

*Е. В. Коньшева*

## **Советский павильон на Всемирной выставке в Нью-Йорке: поиск и воплощение архитектурного образа**

**Коньшева Евгения  
Владимировна**  
канд. искусств., доц.,  
Южно-Уральский  
государственный  
университет  
(Челябинск, Россия);  
вед. науч. сотр.,  
Филиал ФГБУ  
«ЦНИИП Минстроя  
России» Научно-  
исследовательский  
институт теории  
и истории  
архитектуры  
и градостроительства  
(Москва, Россия)

Советский павильон, простоявший на двухлетней выставке 1939/40 гг. всего лишь один сезон, остался в тени своего собрата на Всемирной выставке в Париже 1937 г. и катастрофы Второй мировой войны. В то же время не только парижский, но и нью-йоркский павильон — мегапроект советской культурной дипломатии 1930-х годов, ее апогей на излете предвоенного времени. Оба павильона — своеобразное зеркало, отражавшее то, как власть представляла образ СССР, достойный «экспортной» репрезентации, — от архитектурной оболочки до типологии и содержания экспонатов. Особенно показательным представляется именно нью-йоркский павильон, поскольку, по сравнению с парижским, демонстрирует уже не поиск путей, а отработанные механизмы и практики. Это касается конкурсных процедур архитектурно-художественного решения, принципов отбора экспозиционных объектов, методов «экспозиционной драматургии», форм привлечения массового зрителя и организации медийного сопровождения.

Историографию темы советского павильона 1939 г. можно вести с 1990-х годов в западных публикациях и с 2000-х годов — в отечественных. За рубежом подробное и разноплановое освещение Нью-Йоркской выставки, основанное на материалах крупномасштабного

архива, хранящегося в Нью-Йоркской публичной библиотеке, только вскользь касалось советского павильона<sup>1</sup>. В советской историографии это были лишь краткие строки в общей канве истории и истории искусства 1930-х годов, или обзорные публикации, касающиеся советских павильонов на международных выставках, или же отдельные фрагменты в контексте творческих биографий. Тему советского павильона как самостоятельную открыла работа Э. Свифта, где впервые был представлен разносторонний обзор функционирования советского павильона, реакция на него публики, прессы, официальных лиц. Автор впервые привлек массив документов фонда Нью-Йоркской выставки из Архива ЦК КПСС, переданного в 1990-е годы в Государственный архив РФ (далее — ГАРФ) и ставшего общедоступным<sup>2</sup>. Общий обзор, но полностью на основе документов архива Нью-Йоркской публичной библиотеки, также представила С. Хойсингтон<sup>3</sup>. Именно в зарубежных публикациях 1990-х годов впервые обозначилась проблема отражения в архитектуре и экспозиции парижского и нью-йоркского павильонов советской тоталитарной системы<sup>4</sup>. С 2000-х годов появился новый аспект темы — влияние американской архитектуры на советскую практику и в этом контексте рассмотрение образов советских павильонов в Париже и Нью-Йорке<sup>5</sup>. Тема «американизма» в советской архитектуре была подхвачена в многочисленных отечественных архитектуроведческих публикациях, демонстрирующих многообразные примеры «советского ар-деко», но по-прежнему оставляющих за пределами прицельного интереса выставочные павильоны. В отечественной историографии прорывом можно считать публикацию пласта документов из гигантского фонда советской секции Нью-Йоркской выставки<sup>6</sup>, а также конкурсных проектов из фонда Музея архитектуры им. А. В. Щусева<sup>7</sup>, однако эти издания сосредоточены исключительно на искусствоведческих аспектах. Единственной статьей культурологического плана по-прежнему остается публикация В. Г. Басса, обращенная к специфике визуальной репрезентации «советского» и рассматривающая стилевые аспекты в их символической интерпретации<sup>8</sup>.

Многоаспектность избранной темы дает возможность освещения в рамках одной статьи лишь некоторых вопросов. В центре настоящего исследования — поиск и воплощение архитектурно-художественного образа советского павильона. Учитывая важную политико-пропагандистскую роль архитектуры с точки зрения советского государства, а также диктат, осуществлявшийся непосредственно с вершин власти, в рамках подобной темы можно затронуть проблематику, выходящую за рамки собственно художественной образности, в частности конкурсные практики 1930-х годов и их скрытые механизмы, отражающие взаимоотношения архитектурного сообщества и власти; формы и способы визуальной репрезентации советского режима архитектурно-художественными средствами.

Основную источниковую базу публикации составили прежде всего документы фонда советской секции международной выставки в Нью-Йорке, хранящегося в ГАРФ. Они освещают все аспекты советского участия от начала подготовки до завершения выставки (1937–1941), в том числе связанные с проектированием, строительством, оформлением и экспозицией советского

павильона. Кроме того, документальной базой явились материалы фонда В. М. Молотова, хранящиеся в Российском государственном архиве социально-политической истории (далее — РГАСПИ). Наконец, для анализа привлечена советская периодика 1930-х годов, причем публикации использовались не столько как источник фактологической информации о выставке, сколько как тексты, отражающие специфику интерпретации и оценок события в публичном поле.

\* \* \*

В феврале 1937 г. глава Наркомата иностранных дел М. М. Литвинов передал И. В. Сталину официальное приглашение СССР к участию в Нью-Йоркской выставке, сделанное от лица Ф. Рузвельта. В записке М. М. Литвинова подчеркивалось: «[Выставка] по своим масштабам будет более значительной, чем Парижская выставка 1937 г. <...> и чем все бывшие до сих пор американские и международные выставки. <...> Выставка должна будет привлечь к себе самое широкое международное внимание. Соответственно, будет велико и ее международное значение. К настоящему времени уже 37 государств дали согласие на участие в выставке. <...> Выставка рассчитывается на огромное число посетителей (до 50 млн чел.) и *может быть широко использована для показа нами достижений СССР* (курсив мой. — Е. К.)»<sup>9</sup>. Заметим, что к тому моменту еще не началась Парижская выставка, открывавшаяся в мае 1937 г., на подготовку к которой уже были затрачены огромные средства<sup>10</sup>. Тем не менее решение было однозначным, и основная причина кроется в последней из процитированных фраз письма М. Литвинова — имиджевые дивиденды расценивались советским правительством отнюдь не по финансовой шкале. Тема выставки — «Мир завтрашнего дня» — как нельзя лучше подходила для репрезентации советского идеологического концепта — «показать, что завтрашний день принадлежит социализму, в основном осуществленному в нашей стране»<sup>11</sup>. 15 марта 1937 г. участие СССР в Нью-Йоркской выставке обсуждалось на Политбюро ЦК ВКП(б)<sup>12</sup>, а уже 16 марта было издано соответствующее Постановление СНК СССР<sup>13</sup>.

