главной задачей провозглашалось

...продемонстрировать, что сделано за двадцать лет под руководством Ленина и Сталина советской властью, чтобы упрочить и улучшить благосостояние трудящихся... как ленинско-сталинская национальная политика создала крепчайшую дружбу народов СССР, как расцветает культура у советского народа, как в центре всех интересов советской власти является забота о человеке, о выявлении всех его способностей, как в результате этого появился почти во всех областях советской жизни подлинно социалистический тип человека – трудящегося героя... И как именно этот социалистический труд, развивая все стороны человеческой одаренности, делает искусство подлинно народным явлением... [ГАРФ. Ф. 5446. Д. 25. Л. 333].

Чеканная металлическая надпись «Двадцать лет социалистической революции» сверкала на фасаде завершенного павильона.

Павильон должен был «служить экспонатом выставки», и «как по внешнему, так и по внутреннему своему оформлению отражать достижения социалистического строительства за 20 лет существования советской власти...» [Там же. Л. 200–205]. Столь важная задача предопределяла монументальность форм павильона, что вступало в противоречие с временным характером выставочного сооружения и краткими сроками его возведение. Среди всех павильонов только павильоны СССР и Германии демонстрировали монументальную мощь, показывая единство образного языка тоталитарной архитектуры. Павильоны остальных стран имели типичный выставочный характер, и эта «архитектурная легковесность» и естественный для такого типа сооружений ориентир «не столько на серьезную архитектурную проработку, сколько на смелость декоративного, подчас просто рекламно-плакатного подхода» порицались с ноткой превосходства [Шмидт, 1937]. «В архитектурном образе советского павильона не могли иметь места приемы рекламного порядка», – декларировал и сам автор советского павильона Борис Иофан [Иофан, 1938, с. 16]. Здесь воплотилась характерная черта сталинской культуры – отождествление обозначающего и обозначаемого, точно подмеченная В. Паперным. Визуальная репрезентация мощи, величия, устойчивости советского режима не могла быть представлена легковесными (и в прямом,

и в переносном смысле), пусть и эффектными формами. Успех броского павильона К. Мельникова на выставке декоративных и прикладных искусств в Париже в 1925 г. с точки зрения новой культуры не мог компенсировать его простых форм и демонстративно временного характера, в том числе и в использовании откровенно дешевых материалов. В новой реальности сборные каркасные конструкции, рассчитанные на быстрый монтаж и демонтаж, как и простые заполнители – пустотелый кирпич и гераклит – декорировались красным мрамором, темно-красным порфиром и эффектным цветным газганским мрамором.

Ключевую роль в формировании образа павильона играло проектирование главного сооружения страны – Дворца Советов, где были представлены основные тенденции сталинской архитектуры в разных аспектах – личностном, стилевом, методологическом.

Именно в связи с конкурсом на проект Дворца Советов Д. Хмельницким впервые был поставлен ключевой вопрос: «А был ли конкурс?» [Хмельницкий]. И этот вопрос актуален для всей советской конкурсной практики 1930-х гг. По утверждению И. Казуся, в начале 1930-х гг. произошел спад количества конкурсов, а оставшиеся носили преимущественно заказной, закрытый характер [Казусь, с. 128–129]. Распространение получила практика прямого распределения важных заказов конкретным архитекторам властными покровителями – именно таким образом получали некоторые заказы на проектирование, например, И. Жолтовский, Б. Иофан, А. Щусев и др. Но эта система действовала и при проведении значимых конкурсов, которые зачастую были дорогостоящими спектаклями с заранее определенными ролями. В случае с Дворцом Советов главным режиссером, единолично определявшим «актера на главную роль», выступал И. Сталин, а «главным актером» изначально был выбран Б. Иофан. Показательно, что именно Б. Иофан был председателем предварительного совещания по организации проектирования Дома Съездов в феврале 1931 г., им же был разработан и представлен план многоэтапного конкурса на проект Дворца Советов, и он же с самого начала входил в главный исполнительный орган – Управление строительства Дворца Советов, занимая в нем должность главного архитектора [Тег-Акоруян, s. 192]. Столь же показательно, что в конкурсе отсутствовало профессиональное жюри, все решения принимались внутри партийно-правительственной верхушки при определяющей роли Сталина, который контролировал весь процесс. О его непосредственных «указаниях и руководстве» неоднократно свидетельствовал Б. Иофан [Иофан, 1939а; Иофан, 1939б]. Как известно, Б. Иофан стал одним из трех обладателей высшей премии во втором туре, и по результатам 3-го и 4-го туров именно его проект был принят за основу, хотя он получил и соавторов – В. Щуко и В. Гельфрейха; в конце концов в 1934 г. был утвержден переработанный проект, выполненный этим коллективом (ил. 1).



1. Б. М. Иофан, В. А. Шуко, В. Г. Гельфрейх. Дворец Советов. Проект
B. M. Iofan, V. A. Shchyuko, V. G. Gelfreikh. Palace of the Soviets. Design

Конкурсный сценарий Дворца Советов был реализован и в случае с выставочными павильонами. Победа Б. Иофана в конкурсах на проекты советских павильонов для выставок 1937 г. в Париже и 1939 г. в Нью-Йорке была запрограммирована его должностью главного архитектора Дворца Советов. Выставки воспринимались как полигоны,

на которых должна была оттачиваться художественная концепция и обкатываться решения. Можно говорить не о трех самостоятельных произведениях, а о работе над одним ключевым проектом, где выставочные павильоны выступали лишь опытными образцами. «Меня же заботит будущая работа, по сравнению с которой Париж и Нью-Йорк – только эксперименты для главного!» – зафиксировал Э. Эйгель слова Б. Иофана [Эйгель, 1987].