Согласно регламенту выставки, страны-участницы могли воспользоваться выставочными площадками, предоставляемыми организатором, или же выстроить национальный павильон<sup>14</sup>. Вопрос о строительстве отдельного советского павильона окончательно решился в августе 1937 г., и решение это вряд ли могло оказаться иным. Международная репрезентация СССР требовала размаха, и к тому времени уже стал очевиден успех советского павильона в Париже, очевидным было и желание его превзойти. В ноябре 1937 г. глава корпорации Г. Уэлен и посол СССР в США А. А. Трояновский подписали официальный меморандум. Комиссаром советского павильона был вновь назначен И. И. Межлаук<sup>15</sup> — триумфатор Парижской выставки. Советская сторона получила 9 тыс. м<sup>2</sup> территории в непосредственной близости от главной композиционной оси выставочного ансамбля, от главного экспозиционного комплекса — Дворца Наций и от одного из главных входов на выставку. Предполагалось, что

площадь павильона СССР составит не менее 4,5 тыс. м<sup>2</sup>. Размер территории, возможность строительства крупномасштабного павильона и стратегически выгодное местоположение расценивались как несомненный успех и знак особого уважения к советской державе.

**Разрешить и привлечь: конкурсные практики в действии.** Конкурс на архитектурный проект советского павильона оказался разделенным на два независимых этапа: осень — зима 1937/38 г. и поздняя весна 1938 г., что было связано со сменой руководства выставки и значительным перерывом в ее подготовке: И. И. Межлаука арестовали в декабре 1937 г., и подготовительный процесс возобновился только весной 1938 г. с назначением нового комиссара — Г. А. Тихомирнова<sup>16</sup>. Однако смена руководства ничего не меняла в концептуальных подходах к организации конкурса, который продемонстрировал практики, полностью сложившиеся к середине 1930-х годов.

«Конкурсное» проектирование в СССР 1930-х годов выглядело своеобразно: значимые конкурсы носили преимущественно заказной, закрытый характер, царствовала непрозрачная система как отбора участников, так и определения победителя. Механизм был отработан в конкурсе на проект главного здания страны — Дворца Советов (1931–1933), где отсутствовало профессиональное жюри, а все решения принимались внутри партийно-правительственной верхушки при определяющей роли И. В. Сталина<sup>17</sup>. Распространение получила также практика внеконкурсного, прямого распределения важных заказов конкретным архитекторам через их властных «покровителей». Сложился и круг архитектурной элиты, рамками которого в основном и определялся состав участников престижных конкурсов. Эти архитекторы были наделены статусными должностями в архитектурно-проектных мастерских Моссовета, крупных проектных организациях, Союзе архитекторов (В. А. Веснин, И. В. Жолтовский, Б. М. Иофан, П. А. Голосов, И. А. Голосов, Н. Я. Колли, К. С. Мельников, М. В. Крюков, А. В. Щусев, В. А. Щуко, В. Г. Гельфрейх, Д. Н. Чечулин, К. С. Алабян, А. В. Власов), не только в Москве, но и в Ленинграде (прежде всего И. И. Фомин и Е. А. Левинсон). Авангардное прошлое многих из них не играло роли, все они стали государственными служащими, встроились в архитектурно-номенклатурную систему и понимали правила игры. Закулисье конкурсных практик являло собой эффективный инструмент воздействия власти на архитектурное сообщество и выступало также способом трансляции одобрения верховной властью того или иного архитектурно-художественного языка.

Первый конкурс на проект нью-йоркского павильона был объявлен постановлением СНК в сентябре 1937 г. В постановлении разрешалось устройство закрытого конкурса и привлечение к конкурсу Б. М. Иофана, В. А. Веснина, К. С. Алябяна, А. В. Власова, Д. С. Чечулина, И. И. Фомина, Е. А. Левинсона<sup>18</sup>. С кем и как проводились предварительные консультации по составу участников, какой круг представителей архитектурного сообщества был вовлечен в этот выбор — неизвестно. Список участников конкурса интересен с той точки зрения, что он оказался значительно выхолощен по сравнению с составом конкурсантов парижского павильона (К. С. Алабян, В. А. Веснин, М. Я. Гинзбург, Б. М. Иофан, К. С. Мельников, В. А. Щуко, В. Г. Гельфрейх и А. В. Щусев). В новом

списке отсутствовали «мэтры», за исключением Б. М. Иофана и В. А. Веснина. Зато появилась тройка «молодых» (К. С. Алабян, А. В. Власов, Д. С. Чечулин), в которой наиболее заметной была фигура К. С. Алабяна, занимавшего к тому времени должность ответственного секретаря Союза советских архитекторов и являвшегося его фактическим руководителем, опытным в закулисных интригах и чрезвычайно целеустремленным в своем карьерном продвижении. Робкие попытки некоторой части профессионального сообщества «ходатайствовать» об объявлении открытого Всесоюзного конкурса или же о включении в состав конкурсантов иных фигур остались без ответа<sup>19</sup>. Однако при этом создавалась иллюзия соревновательности — к участию были допущены проекты «вне конкурса», выполненные малоизвестными архитекторами и предсказуемо отвергнутые<sup>20</sup>.

Весной 1938 г. круг участников конкурса еще более сузился: 7 мая 1938 г. постановлением СНК был объявлен новый закрытый конкурс «с привлечением Иофана Б. М., Алабяна К. С., Фомина И. И. и Левинсона Е. А. (соавторы)»<sup>21</sup>. Можно лишь предполагать, что резко сжавшиеся сроки заставили ограничить число участников до минимально необходимого для соблюдения видимости конкурсной соревновательности, а дальнейшая история наглядно показала, кто и как этот «конкурсный» выбор осуществлял.

В середине июня 1938 г. все три проекта были выставлены для правительственного просмотра в фойе Свердловского зала Сенатского дворца в Кремле. В «жюри» вошли представители ближайшего круга И. В. Сталина: В. М. Молотов, Л. М. Каганович и А. И. Микоян. За Сталиным оставалось окончательное слово; предполагалось, что он «осмотрит проекты» последним<sup>22</sup>. Неясно, почему И. В. Сталин на этом этапе упустил решение из своих рук — не посмотрел, не высказал мнения, или же впоследствии его поменял. В результате правительственная «тройка» приняла проект К. С. Алабяна. Было подготовлено сообщение ТАСС о том, что «заслуживающими внимания признаны проекты К. С. Алабяна и Б. М. Иофана» и «из них принят проект павильона, представленный К. С. Алабяном»<sup>23</sup>. Более того, по свидетельству Н. М. Суетина — главного оформителя экспозиции павильона, — на основе проекта К. С. Алабяна разработали около 20 проектных вариантов художественной экспозиции, решены интерьеры основных залов. Н. М. Суетин пишет: «Когда уже были созданы бригады, заключены договора, сделана генеральная планировка художественной экспозиции, неожиданно все работы прекратились ввиду пересмотра архитектурных проектов павильона и правительственного решения — отклонить проект Алабяна и принять к осуществлению проект архитектора Иофана»<sup>24</sup>. Постановление СНК СССР 4 августа 1938 г. официально закрепило имя нового победителя — Б. М. Иофана, которому в качестве соавтора был определен К. С. Алабян<sup>25</sup>.

Несомненно, уже принятое решение столь высокого жюри могло быть пересмотрено только И. В. Сталиным. Вероятно, немалую роль во всей этой истории играли личные мотивы и вкусы. Стоит заметить, что К. С. Алабян был побратимом А. И. Микояна, члена «тройки» по выбору проекта, игравшего в первой половине 1938 г. важную роль в подготовке к Нью-Йоркской выставке<sup>26</sup>. В свою очередь, победа Б. М. Иофана — это личный выбор И. В. Сталина.