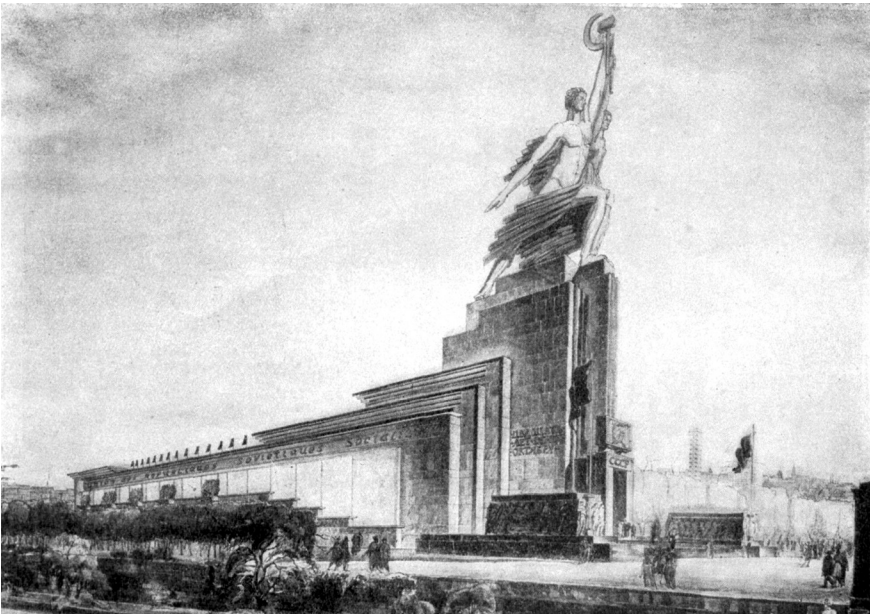
Как и в истории с проектированием Дворца Советов, Б. Иофан был привлечен к проекту на этапе его предварительной подготовки. В выборе участка для павильона и в переговорах с Э. Лаббе участвовали вместе с И. И. Межлауком Б. Иофан и А. Щусев [ГАРФ. Ф. 5446. Д. 25]. Ими же при участии С. З. Гинзбурга разрабатывалась и «программа-задание» [Там же. Л. 63]. Вероятно, А. Щусев был привлечен ввиду его опыта выставочного проектирования, поскольку он был не только автором российского павильона на Венецианской биеннале (1914), но и главным архитектором единственного осуществленного к тому времени советского выставочного комплекса – Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки 1923 г. Также невозможно точно сказать, кто и как определял участников закрытого конкурса, имена которых согласовывались со Сталиным и утверждались правительством, – К. Алабяна, В. Веснина, М. Гинзбурга, Б. Иофана, К. Мельникова, В. Щуко и В. Гельфрейха, А. Щусева [Там же. Д. 25. Л. 63; Д. 26. Л. 5–15]. Вероятно, и здесь был повторен в миниатюре метод организации конкурсного проектирования Дворца Советов – привлечены архитекторы владевшие разнообразным творческим языком. «Взяв на себя прямое управление культурой, Сталин пришел со своим собственным проектом и был готов принять любого, кто безоговорочно готов этот проект осуществлять, вне зависимости от того, из какого лагеря он пришел», – справедливо утверждал Б. Гройс [Гройс, 2013, с. 58]. Можно предположить, что кроме фигур Б. Иофана, В. Щуко и В. Гельфрейха (соавторов Б. Иофана в проектировании Дворца Советов), К. Мельникова (автора советского выставочного павильона на Парижской выставке декоративных и прикладных искусств 1925 г.) и А. Щусева, все остальные имена могли быть любыми другими – все равно все, кроме единственной фигуры, выступали «запасными игроками» (ил. 2).

Даже формально не было создано жюри, проекты должны были «поступить на рассмотрение правительства» [ГАРФ. Ф. 5446. Д. 26. Л. 5]. В мае 1936 г. в правительстве состоялось совещание в составе В. М. Молотова и его заместителей В. Я. Чубаря, Я. Э. Рудзутака, В. И. Межлаука и Н. К. Антипова. Это совещание, «рассмотрев проекты павильона СССР на Международной выставке 1937 г. в Париже, представленные в порядке закрытого конкурса», предсказуемо постановило «утвердить проект, представленный архитектором Б. М. Иофаном, с внесенной поправкой – обогащением входа» [Там же. Л. 219] (ил. 3).



2. В. А. Щуко, В. Г. Гельфрейх. Советский павильон на Всемирной выставке в Париже. Проект. 1936

V. A. Shchyuko, V. G. Gelfreikh. Soviet Pavilion at the World Exposition in Paris. Design. 1936



3. Б. М. Иофан. Советский павильон на Всемирной выставке в Париже. Проект. 1936

B. M. Iofan. Soviet Pavilion at the World Exposition in Paris. A design. 1936

Б. Иофан полностью оправдал кредит доверия – его проект действительно был среди остальных наиболее оригинальным и одновременно в наибольшей мере соответствовал представлениям заказчика. Поиски стиля в советской архитектуре 1930-х гг. были выведены из сугубо профессионального поля, и естественные творческие искания художника были превращены в попытку нащупать «правильную линию». Метания и критика всякого архитектурного языка, имевшегося в советском спектре, начиная от «формалистов» и заканчивая неоклассиками, заставляли искать нестандартные пути. Б. Иофану в проекте Дворца Советов удалось нащупать такой путь, получивший в советском архитектуроведении наименование «ребристый стиль» [Бархин], или «пилонно-лопаточный» стиль («школа Б. Иофана») [Хан-Магомедов, с. 669]. Истоки этого стиля, что немаловажно, восходили к американскому варианту ар-деко. Увлечение «американизмом» характерно для советской архитектуры середины 1930-х гг., в том числе непосредственно связано с высотным решением Дворца Советов и соответствующей необходимостью изучения американской архитектурной практики. Л. Лисицким был найден точный термин для обозначения этого явления – «американо-небоскребный эклектизм» [Лисицкий, с. 5]. В 1934 г. была организована трехмесячная командировка в США и Европу для специалистов, занятых в проектировании Дворца Советов (Б. Иофана, В. Шуко и В. Гельфрейха). Особое внимание архитекторов привлек новейший Рокфеллер-центр в Нью-Йорке, и прежде всего Радио-Сити, которые представлены в зарисовках Б. Иофана [Эйгель, 1978, с. 182]. Совершенно откровенные реминисценции этого здания видны у Б. Иофана как в архитектуре павильона СССР в Париже, так и в конкурсном проекте здания Народного комиссариата тяжелой промышленности.

К американскому ар-деко в здании парижского павильона Б. Иофана отсылает не только его динамичное и уступчатое объемное решение, но и введение металла в обработку вертикалей главного фасада и карнизов, металлизация барельефов у главной лестницы, металлические двери и оконные переплеты. И наконец, венчающая стальная статуя, которая мыслилась Б. Иофаном сделанной из легкого светлого металла [Иофан, 1938, с. 19].

Подобное обращение к, казалось бы, совершенно чужеродным формам было вполне в русле советской эстетики. Как было отмечено Б. Гройсом, «в контексте соцреализма апроприация рассматривается как легитимная художественная практика» [Гройс, 2013, с. 15], и методом реинтерпретации буржуазное эстетство ар-деко превращалось в рупор советской пропаганды. «Американизированный» стиль Б. Иофана представлялся наиболее подходящим для «экспортной» репрезентации советского государства. Авангардная архитектура к этому времени была однозначно осуждена, и дать повод к ее реабилитации было невозможно. Но также невозможно было представить Западу архаику «исторических стилей» в качестве архитектурного

образа государства, претендующего на роль мирового центра. «Копирование архитектурных стилей прошлого не должно иметь места», – было четко прописано в программе-задании на составление эскизного проекта павильона СССР [ГАРФ. Ф. 5446. Д. 25. Л. 205–200].

Советский павильон должен был явить миру и метод социалистического реализма, проявленный в «образной насыщенности» здания, его «идейной полноценности» [Аркин, 1937, с. 6]. Однако пропагандистско-манипулятивные возможности архитектурных форм весьма ограничены, они не обладают красноречием литератора или художника, формируя знаковый код, доступный для дешифровки лишь искусственному зрителю. Единственный путь создания визуального образа, доступного для понимания широких масс, – использование языка изобразительных искусств – скульптуры и живописи. Соответственно, одной из стержневых установок сталинской архитектуры стало понятие синтеза искусств, впервые внятно сформулированное в ходе проектирования Дворца Советов – «плодотворная и смелая идея синтеза двух искусств» и необходимость «рассматривать Дворец Советов как памятник Ленину», где здание служило бы постаментом, была высказана лично И. Сталиным [Атаров, с. 43]. Именно как эксперимент в поиске синтеза искусств понимал Б. Иофан свою работу над проектами выставочных павильонов в Париже и Нью-Йорке [Эйгель, 1987].

Синтез искусств стал обязательным в архитектурном проектировании с 1934 г., и характерно, что все конкурсные проекты выставочного павильона в Париже предусматривали скульптурные формы и почти все проекты предлагали высотный акцент. Но Б. Иофан предложил самое смелое решение – не вертикаль, но динамичную устремленность ввысь, не скульптурный декор, но трактовку архитектурной формы как пьедестала для венчающей двухфигурной скульптурной группы, фактически повторив одобренный властью принцип решения Дворца Советов. Архитектор решился на еще более смелый эксперимент, применив ранее не практиковавшиеся соотношения между скульптурой и зданием: скульптура занимала около трети всей высоты сооружения. В сравнении со статуей Дворца Советов венчающая скульптура павильона имела и более сложное образное решение, основанное на многоуровневой интерпретации «присвоенного». Отсылка автора к античным тираноборцам и стремительному порыву Ники Самофракийской с идеей отражения «своей динамикой стремительного роста достижений первого в мире социалистического государства, энтузиазма и жизнерадостности нашей великой эпохи построения социализма» [Иофан, 1938, с. 13] явно была сложна для подобной трактовки в массовом восприятии. Необходимость, «чтобы любой человек при первом взгляде на наш павильон почувствовал, что это павильон Советского Союза» [Там же], заставила автора прибегнуть к использованию прямолинейно и недвусмысленно трактуемых символов – серпа и молота, превращая классические статуи в образы рабочего и крестьянки.

Реализация на практике попытки заставить архитектуру внятно и громко говорить дала результат, неожиданный для автора идеи. В мае 1936 г. правительством был объявлен очередной закрытый конкурс на разработку эскиза венчающей скульптуры для павильона. Состав участников конкурса вновь определялся кулуарно – А. А. Андреев, М. Т. Манннер, В. И. Мухина, Н. Д. Шадр-Иванов [ГАРФ. Ф. 5446. Д. 26. Л. 220]. По свидетельству В. И. Мухиной, ей просто вручили пакет с правительственным предписанием к участию в конкурсе и указанием, что к работе нужно приступить немедленно [Суздаев]. В качестве жюри выступали высшие правительственные чины – В. М. Молотов и его заместители, И. И. Межлаук и, за их спинами, Сталин. В отличие от предыдущего конкурса, результат не был предопределен, и в полном смысле слова победу одержала В. Мухина, развив замысел Б. Иофана. Она оставила свидетельства о механизме принятия решения и авторе окончательного вердикта. Характерным примером является история с развевающимся за фигурами рабочего и колхозницы шарфом, без которого, с точки зрения В. И. Мухиной, «разваливалась вся композиция и связь скульптуры со зданием». Показателен ее диалог с И. И. Межлауком на предварительном просмотре, который посоветовал к окончательному просмотру сделать три разных варианта композиционного решения шарфа:

– Зачем? – спросила скульптор. – Кое-кто сильно возражает против шарфа. – У Мухиной внутри что-то оборвалось, она словно пошатнулась.
– Зачем, разве убедишь? – с трудом произнесла она. – Докажете от противного [Суздаев].

Не вызывает сомнения, кем был этот «кое-кто», имея в виду реакцию В. Мухиной, к тому времени уже имевшей трагический опыт попытки бегства из страны вместе с мужем А. Замковым, его ареста и совместной административной ссылки. Даже после утверждения эскизного проекта ей пришлось менять решение летящей материи пять раз, предъявляя варианты В. М. Молотову [Мухина, с. 38]. Вождь появился на сцене и лично. В марте 1937 г. в день официальной приемки скульптуры правительственная комиссия вновь вернулась поздно вечером уже во главе со Сталиным, который осматривал скульптуру в свете прожекторов. После этого Б. Иофан передал В. Мухиной, что «правительство очень довольно» [Тоом].