На начальном этапе своей головокружительной карьеры Б. М. Иофан выступал креатурой А. И. Рыкова, председателя СНК СССР в 1924–1930 гг. Именно через него архитектор получил престижные заказы на проекты жилого дома ЦИК и СНК СССР на Берсеневской набережной (1927–1931) и правительственного санатория в Барвихе (1929–1934). Благодаря этой дружбе зодчий стал вхож в высшие партийно-правительственные круги и получил более сильное покровительство, превратившись в 1930-е годы не просто в «архитектора власти», но в «зодчего Сталина». И. В. Сталин сделал свой выбор еще в 1933 г., когда именно его окончательным решением Б. М. Иофан стал победителем конкурса на проект Дворца Советов. Можно также предположить, что И. В. Сталин руководствовался в выборе архитектора для нью-йоркского павильона не столько личным отношением, сколько прагматичными интересами — победа Б. М. Иофана была запрограммирована его должностью главного архитектора Дворца Советов. Выставочные павильоны выступали опытными наработками для ключевого сталинского проекта, о чем недвусмысленно говорил Б. М. Иофан: «Меня же заботит будущая работа, по сравнению с которой Париж и Нью-Йорк только эксперименты для главного!»<sup>27</sup> Кроме того, столь крупномасштабный, дорогостоящий и имиджевый проект должен был иметь гарантированный успех, способность обеспечить который Б. М. Иофан уже доказал триумфом парижского павильона. Косвенным подтверждением именно такого основания для выбора является и то, что вне всякого конкурса руководить оформлением экспозиции были назначены Н. М. Суетин и К. И. Рождественский — создатели экспозиционного дизайна советского павильона в Париже. Б. М. Иофан сам указывал на роль И. В. Сталина в нью-йоркской истории: «Вы были сторонником принятия моего проекта», — пишет он в письме к «дорогому Иосифу Виссарионовичу». Именно этим фактом он обосновывает допустимость своего личного обращение к вождю с просьбой о восстановлении павильона в Москве после демонтажа в Нью-Йорке<sup>28</sup>. Заметим также, что архитектор преподнес И. В. Сталину свой утвержденный проект с дарственной надписью<sup>29</sup>.

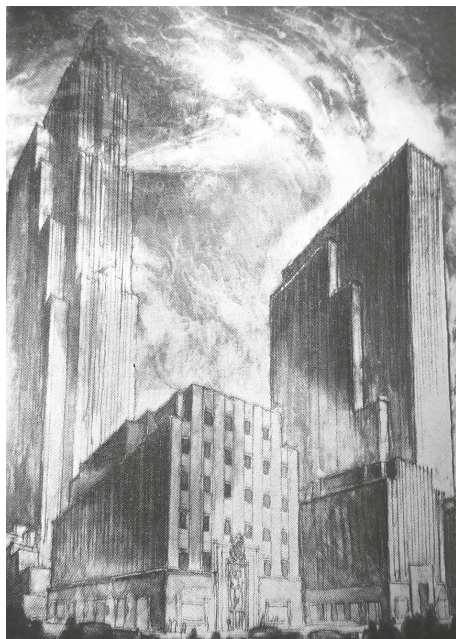
**«В самом современном стиле...».** Задача международной репрезентации СССР требовала адекватного образно-стилевого решения советского павильона. В «Архитектурном задании на составление эскизного проекта павильона СССР на Международной выставке в Нью-Йорке»<sup>30</sup> (май 1938 г.) указывалось: «При составлении проекта необходимо основываться на достижениях советской архитектуры, *используя лучшие новые и классические формы архитектуры, ни в коем случае не базируясь на упрощенческих формах конструктивизма* (курсив мой. — Е. К.)»<sup>31</sup>. Эта формулировка позволяла понять лишь то, что категорически запрещалось, однако никак не конкретизировались «лучшие новые и классические формы архитектуры», и в рамках подобной демагогической установки существовала вся советская архитектура середины — второй половины 1930-х годов. Отсутствие внятных критериев и перманентная критика всякого архитектурного языка в диапазоне от «формалистов» до «классиков» предопределили стилевые метания в попытке угадать актуальный тренд.

Одним из ориентиров для нового архитектурного языка в середине 1930-х годов стала архитектура США. В советской прессе в 1934–1937 гг. прока-

тилась волна публикаций об американской архитектуре, затронувшая все ведущие профессиональные периодические издания. Публикации демонстрировали общую характерную черту: интерес был сосредоточен на практических аспектах — технико-технологических достижениях, оборудовании, строительных и отделочных материалах. Вопрос архитектурной образности демонстративно игнорировался или подавался с отрицательной коннотацией. Но на практике активно заимствовался именно архитектурный язык, причем настолько широко, что Л. М. Лисицкий метко сформулировал определение этого явления в советской архитектуре — «американо-небоскребный эклектизм»<sup>32</sup>. Объектом подражания служил стиль ар-деко, доминировавший в американской архитектуре середины 1920–1930-х годов. Конкурсные проекты середины — второй половины 1930-х годов демонстрируют многочисленные вариации модного архитектурного языка. Нужно заметить, что при ограниченных возможностях профессионального обмена в середине 1930-х годов не существовало железного занавеса, преграда была вполне проницаема. Источники показывают, что советская архитектурная элита в достаточной степени владела информацией — для нее разными путями были доступны каталоги, американская профессиональная литература и периодика. Но советские архитекторы воспринимали преимущественно визуальную информацию. Отделенная от функции и технико-технологических составляющих, архитектурная оболочка давала богатейшие возможности образной интерпретации и обретала новые смыслы. Подобное восприятие формы органично вписывалось в советскую методологию архитектурного проектирования, сложившуюся в 1930-е годы и приоритетно ориентированную на поиск художественно-образного решения.

Распространение моды на «американизм» было связано с высотным решением Дворца Советов и соответствующей необходимостью изучения американской практики строительства небоскребов. В августе — ноябре 1934 г. в командировку в США отправилась группа советских инженеров и архитекторов Дворца Советов, в том числе соавторы утвержденного проекта — Б. М. Иофан, В. А. Шуко и В. Г. Гельфрейх. С целью «осмотра всех крупнейших и новейших зданий и сооружений» архитекторы посетили Нью-Йорк, Вашингтон и Чикаго<sup>33</sup>. Обзор американской небоскребной практики Б. М. Иофан представил в обширной публикации по итогам поездки<sup>34</sup>. Программа поездки предполагала и посещение крупномасштабной выставки «Век прогресса» в Чикаго, работавшей в мае 1933 — октябре 1934 г. Выставка была средоточием павильонов в стилистике американского ар-деко и, несомненно, сыграла роль в формировании советского «американизированного стиля». Именно Б. М. Иофан стал его главным интерпретатором, формируя новую стилевую повестку, проявившуюся и в павильонах для Парижа и Нью-Йорка.