Для наглядности идейного содержания Б. Иофан предложил синтез искусств в варианте фактической равнозначности архитектуры и скульптуры и, с его точки зрения, в результате «скульптура приобрела новое архитектурное качество, становясь не деталью архитектурной отделки, а одним из основных архитектурных объемов сооружения, но выполненным средствами пластического искусства...» [Иофан, 1938, с. 16]. Но архитектор столкнулся с сильным скульптором, по своему понимающим идею синтеза искусств: «Нельзя растворять скульптуру в архитектуре, и та и другая должны сохранять свою специфику даже в абсолютной гармонии синтетического образа», –

считала В. Мухина [Суздаев]. Скульптура «Рабочий и колхозница» не только была идейно главенствующей, она подчинила себе архитектуру павильона, превратив ее в постамент. Скульптура В. Мухиной оказалась настолько самоценна, что смогла существовать отдельно от архитектуры, ее образ был широко растиражирован, известность скульпторы и ее автора затмила архитектора павильона. Но несмотря на явно неожиданный и несколько неприятный для Б. Иофана результат, его союз с В. Мухиной позволил осуществить упомянутую выше главную задачу, поставленную перед проектировщиком советского павильона – служить самостоятельным резонансным экспонатом выставки, представляя *«социалистическое государство рабочих и крестьян»* (курсив в тексте источника. – Е. К.) [Аркин, 1938, с. 4] (ил. 4).



4. Советский павильон на Всемирной выставке в Париже. 1937. Главный фасад

Soviet Pavilion at the World Exposition in Paris. 1937. Main façade

Стоит заметить, что советский павильон имел и рельефный декор, оставшийся в тени скульптурной группы, в то время как изначально ему отводилась немаловажная идеологическая роль. В первых эскизных проектах Б. Иофана он был решен чисто архитектурными средствами, лишь с единственной гербовой доской над входом (ил. 5).



5. Советский павильон на Всемирной выставке в Париже. 1937. Фрагмент интерьера

Soviet Pavilion at the World Exposition in Paris. 1937. Fragment of interior

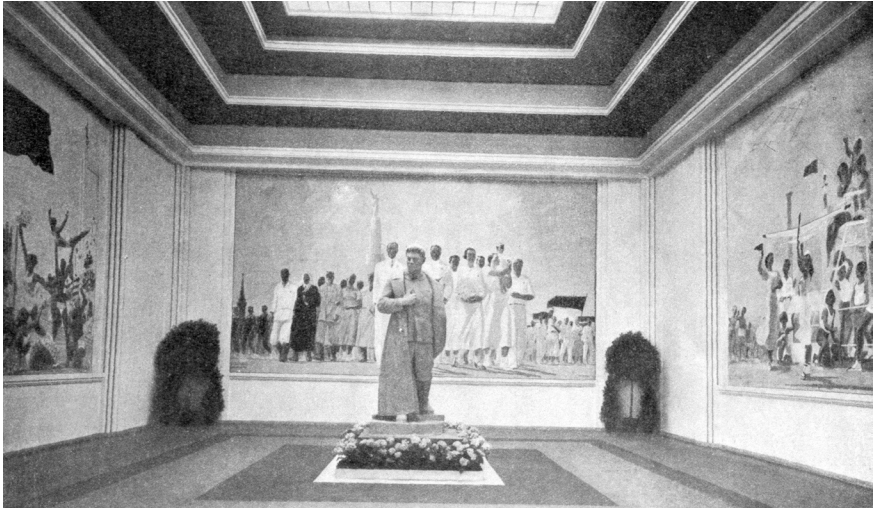
Именно требование правительственной комиссии «обогащить вход» и некие «очень ценные указания», на которые ссылается архитектор, привели к появлению иного решения – с богатым рельефным убранством [Иофан 1938, с. 18]. По сторонам торжественной мраморной лестницы (17,6 м шириной) были размещены пилоны, оформленные четырехметровыми повествовательно-натуралистическими барельефами И. М. Чайкова «Народы СССР», а непосредственно над входом, кроме герба СССР, были помещены барельефы В. А. Фаворского, посвященные быту народов СССР. Акцентировка темы «национального» была одной из важных задач, поставленных перед проектировщиками павильона и экспозиции, представляя характерный пример репрезентации симулякра: экзотическая национальная культурная традиция являла собой красочную декорацию и иллюстрацию «дружбы народов» при реально шедшем процессе укрепления унитарного государства [ГАРФ. Ф. 9499. Д. 1. Л. 76].

Внутренняя структура советского павильона была выстроена по анфиладному принципу, и здесь Б. Иофан превратил в преимущество изначальные недостатки участка. Его узкий и вытянутый характер,

предопределивший размеры здания (160 x 21,5 м), позволил сформировать анфиладу, а размещение над уклонным подземным тоннелем – разноуровневую структуру с эффектными парадными лестницами, что позволяло добиться эффекта нарастающего впечатления [Иофан, 1938, с. 33]. Для оформления интерьеров был выбран экс-авангардист Н. М. Суетин, способный создать достойный «экспортный вариант» дизайна, соответствовавший духу ар-деко павильона Б. Иофана и задачам демонстрации передового характера советского искусства.

Экономичный метод формирования советских экспозиций 1920-х – начала 1930-х гг., а именно приоритетная роль стендового материала (схем, диаграмм, текстов, фото и т.п.), остался неизменным и в дорогостоящей экспозиции выставки в Париже. Редкие инсталляции – крупномасштабная мозаичная карта «Индустрия и естественные богатства СССР», трактора «Сталинец-65» и «Челябинец», автомобили ЗИС-101 и М-1 – притягивали взгляд, как и небольшое число макетов промышленных и общественных сооружений. При этом ключевым принципом отбора была способность экспоната служить «витринным образцом» СССР и отражать тему триумфального шествия советской власти за 20 лет Октябрьской революции. Экспозиционный посыл был выражен предельно откровенно – предоставить зрителям возможность «изучения средств и способов, с помощью которых СССР разрешил все экономические и социальные проблемы» [Открытие советского павильона] (курсив мой. – Е. К.).

Стержнем экспозиционной драматургии стала персонификация достижений, прежде всего в лице И. В. Сталина, а также В. И. Ленина и некоторых других государственных деятелей «ближнего круга». По продольной оси были расставлены «ключевые точки». Открывал экспозицию вестибюль с монументом Конституции на фоне фотомонтажа Г. Клуциса «Провозглашение Конституции СССР И. В. Сталиным делегатам VIII съезда» и сверкающих металлом изречений Ленина и Сталина над мраморными панелями зала. На следующих уровнях доминировали статуя Ленина С. Д. Меркурова и пятиметровый макет Дворца Советов, увенчанной статуей вождя. Последний зал – «апофеоз 20-й годовщины Советского Союза» [ГАРФ. Ф. 5446. Д. 26. Л. 61], к которому вела 11-метровая по ширине мраморная лестница – был решен с эффектной театральностью. Посреди пустого зала стояла мраморная 3,5-метровая статуя Сталина того же автора, окруженная с трех сторон громадными (6 x 6 м) панно «Знатные люди Страны Советов» А. Дейнеки, «Советская физкультура» А. Н. Самохвалова и «Дети Страны Советов» А. Ф. Пахомова (ил. 5, 6). Итоги выполнения двух пятилеток и основные направления третьей «на фоне изображения революционных празднеств среди портретов и скульптур тов. Сталина и его ближайших соратников», первоначально предполагавшиеся в этом зале программой экспозиции [Там же. Л. 7], трансформировались исключительно в персонификацию вождя.



6. Советский павильон на Всемирной выставке в Париже. 1937. Фрагмент интерьера
Soviet Pavilion at the World Exposition in Paris. 1937. Fragment of interior

Искусство, заявленное в программе выставки, кроме народных промыслов, было представлено картинами и скульптурами советских художников, при этом среди нескольких десятков произведений красной нитью проходила тема прославления вождей. Так, из 20 скульптурных произведений десять представляли собой статуи, бюсты и барельефы, изображавшие Ленина, Сталина, Орджоникидзе, еще два монумента были посвящены советской Конституции⁵. То же самое касалось живописи⁶. Почти все произведения были отобраны с выставок «Художники РСФСР за XV лет» (1932–1934) и «XV лет РККА» (1933), пройдя, таким образом, двойной контроль. Под заказ выполнялись только монументальные панно⁷. При этом панно заказывались бывшим «ОСтовцам» П. Вильямсу, А. Лабасу, А. Дейнеке, Ю. Пименову, А. Гончарову либо близким к ОСту А. Пахомову и А. Самохвалову, мастерам «Голубой розы» М. Сарьяну

⁵ Сведения из перечня экспонатов советского павильона см.: [ГАРФ. Ф. 9499. Д. 53. Л. 25–27].

⁶ «Выступление В. И. Ленина на митинге рабочих Путиловского завода в мае 1917 года» И. И. Бродского, «Ленин в Смольном в Октябрьские дни 1917 года» и «Ленин в Разливе» М. К. Соколова, «Первая конная армия» и «Доклад И. В. Сталина на XVI съезде ВКП (б)» А. М. Герасимова, «К. Е. Ворошилов и А. М. Горький в тире ЦДКА» В. С. Сварога и др. Были представлены почти исключительно «классики» соцреализма – Б. В. Иогансон, А. М. Герасимов, И. И. Бродский, В. С. Сварог, Т. Г. Гапоненко, Г. Рязский или же советская тема в произведениях И. И. Машкова, И. Э. Грабаря, П. П. Кончаловского, М. В. Нестерова, К. Ф. Юона, А. А. Рылова и др.

⁷ «Авиация» А. А. Лабаса, «Спектакль на крейсере» и «Танцы народов СССР» П. В. Вильямса, «Расцвет народного искусства» М. С. Сарьяна, «Колхозная деревня» П. В. Кузнецова, «Концерт в цехе» А. Д. Гончарова, «Днепрогэс» Н. Г. Котова, «Стахановцы» Ю. И. Пименова.

и П. Кузнецову. Их выбор определялся стилистикой павильона Б. Иофана и внутреннего оформления Н. Сутина, с которым бы очень мало корреспондировали типичные соцреалистические произведения. Представленное в советском павильоне искусство соцреализма резко контрастировало своей дидактической повествовательностью и натуралистичностью с авангардным языком искусства в павильонах западных стран (П. Пикассо, Р. Дюфи, Ф. Леже, Л. Сюрваж, Р. Делоне и др.).

По окончании Парижской выставки ее организаторы отчитывались «о крупном успехе. Из 30 млн зрителей, побывавших на выставке в июне-ноябре 1937 г., около 20 млн посетило павильон СССР – наибольшее число среди павильонов 44 стран» [РГАСПИ. Ф. 82. Д. 762. Л. 94]. Павильон собрал 265 наград, из которых были 95 гран-при, 70 золотых медалей, 40 серебряных, шесть бронзовых и больше полусотни дипломов [Там же. Л. 82–87]. Советский павильон привлек широкое внимание с момента начала выставки – на его открытии 25 мая присутствовало около 2 тыс. человек (включая членов французского правительства [Открытие советского павильона]), что отражало не только несомненный интерес к новому участнику и романтический флёр загадочной Страны Советов, но и явную политическую составляющую. Огромный резонанс был ценен сам по себе, поскольку даже отрицательные отзывы фиксировали желаемую интерпретацию образа, метко сформулированную журналистом «Вашингтон пост»: «две огромные скульптуры мужчины и женщины бросают вызов миру, простирая руки с серпом навстречу завоеванию отдаленного, но абсолютно осязаемого будущего» [Голомшток, с. 132]. Советский павильон представлял при этом зримое противоречие внутреннего и внешнего образов. «Экспортная» архитектурная оболочка, ориентированная на демонстрацию знания и включенности в общемировые процессы, заключала в себе автаркическое содержание – свидетельство собственной советской модели мира, основанной на самодостаточности, тоталитарном вождизме и пропагандистском победительном пафосе.