Главным источником образности служил новейший нью-йоркский Рокфеллер-центр — основной предмет интереса командированных в США советских архитекторов, вероятно произведший на них неизгладимое впечатление. Уже парижский павильон Б. М. Иофана, проект которого был создан в 1936 г., демонстрирует откровенные реминисценции. К американскому ар-деко и Рокфеллер-центру отсылает динамичное и уступчатое решение здания



**Иофан Б. М. Рокфеллер-центр.**  
Акварель. 1934.

Источник: *Эйгель И. Ю.* Борис Иофан.  
М., 1978. С. 182.

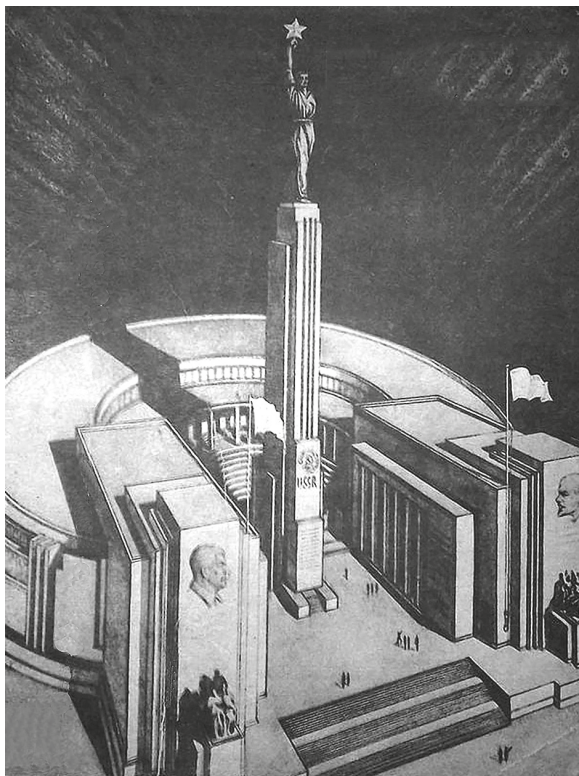


**Иофан Б. М. Советский павильон  
на Всемирной выставке в Париже. 1937.**  
Фрагмент фасада.

Источник: Павильон СССР на междуна-  
родной выставке в Париже. Архитектура  
и скульптура. М., 1938. С. 28.

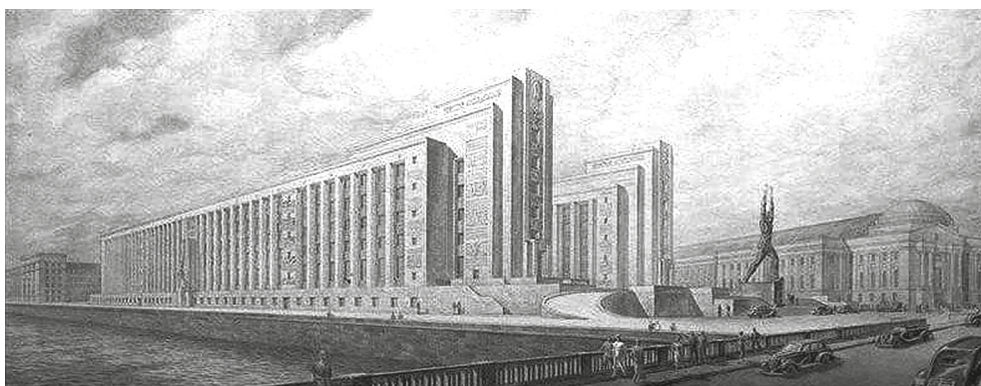
с наложением плоскостей, а также введение металла в обработку вертикалей главного фасада, металлизация барельефов и, конечно, сверкающая скульптура из листовой нержавеющей стали. В Нью-Йорке архитектор вновь применил «слоистое» решение с динамичными уступами, как и активное введение металла. Та же уступчатая динамика, ставшая к тому времени характерной чертой архитектурного языка Б. М. Иофана, повторится впоследствии и в конкурсном проекте здания полиграфического комбината «Известий» 1940 г. Кроме того, советский павильон на Нью-Йоркской выставке 1939 г. был обращен не только непосредственно к архитектурным формам Рокфеллер-центра, но и к принципу его композиционного решения. В статье 1936 г. Б. М. Иофан писал: «Эта группа зданий разработана как единый архитектурный комплекс, с применением проверенных методов классической архитектуры: два боковых шестизэтажных корпуса представляют собой как бы пропилеи: они организуют подход к центральному зданию — 72-этажному небоскребу — и подчеркивают грандиозный масштаб всего сооружения»<sup>35</sup>. Как торжественные пропилеи был решен и главный вход на экспозицию нью-йоркского павильона, а в створе устремлялся ввысь пилон-обелиск.





**Иофан Б. М. Советский павильон на Всемирной выставке в Нью-Йорке. 1939. Макет.**

Источник: Наука и техника. 1939. № 10. Обложка.



**Иофан Б. М. Проект полиграфического комбината «Известия». 1940. Государственный научно-исследовательский музей архитектуры (далее — ГНИМА) им. А. В. Щусева.**

Источник: Эйгель И. Ю. Борис Иофан. С. 70.



**Иофан Б. М., Алабян К. С. Советский павильон на Всемирной выставке в Нью-Йорке. Фото 1939 г.**

Источник: Павильоны СССР на международных выставках / под ред. А. Петровой, Н. Подгорской, Е. Усовой. М., 2013. С. 122.

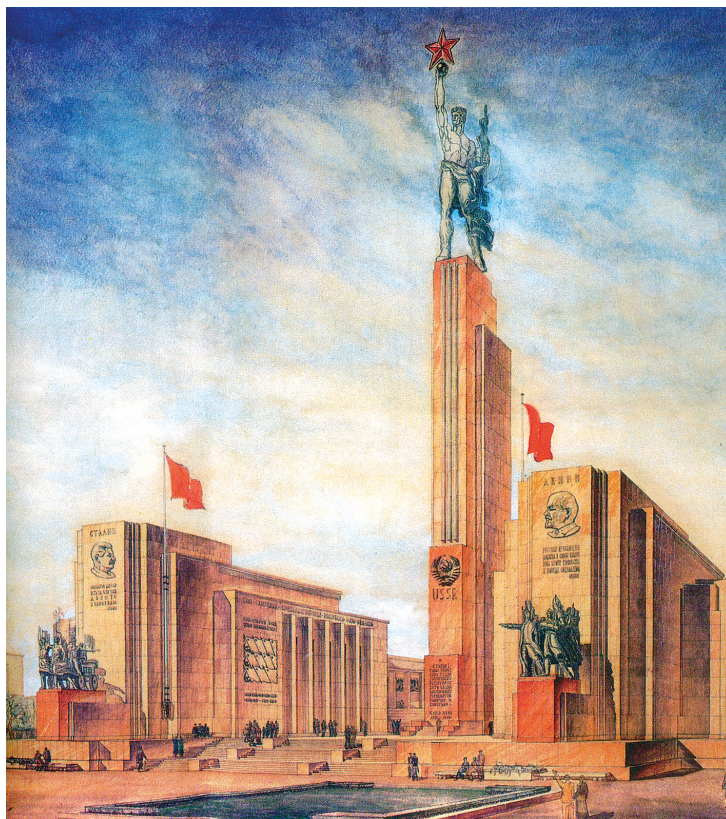
Безусловно, можно согласиться с утверждением А. Д. Бархина, что «архитектурные приемы ар-деко не просто проникали за железный занавес, но они намеренно импортировались»<sup>36</sup>. Подобный «импорт» был вполне в русле советской эстетики 1930-х годов, один из главных принципов которой отмечал еще Б. Гройс: «В контексте социалистического реализма апроприация рассматривается как легитимная художественная практика»<sup>37</sup>. Апроприация, т. е. освоение и присвоение, была характерной чертой советской культурной практики 1930-х годов, отражавшей претензии на СССР на место мирового культурного центра и страны «конца всех времен», интегрирующей все достижения прошлого и настоящего<sup>38</sup>. Вероятно, именно «американизированный» стиль казался властной верхушке наиболее подходящим вариантом для демонстрации актуальности советской архитектуры. Художник Е. Е. Лансере в своих дневниках оставляет характерную запись: «Кожин (архитектор С. Н. Кожин. — Е. К.) komponует застройку Зарядья, приказано “в самом современном стиле” — делает под Америку»<sup>39</sup>.