Список литературы

Аркин Д. Е. Архитектурный образ Страны Советов // Павильон СССР на Всемирной выставке в Париже : Архитектура и скульптура. М. : Изд-во Всесоюз. акад. архитектуры, 1938. С. 3–9.

Аркин Д. Е. Советский павильон // Архитектура СССР. 1937. № 9. С. 5–8.

Бархин А. Д. Ребристый стиль высотных зданий и неоархаизм в архитектуре 1920–1930-х // Academia. Архитектура и строительство. 2016. № 3. С. 56–65.

Воронов Н. В. Рабочий и колхозница. М. : Моск. рабочий, 1990. 96 с.

Выставочные ансамбли СССР. 1920–1930-е годы : Материалы и документы / под ред. В. П. Толстого. М. : Галарт, 2006. 468 с.

ГАРФ. Ф. Р-5446. Оп. 29. Д. 25, 26; Ф. Р-9499. Оп. 1. Д. 1, 53.

Голомшток И. Н. Тоталитарное искусство. М. : Галарт, 1994. 296 с.

Голубев А. В., Невежин В. А. Формирование образа Советской России в окружающем мире средствами культурной дипломатии: 1920-е – первая половина 1940-х гг. М. : Центр гуманитар. инициатив, 2016. 238 с.

Гройс Б. Gesamtkunstwerk Сталин. М. : Ад Маргинем Пресс, 2013. 168 с.

Дэвид-Фокс М. Витрины великого эксперимента : Культурная дипломатия Советского Союза и его западные гости, 1921–1941 годы / пер. с англ. В. Макарова ; науч. ред. перевода М. Долбилов и В. Рыжковский. М. : Новое лит. обозрение, 2015. 568 с.

Жид А. Возвращение из СССР // Жид А. Возвращение из СССР. Фейхтвангер Л. Москва 1937. М. : Политиздат, 1990. URL: http://royallib.com/read/gid_andre/vozvrashchenie_iz_sssr.html#0 (дата обращения: 18.05.2017).

Иофан Б. М. Архитектурная идея и ее осуществление // Павильон СССР на Всемирной выставке в Париже : Архитектура и скульптура. М. : Изд-во Всесоюз. акад. архитектуры, 1938. С. 13–33.

Иофан Б. М. Строительство Дворца Советов и содружество искусств // Архитектура Дворца Советов : материалы V Пленума Правления Союза советских архитекторов, 1–4 июля 1939 г. М. : Изд-во Акад. архитектуры, 1939б. С. 7–23.

Иофан Б. Сталин и Дворец Советов // Встречи с товарищем Сталиным / под ред. А. М. Фадеева. М. : Госполитиздат, 1939а. С. 84–94.

Казуль И. А. Советская архитектура 1920-х гг.: организация проектирования. М. : Прогресс-Традиция, 2009. 488 с.

Корнфельд Я. Проекты советского павильона на парижской международной выставке 1937 года // Архитектурная газета. 1936. № 33. Прил.

Костюк М. А. Стилевая проблематика творчества Б. М. Иофана : дис. ... канд. иск. М. : [Б. и.], 2004. 264 с.

Лисицкий Л. Форум социалистической Москвы // Архитектура СССР. 1934. № 10. С. 4–5.

Манукян Д. В. ЭКСПО 1937: выставка трех диктатур // Арткульт. 2014. № 2. С. 23–32.

Мухина В. И. Как создавалась скульптура павильона // Павильон СССР на Всемирной выставке в Париже : Архитектура и скульптура. М. : Изд-во Всесоюз. акад. архитектуры, 1938. С. 34–41.

Открытие советского павильона // Архитектурная газета. 1937. № 31. С. 1.

Паперный В. Культура Два. М. : Новое лит. обозрение, 1996. 408 с.

Политбюро ЦК РКП(б) – ВКП(б). Повестки дня заседаний : в 3 т. / отв. ред. Г. М. Адибеков, Г. М. Андерсон, Л. А. Роговая. М. : РОССПЭН, 2001. Т. 2. 1930–1939. 1197 с.

РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 1. Д. 762.

Седов В. Армандо Бразини и Борис Иофан // Проект классика. 2007. № XXI–MMVII. URL: http://www.projectclassica.ru/school/21_2007/school2007_21_01a.htm (дата обращения: 01.06.2017).

Стригалева А. А. О проектировании советского павильона для парижской выставки // Проблемы истории советской архитектуры : сб. науч. тр. / под ред. С. О. Хан-Магомедова. М. : ЦНИИП градостроительства, 1983. № 6. С. 13–21.

Суздаев П. «Рабочий и колхозница» (из биографии В. И. Мухиной) // Новый мир. 1971. № 7. С. 126–138. URL: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/ARTS/MUKHINA/SUZDALEV.HTM> (дата обращения: 01.07.2017).

Тоом Л., Бек А. «Рабочий и колхозница» : Отрывок из устных воспоминаний В. И. Мухиной, записанных в 1939–1940 гг. // Искусство. 1957. № 8. URL: <http://ratnikjournal.narod.ru/200706/25.htm> (дата обращения: 05.07.2017).

Хан-Магомедов С. О. Архитектура советского авангарда : Социальные проблемы. М. : Стройиздат, 2001. 712 с.

Хмельницкий Д. С. Архитектура Сталина. Психология и стиль. М. : Прогресс-Традиция, 2007. 560 с.

Шмидт Г. Всемирная выставка в Париже 1937 года // Архитектурная газета. 1937. № 23. Прил.