**Строительство Рокфеллер-центра в Нью-Йорке.  
Фото 1935 г.**

Источник: *Киреева Т. В.* История создания висячих садов Рокфеллер-центра // *Лесной вестник*. 2018. Т. 22, № 4. С. 19.

**Конкурсные проекты: идеология средствами искусства.** Регламентом, определявшим тематические, образные, технические аспекты конкурсных проектов, служили архитектурное задание на составление эскизного проекта<sup>40</sup>, основные положения тематического плана<sup>41</sup>, а также детально разработанный тематический план экспозиции<sup>42</sup>. Эти документы представлялись комиссаром павильона, но согласовывались и утверждались в правительстве, — иначе говоря, образно-идеологическая концепция диктовалась с властных вершин. Если экспозиционный план был предельно конкретен, то архитектурное задание за пределами необходимых технико-технических характеристик сооружения отличалось риторическим демагогизмом. Предлагалось показать, например, «всемирно-исторические победы социализма», «гигантский исторический путь, пройденный народами СССР», «необъятные перспективы дальнейшего развития»<sup>43</sup>. Это требовало от конкурсантов виртуозного мастерства в совмещении образности языка с функциональной оправданностью архитектурного решения.

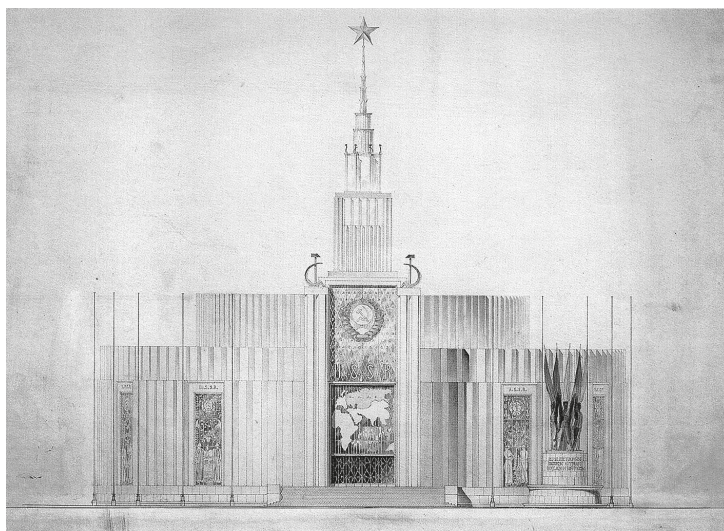


**Иофан Б.М. и др. Конкурсный проект павильона СССР для Всемирной выставки в Нью-Йорке. 1938. ГНИМА им. А. В. Щусева.**  
 Источник: Павильоны СССР на международных выставках. С. 139.

Б. М. Иофан предложил подковообразную форму основного объема, что обуславливалось сложной конфигурацией участка; кроме того, подобная форма была наиболее функциональной, так как задавала направление движения потока посетителей. Архитектор не выступил здесь первопроходцем — обращение к подобной форме уже было опробовано в решении выставочного павильона фирмы «Форд» на выставке California Pacific International Exposition в Сан-Диего в 1935 г. (архитектор В. Д. Теквей). Однако Б. М. Иофан предложил ее идеологическое осмысление: «Выразить идею народной государственности СССР в виде открытого здания с центральной парадной площадью-амфитеатром»<sup>44</sup>. Идея была отражена последовательно и внятно. Амфитеатр апеллировал к культурной памяти и отсылал к греческой демократии. Разрыв кольца со стороны главного входа был фланкирован мощными пилонами, торцы которых украшали барельефы В. И. Ленина и И. В. Сталина — создателей советского государства. Две скульптурные группы, установленные перед пилонами, олицетворяли «героику Октябрьской революции и строительства социализма»<sup>45</sup>.



**Алабян К. С. Проект павильона СССР для Всемирной выставки в Нью-Йорке. 1938.**  
Источник: ГАРФ. Ф. 5673. Оп. 1. Д. 23. Л. 179.



**Алабян К. С. Проект павильона СССР для Всемирной выставки в Нью-Йорке. 1938.**  
Источник: ГАРФ. Ф. 5673. Оп. 1. Д. 23. Л. 181.



**Алабян К. С. Проект павильона СССР для Всемирной выставки в Нью-Йорке. 1938.**

Источник: ГАРФ. Ф. 5673. Оп. 1. Д. 23. Л. 125.



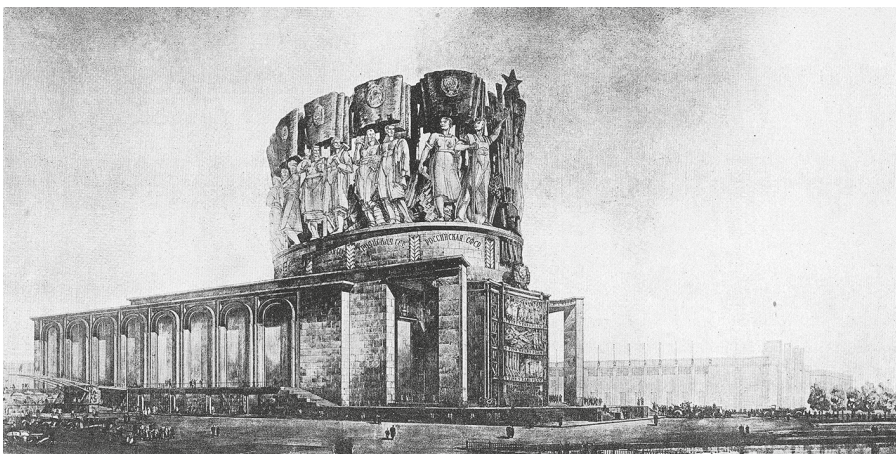
**Павильон фирмы «Форд» на выставке в Чикаго. 1933 (архитектор А. Кан).**

Источник: Official Pictures of the 1934 World's Fair. Chicago, 1934. P. 39.