- Шмидт И. М. Иосиф Чайков. М. : Совет. художник, 1977. 150 с.
- Эйгель И. Ю. Борис Иофан. М. : Стройиздат, 1978. 191 с.
- Эйгель Э. Ю. Кремень и кресало // Скульптура и время : Рабочий и колхозница. Скульптура В. И. Мухиной для павильона СССР на Международной выставке 1937 года в Париже / авт.-сост. О. Костина. М. : Совет. художник, 1987. URL: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/ARTS/MUKHINA/EUGUEL.HTM> (дата обращения: 01.07.2017).
- Clark K. *Moscow, the Fourth Rome : Stalinism, Cosmopolitanism and the Evolution of Soviet Culture, 1931–1941*. Cambridge : Harvard Univ. Press, 2011. 419 p.
- Cohen J.-L. URSS : Boris Iofan // Paris 1937. Cinquantenaire de l'Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne / éd. B. Lemoine, P. Rivoirad. Paris : IFA ; Paris Musées, 1987. P. 184–189.
- Ter-Akopyan K. The Design and Construction of the Palace of Soviets of the USSR in Moscow // Naum Gabo and the Competition for the Palace of Soviets, 1931–1933 / eds. H. Adkins, J. Merkert. Berlin : Berlinische Galerie, 1993. P. 185–196.
- Udovički-Selb D. Facing Hitler's Pavilion : The Uses of Modernity in the Soviet Pavilion at the 1937 Paris International Exhibition // Капитель [сайт]. URL: <http://kapitel-spb.ru/article/facing-hitlers-pavilion-the-uses-of-modernity-in-the-soviet-pavilion-at-the-1937-paris-international-exhibition> (дата обращения: 20.01.2018).
- Wilson S. The Soviet Pavilion in Paris // Art of the Soviets : Painting, Sculpture and Architecture in a One-Party State, 1917–1992 / Eds. M. C. Bown, B. Taylor. Manchester : Manchester Univ. Press, 1993. P. 106–120.

References

- Adibekov, G. M., Anderson, G. M., Rogovaya, L. A. (Eds.). (2001). *Politbyuro TsK RKP(b) – VKP(b). Povestki dnya zasedanii v 3 t.* [Politburo of the CC of RCP(B) – AUCP(B). Agendas of Meetings. 3 Vols.]. Moscow, ROSSPEN. Vol. 2. 1930–1939. 1197 p.
- Arkin, D. E. (1937). Sovetskiy pavil'on [The Soviet Pavilion]. In *Arkhitektura SSSR*. No. 9, pp. 5–8.
- Arkin, D. E. (1938). Arkhitekturnyi obraz Strany Sovetov [The Architectural Image of the Land of the Soviets]. In *Pavil'on SSSR na Vsemirnoi vystavke v Parizhe. Arkhitektura i skul'ptura*. Moscow, Izdatel'stvo Vsesoyuznoi Akademii Arkhitektury, pp. 3 – 9.
- Barkhin, A. D. (2016). Rebristy stil' vysotnykh zdaniy i neoarkhaizm v arkhitekture 1920–1930-kh [The Ribbed Style of High-rise Buildings and Neo-archaism in the Architecture of the 1920s–1930s] In *Academia. Arkhitektura i stroitel'stvo*. No. 3, pp. 56–65.
- Clark, K. (2011). *Moscow, the Fourth Rome: Stalinism, Cosmopolitanism and the Evolution of Soviet Culture, 1931 – 1941*. Cambridge, Harvard Univ. Press. 419 p.
- Cohen, J.-L. (1987). URSS: Boris Iofan. In Lemoine, B., Rivoirad, P. (Eds.). *Paris 1937. Cinquantenaire de l'Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne*. Paris, IFA, Paris Musées, pp. 184–189.
- David-Fox, M. (2015). *Vitriny velikogo eksperimenta. Kul'turnaya diplomatiya Sovetskogo Soyuzo i ego zapadnye gosti, 1921–1941 gody* [Showcasing the Great Experiment: Cultural Diplomacy and Western Visitors to the Soviet Union. 1921–1941] / transl. by V. Markov, ed. by M. Dolbilov, V. Ryzhkovskii. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 568 p.
- Eigel', I. Yu. (1978). *Boris Iofan* [Boris Iofan]. Moscow, Stroiizdat. 191 p.
- Eigel', I. Yu. (1987). Kremen' i kresalo [Flint and Fire Striker]. In Kostina, O. (Comp.). *Skul'ptura i Vremya. Rabochii i kolkhoznitsa. Skul'ptura V. I. Mukhinoi dlya pavil'ona SSSR na Mezhdunarodnoi vystavke 1937 goda v Parizhe*. Moscow, Sovetskii khudozhnik. URL: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/ARTS/MUKHINA/EUGUEL.HTM> (mode of access: 01.07.2017).
- GARF [State Archive of the Russian Federation]. Stock R-5446. List 29. Dos. 25, 26; Stock R-9499. List 1. Dos. 1, 53.
- Golomshtok, I. N. (1994). *Totalitarnoe iskusstvo* [Totalitarian Art]. Moscow, Galart. 296 p.