Небольшая входная площадь посвящалась сталинской «конституции победившего социализма», и на пилоне-obeliske, возвышающемся над комплексом, размещалась цитата из нее: «СССР есть социалистическое государство рабочих и крестьян». Венчала пилон скульптура, «олицетворяющая трудящихся СССР», хозяев советского государства, вознесенных на его вершины. Герб СССР на пилоне и рельефные вставки по окружности внешнего фасада павильона с гербами 11 республик воплощали идею союза советских народов.

Мастерство Б. М. Иофана в выражении архитектурно-художественными средствами заданного идеологического посыла предстает особенно наглядно при сравнении с проектом главного конкурента — К. С. Алабяна. Его эскиз предлагал эллипсоидный павильон с гранеными стенами и вертикальной доминантой — 60-метровой башней главного входа, увенчанной шпилем со звездой. «Основной экспозиционный мотив должен напоминать зрителю образ красной Москвы и ее сердца — Кремля», — писал в пояснительной записке архитектор<sup>46</sup>. Однако образно-символическое содержание павильона откровенно отсылало к прошлому, а исторические реминисценции мало соответствовали представлению о светлом социалистическом будущем. Это ясно прочитывалось уже современниками, в частности, Б. М. Иофан замечал: «Воспроизведя, даже очень хорошо, Спасскую башню, мы, того не желая, отразили бы лишь прошлое нашего народа»<sup>47</sup>. Примечательно также, что павильон К. С. Алабяна не только воскрешал прошлое, но и являл собой странное смешение прообразов исторических (русских) и современных (американских). Ребристый ступенчатый объем цитирует визуальный образ павильона фирмы «Форд» на выставке в Чикаго 1933 г. (архитектор А. Кан). При этом композиционный принцип — сочетание эллипса основного объема с вертикальным акцентом главного входа — очень близок к решению упомянутого павильона фирмы «Форд» на выставке 1935 г. в Сан-Диего. Подобно проекту Б. М. Иофана, в эскизе К. С. Алабяна также появляются герб СССР и гербы союзных республик, размещенные в витражных вставках по окружности фасада. Оба проекта прямо отсылают к гл 2 Конституции 1936 г., провозгласившей СССР «союзным государством, образованным на основе добровольного объединения равноправных Советских Социалистических Республик». Однако в сочетании с доминирующей над всем этим башней московского Кремля К. С. Алабян, вероятно, сам того не желая, образно представил истинное положение дел — неограниченную власть Москвы над всем пространством Союза и лишь декларативный характер этнофедерализма.

Тема Союза Советских Республик представлена также в двух других проектах, доступных для анализа, — как у Е. А. Левинсона и И. И. Фомина, так и у В. А. Веснина. В проекте Е. А. Левинсона и И. И. Фомина тема Советского Союза как семьи народов подается в качестве главной идеи, и павильон венчается крупномасштабным скульптурным барельефом «Братство народов СССР» с 14-метровыми фигурами и гербами союзных республик. Столь поразительное единодушие конкурсантов в выборе темы для интерпретации невозможно объяснить сформулированной задачей, так как подобного тематического требования нет в архитектурном задании. Однако указанный сюжет был задан в проекте экспозиции для «Апофеозного зала», который иначе именовался «Залом



Левинсон Е. А., Фомин И. И., Томский Н. В. (скульптор). Проект павильона СССР для Всемирной выставки в Нью-Йорке. 1938.

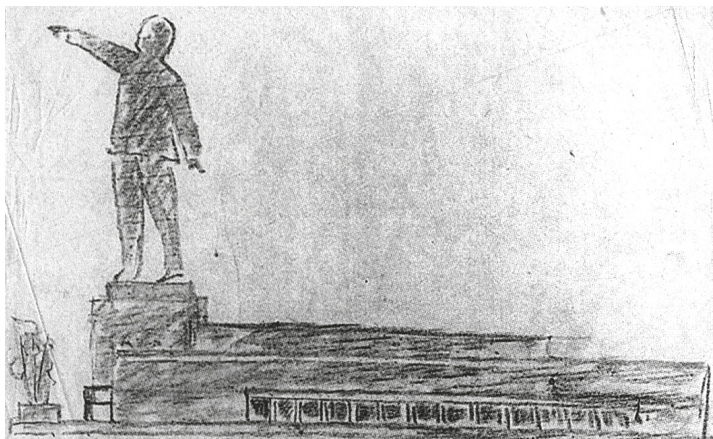
Источник: Ежегодник Ленинградского отделения Союза советских архитекторов. 1940. Вып. 1/2. С. 183.

единства и дружбы народов». Вероятно, именно эта тема понималась как «ударная» для репрезентации СССР в качестве «прообраза будущего человечества» и наглядной демонстрации его превосходства над капиталистической колониальной системой, олицетворяющей прошлое. Несомненно, подобный посыл считывался архитекторами, предлагавшими «апофеозную» тему и в решении внешних архитектурных форм.

Обращаясь к языку архитектурной образности, мы сталкиваемся со всеобъемлющим понятием для искусства 1930-х годов — «методом социалистического реализма»<sup>48</sup>. «Архитектурное задание на составление эскизного проекта» прямо транслирует его ключевое положение: «Архитектура павильона СССР должна находиться в *органической связи с его идеей и внутренним содержанием* (курсив мой. — Е. К.)»<sup>49</sup>. Подобная бессмысленная демагогия, определявшая официальный архитектурно-художественный дискурс, на практике означала вербализацию абстрактного архитектурного языка средствами изобразительных искусств. Главной задачей выступало формирование текста, доступного для широкого понимания, поскольку архитектура расценивалась как важнейший инструмент монументальной пропаганды. Тезис «архитектуру мерьте архитектурой» (Л. М. Лисицкий) утратил актуальность и уступил место концепции синтеза искусств, где изобразительный язык живописи и скульптуры был призван создавать визуальный образ, доступный для вербального комментария.

Определяющую роль в формировании концепции синтеза искусств в советской архитектурно-художественной практике сыграл конкурс на проект Дворца Советов 1931–1933 гг. Утвержденный проект Б. М. Иофана, В. А. Щуко и В. Г. Гельфрейха демонстрировал трактовку здания как пьедестала для скульп-





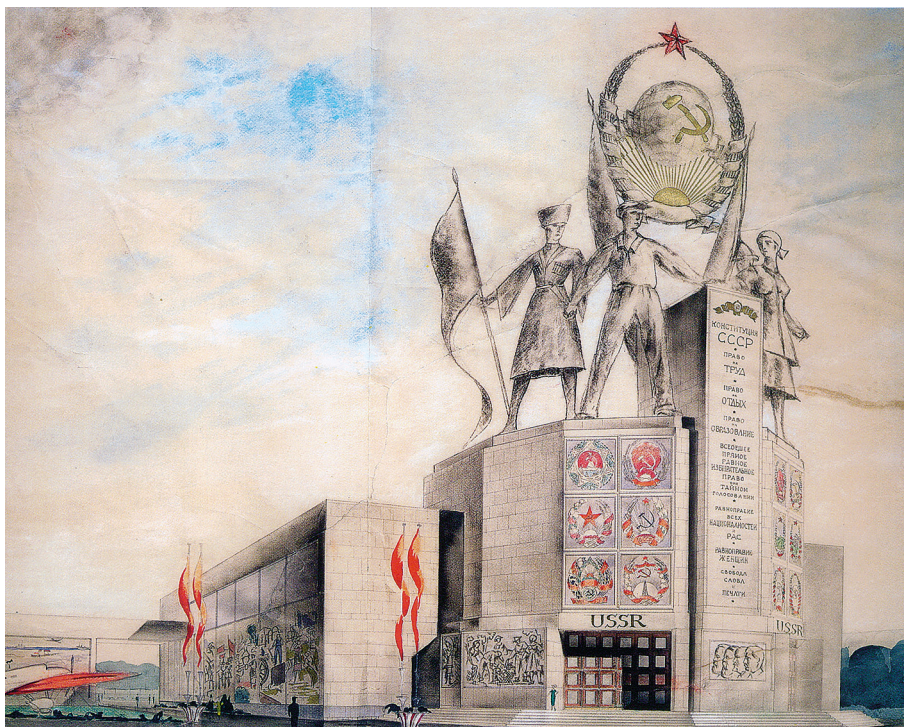
**Веснин В. А. Павильон СССР для Всемирной выставки в Нью-Йорке. Набросок. 1937. ГНИМА им. А. В. Щусева.**

Источник: Павильоны СССР на международных выставках. С. 128.

турного памятника. Эта «плодотворная и смелая идея синтеза двух искусств», по преданию, была высказана лично И. В. Сталиным<sup>50</sup>, что делало ее непрерываемой. Рекомендованная форма синтеза стала предметом экспериментов, в том числе в проектах парижского и нью-йоркского павильонов. Так, первым архитектурным заданием, представленным И. И. Межлауком в октябре 1937 г., предусматривалось размещение «в центре архитектурного ансамбля скульптуры В. И. Ленина из нержавеющей стали высотой 40 м по проекту скульптора Меркурова, утвержденному для Дворца Советов»<sup>51</sup>. Это требование, к счастью, исчезло из последующих проектных заданий, а свидетельство о нем сохранилось в ранних эскизах В. А. Веснина.

Тем не менее принцип «архитектурный пьедестал — скульптурный монумент» представлен и в других проектах, прежде всего в проекте Е. А. Левинсона и И. И. Фомина, где скульптурная группа составляет половину общей высоты павильона, «давит» на здание и полностью лишает архитектурный образ самоценности. Проект В. А. Веснина наглядно демонстрирует неумение блестящего архитектора работать со скульптурой, чуждой языку чистой архитектурной формы, подтверждая эту общую для архитекторов-конструктивистов проблему. Механическое соединение великолепно решенного конструктивистского объема с масштабно непропорциональными, неуклюжими и столь же механистически объединенными между собой фигурами, олицетворяющими союз народов СССР, наглядно демонстрирует удручающие результаты принудительной «ломки» профессионала и попытки вписаться в «изобразительный» тренд.

При этом именно Б. М. Иофан в проекте нью-йоркского павильона отказался от прямой связи скульптуры со зданием, вернул архитектуре самостоятельное значение. Несомненно, причиной стал неудачный для него парижский эксперимент, когда скульптура «Рабочий и колхозница» В. И. Мухиной



**Веснин В. А. Проект павильона СССР для Всемирной выставки в Нью-Йорке. 1938. ГНИМА им. А. В. Щусева.**

Источник: Павильоны СССР на международных выставках. С. 129.

полностью подчинила себе архитектуру павильона, затмив и здание, и его автора. В новом проекте Б. М. Иофан предложил отдельную доминирующую вертикаль, увенчанную статуей, тем более что схожую идею он опробовал еще в конкурсном проекте Дворца Советов 1931 г.<sup>52</sup> Образ, представленный Б. М. Иофаном, нес ясный посыл — это был «образ советского рабочего класса, указывающего миру путь к счастливому будущему»<sup>53</sup>. Параллель со Статуей Свободы О. Бартольди, как и противопоставление ей несомненны. Свет социализма конкурировал со светом факела американской «Мисс Либерти», а СССР представал как новый «остров свободы». Заметим, что Б. М. Иофан прорабатывал в предварительных эскизах как мужской, так и женский образ, и ни тот ни другой не имели такой динамики, которую впоследствии придал фигуре скульптор В. А. Андреев. Было акцентировано движение поднятой вверх руки, являвшееся доминантой образа, как и в скульптуре О. Бартольди

Свет социализма, озаряющего мир, должен был вознестись над земным шаром, и олицетворяющая его скульптура рабочего с рубиновой звездой в поднятой руке должна была доминировать над окружающим пространством. Ради зримого воплощения идеи архитектор проигнорировал высотный регламент, заданный организаторами и ограниченный 45 метрами, чтобы не создавать вы-



Иофан Б. М. Один из эскизов главной скульптуры для павильона СССР на Всемирной выставке в Нью-Йорке. 1938. ГНИМА им. А. В. Щусева.

Источник: Павильоны СССР на международных выставках. С. 136.



Иофан Б. М. Один из эскизов главной скульптуры для павильона СССР на Всемирной выставке в Нью-Йорке. 1938. ГНИМА им. А. В. Щусева.

Источник: Павильоны СССР на международных выставках. С. 136.

сотную конкуренцию главным объектам выставки — центральным павильонам «Трилон» и «Перисфера» — и не нарушать целостность выставочного ансамбля. Советская сторона добилась для себя исключения из правил, и 17-метровая статуя (скульптор В. А. Андреев) поднялась на 55-метровом обелиске, «указывая путь освобождения всему человечеству»<sup>54</sup>.

**Здание, достойное стоять века.** Реализованный по проекту Б. М. Иофана советский павильон являл собой крупномасштабное здание. Комплекс поднимался над поверхностью земли на трехметровом цоколе, здание-подкова диаметром 78 м и высотой 17,5 м обрамляло открытое пространство амфитеатра, рассчитанного на 700 зрителей. Мощные пилоны 25-метровой высоты замыкали дугу подковы и образовывали торжественные пропилеи, к которым восходила широкая мраморная лестница. Устремленный ввысь обелиск образовывал доминирующую вертикаль всего ансамбля.

Павильон контрастировал с другими сооружениями выставки не только масштабом, но и тем, что он был капитальным зданием с облицовкой металлического каркаса натуральными плитами мрамора, гранита и порфира. Г. А. Тихомирнов с гордостью сообщал, что для облицовки экстерьера и интерьера павильона было добыто 8780 м<sup>3</sup> мрамора и других пород, ими оформлено

около 10 тыс. м<sup>2</sup> — 50 % от объема всей второй очереди московского метро<sup>55</sup>. Павильоны остальных стран были типично выставочными, т. е. не только с различными типами искусственных заполнений каркасов (папье-маше, гипс), но и с легкой облицовкой (например, фанерной), имитирующей натуральные материалы. Акцентировалось цветовое и световое оформление, которое компенсировало простоту средств и являлось основным способом создания эффектного образа. «Тяготение к аттракционам сквозит во всей архитектуре выставки. Может быть, это и оправдывается временным характером выставочных построек, основанных на простейших эффектах, однако это не прообраз архитектуры будущего...» — с чувством превосходства отмечала советская критика<sup>56</sup>. Задача визуальной репрезентации силы и величия СССР требовала соответствующих форм и материалов, чьи характеристики могли быть переведены на вербальный язык: павильон стоит «мощным, устойчивым кольцом», «трехметровый цоколь, на котором он покоится, дает ему солидную базу, мощные тройные пилястры стен его кольца подчеркивают его крепость», и в целом здание создает впечатление «непобедимой мощи молодого пролетарского государства»<sup>57</sup>. Именно такое здание было «достойно стоять века»<sup>58</sup> и зримо воплощать тот «мир будущего», которому посвящалась Нью-Йоркская выставка.