- Golubev, A. V., Nevezhin, V. A. (2016). *Formirovanie obraza Sovetskoi Rossii v okruzhayushchem mire sredstvami kul'turnoi diplomatii. 1920-e – pervaya polovina 1940-kh. gg.* [Forming the Image of Soviet Russia in the Surrounding World through Cultural Diplomacy. 1920s – the First Half of the 1940s]. Moscow, Tsentr gumanitarnykh initsiativ. 238 p.
- Grois, B. (2013). *Gesamtkunstwerk Stalin*. Moscow, Ad Marginem Press. 168 p.
- Iofan, B. M. (1938). Arkhitekturnaya ideya i ee osushchestvlenie [Architectural Idea and its Implementation]. In *Pavil'on SSSR na Vsemirnoi vystavke v Parizhe. Arkhitektura i skul'ptura*. Moscow, Izdatel'stvo Vsesoyuznoi Akademii Arkhitektury, pp. 13–33.
- Iofan, B. M. (1939a). Stalin i Dvorets Sovetov [Stalin and the Palace of the Soviets]. In Fadeev, A. M. (Ed.). *Vstrechi s tovarishchem Stalinym*, Gospolitizdat, pp. 84–94.
- Iofan, B. M. (1939b). Stroitel'stvo Dvortsia Sovetov i sodruzhestvo iskusstv [The Construction of the Palace of the Soviets and the Commonwealth of Arts]. In *Arkhitektura Dvortsia Soveetov. Materialy V Plenuma Pravleniya Soyuza sovetskikh arkhitektorov, 1–4 iyulya 1939 g.* Moscow, Izdatel'stvo Vsesoyuznoi Akademii Arkhitektury, pp. 7–23.
- Kazus', I. A. (2009). *Sovetskaya Arkhitektura 1920-kh gg.: organisatsiya proektirovaniya* [Soviet Architecture of the 1920s. Organisation of the Design Process]. Moscow, Progress-Traditsiya. 488 p.
- Khan-Magomedov, S. O. (2001). *Arkhitektura sovetskogo avangarda: Sotsial'nye problemy* [Architecture of the Soviet Avant-garde. Social Issues]. Moscow, Stroizdat. 712 p.
- Khmel'nitskii, D. S. (2007). *Arkhitektura Stalina. Psikhologiya i stil'* [Stalin's Architecture. Psychology and Style]. Moscow, Progress-Traditsiya. 560 p.
- Kornfel'd, Ya. (1936). Proekty sovetskogo pavil'ona na parizhskoi mezhdunarodnoi vystavke 1937 goda [Designs of the Soviet Pavilion at the Paris International Exposition of 1937]. In *Arkhitekturnaya gazeta*. No. 33, App.
- Kostyuk, M. A. (2004). *Stilevaya problematika tvorchestva B. M. Iofana* [Style Issues in B. M. Iofan's Creative Work]. Dis. ... kand. isk. Moscow, S. n. 264 p.
- Lisitskii, L. (1934). Forum sotsialisticheskoi Moskvy [The Forum of Socialist Moscow]. In *Arkhitektura SSSR*. No. 10, pp. 4–5.
- Manukyan, D. V. (2014). EKSP0 1937: vystavka trekh diktatur [EXPO 1937. The Exposition of Three Dictatorships]. In *Artkul't*. No. 2, pp. 23–32.
- Mukhina, V. I. (1938). Kak sozdavalas' skul'ptura pavil'ona [On how the Sculpture of the Pavilion was Created]. In *Pavil'on SSSR na Vsemirnoi vystavke v Parizhe. Arkhitektura i skul'ptura*. Moscow, Izdatel'stvo Vsesoyuznoi Akademii Arkhitektury, pp. 34–41.
- Otkrytie sovetskogo pavil'ona [The Opening of the Soviet Pavilion]. (1937). In *Arkhitekturnaya gazeta*. No. 31, App.
- Papernyi, V. (1996). *Kul'tura Dva* [Culture 2]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 408 p.
- RGASPI – Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv sotsialno-politicheskoi istorii [Russian State Archive of Socio-Political History]. Stock 82. List 1. Dos. 762.
- Sedov, V. (2007). Armando Brazini i Boris Iofan [Armando Brasini and Boris Iofan]. In *Proekt klassika*. No. XXI–MMVII. URL: http://www.projectclassica.ru/school/21_2007/school2007_21_01a.htm (mode of access: 01.06.2017).
- Schmidt, G. (1937). Vsemirnaya vystavka v Parizhe 1937 goda [The 1937 Exposition Internationale in Paris]. In *Arkhitekturnaya gazeta*. No. 23, App.
- Schmidt, I. M. (1977). *Iosif Chaikov* [Joseph Chaikov]. Moscow, Sovetskii khudozhnik. 150 p.
- Strigalev, A. A. (1983). O proektirovanii sovetskogo pavil'ona dlya parizhskoi vystavki [About the Design of the Soviet Pavilion for the Paris Exposition]. In *Problemy istorii sovetskoi arkhitektury. Sbornik nauchnykh trudov*. Moscow, Tsentral'nyi nauchno-issledovatel'skii i proektnyi institut gradostroitel'stva. No. 6, pp. 13–21.
- Suzdalev, P. (1971). “Rabochii i kolkhoznitsa” (iz biografii V. I. Mukhinoi) [Worker and Kolkhoz Woman (From the Biography of V. I. Mukhina)]. In *Novyi mir*. No. 7, pp. 126–138. URL: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/ARTS/MUKHINA/SUZDALEV.HTM> (mode of access: 01.07.2017).

Ter-Akopyan, K. (1993). The Design and Construction of the Palace of Soviets of the USSR in Moscow. In Adkins, H., Merkert, J. (Eds.). *Naum Gabo and the Competition for the Palace of Soviets, 1931–1933*. Berlin, Berlinische Galerie, pp. 185–196.

Tolstoi, V. P. (Ed.). (2006). *Vystavochnye ansambli SSSR. 1920–1930-e gg.* [Exposition Ensembles of the USSR. 1920s–1930s]. Moscow, Galart. 468 p.

Toom, L., Bek, A. (1957). “Rabochii i kolkhoznitsa”. Otryvok iz ustnykh vospominanii V. I. Mukhinoi, zapisannykh v 1939–1940 gg. [Worker and Kolkhoz Woman. A Fragment from Oral Memories of V. I. Mukhina Recorded in 1939–1940]. In *Iskusstvo*. No. 8. URL: <http://ratnikjournal.narod.ru/200706/25.htm> (mode of access: 05.07.2017).

Udovički-Selb, D. (N. d.). Facing Hitler’s Pavilion: The Uses of Modernity in the Soviet Pavilion at the 1937 Paris International Exhibition. In *Kapitel’* [website]. URL: <http://kapitel-spb.ru/article/facing-hitlers-pavilion-the-uses-of-modernity-in-the-soviet-pavilion-at-the-1937-paris-international-exhibition> (mode of access: 20.01.2018).

Voronov, N. V. (1990). *Rabochii i kolkhoznitsa* [Worker and Kolkhoz Woman]. Moscow, Moskovskii rabochii. 96 p.

Wilson, S. (1993). The Soviet Pavilion in Paris (1993). In Bown, M. C., Taylor, B. (Eds.). *Art of the Soviets: Painting, Sculpture and Architecture in a One-Party State, 1917–1992*. Manchester, Manchester Univ. Press, pp. 106–120.

Zhid, A. (1990). Vozvrashchenie iz SSSR [Return from the USSR]. In Zhid, A. *Vozvrashchenie iz SSSR*. Feichtvanger, L. *Moskwa 1937*. Moscow, Politizdat. URL: http://royallib.com/read/gid_andre/vozvrashchenie_iz_ussr.html#0 (mode of access: 17.07.2017).

The article was submitted on 14.07.2017