Кроме того, советский павильон предлагал материальное олицетворение «правды» социалистического государства в противовес всепроникающей «фальши» капиталистического мира: «Здесь посетители, привыкшие к всевозможным имитациям гипса под камень, фанеры под мрамор и т. д., видят как внутри, так и снаружи мрамор и бронзу»<sup>59</sup>. «Правдивость» архитектурной оболочки настраивала на восприятие ее содержания (экспонатов павильона) как безусловной правды советской жизни.

Советская экспозиция включала десять залов, восемь из которых находились в главном павильоне<sup>60</sup>. Экспозиция главного павильона оформлялась под руководством Н. М. Суетина и К. И. Рождественского, чья дизайнерская стилистика восходила к искусству советского авангарда и соответствовала архитектурному языку Б. М. Иофана. В экспозиционной драматургии была избрана установка на зрелищную эффектность: художественные диорамы и панорамы, механизированные макеты, встроенные киноэкраны-«автоматы» и натуральные объекты. Соответственно, были минимизированы малоинтересные широкой публике диаграммы, таблицы, фотоколлажи, характерные для советских выставочных экспозиций за рубежом во второй половине 1920-х — начале 1930-х годов и еще игравшие значительную роль на парижской выставке. Показателен принцип организации движения посетителей — в строго заданной последовательности. К. И. Рождественский назвал такой принцип «принудительно-свободным», когда поток двигался по дуге павильона параллельно залам и зритель мог входить в каждый из них или только в избранные. Однако внутри каждого зала движение организовывалось так, что требовалось проходить мимо всех экспонатов<sup>61</sup>. К. И. Рождественский оценивает такую регламентацию исключительно функционально — увеличение пропускной способности и отсутствие пересекающихся потоков посетителей, но за этим стояла и блестяще

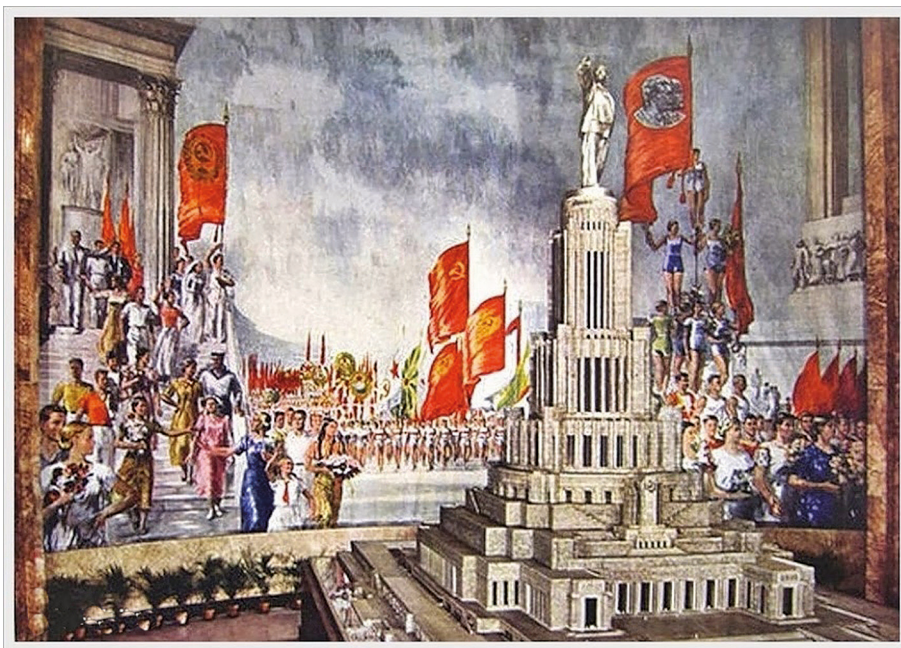


Зал градостроительства в павильоне СССР на Всемирной выставке в Нью-Йорке. Фото 1939 г.

Источник: Ефанов В. Впечатления художника // Искусство. 1939. № 5. С. 112.

воплощенная идея добровольно-принудительного погружения в советский миф. Подобная организация фактически являла собой метафору советской действительности — движение тесными рядами в заданном направлении и с кажущейся свободой выбора в рамках замкнутого пространства.

**Туманный образ архитектуры будущего.** Ограниченные объемы публикации не позволяют обратиться к детальной характеристике советской экспозиции, поэтому здесь мы обратим внимание на репрезентацию СССР через образы советской архитектуры. Основополагающую идею этой части экспозиции публично озвучил архитектор И. Д. Мельчаков: «Если хаотически строящаяся Америка может только мечтать о планировке города и реализовывать свои мечты в виде выставочных панорам, то для нас это не мечта, а действительность (автор имел в виду панораму «Город будущего» в американском павильоне «Перисфера». — Е. К.)»<sup>62</sup>. Отдельный зал, посвященный советскому градостроительству, свидетельствовал о важности сюжета и его «конкурентоспособности» при сравнении достижений Запада и СССР. Более того, наряду с «Вводным залом» этот зал был расположен наилучшим образом — в одном из двух пилонов, мимо которых двигался поток посетителей,



Панно «Физкультурный парад» (Ю. И. Пименов и др.) и макет Дворца Советов. Советский павильон на Всемирной выставке в Нью-Йорке. 1939.

Источник: Агитация за счастье. Советское искусство сталинской эпохи / под ред. Х. Гасснера. Дюссельдорф; Бремен, 1994. С. 181.

где через витражное остекление обозрение экспозиции было доступно в любое время суток. Зал, как и «Апофеозный», предстал кульминационной точкой, поскольку завершал дугу экспозиционных пространств.

Экспозиция зала демонстрировала характерную смену приоритетов. На Парижской выставке 1937 г. были совмещены промышленное строительство и архитектура городов и акцент естественным образом ставился на новых промышленных поселениях и реконструируемых крупных центрах. Лишь фрагмент зала посвящался теме реконструкции Москвы. На Нью-Йоркской выставке главным действующим лицом предстала Москва — центр советской Вселенной и ее олицетворение. Ключевыми объектами репрезентации выступали сталинский план реконструкции Москвы и его составляющие — Дворец Советов и московское метро. О важности темы свидетельствует привлечение в качестве консультантов павильона главных разработчиков и реализаторов грандиозных проектов — С. Е. Чернышева, А. М. Заславского, С. М. Кравеца<sup>63</sup>.

Главным «аттракционом» стал полноразмерный отсек станции метро «Маяковская» (1938, архитектор А. Н. Душкин, художник А. А. Дейнека), протяженность которого многократно увеличивалась при помощи зеркал. Заметим, что представили именно станцию в стилистике ар-деко, намеренно демонстрируя включенность советской архитектуры в современные архитектурные тренды.

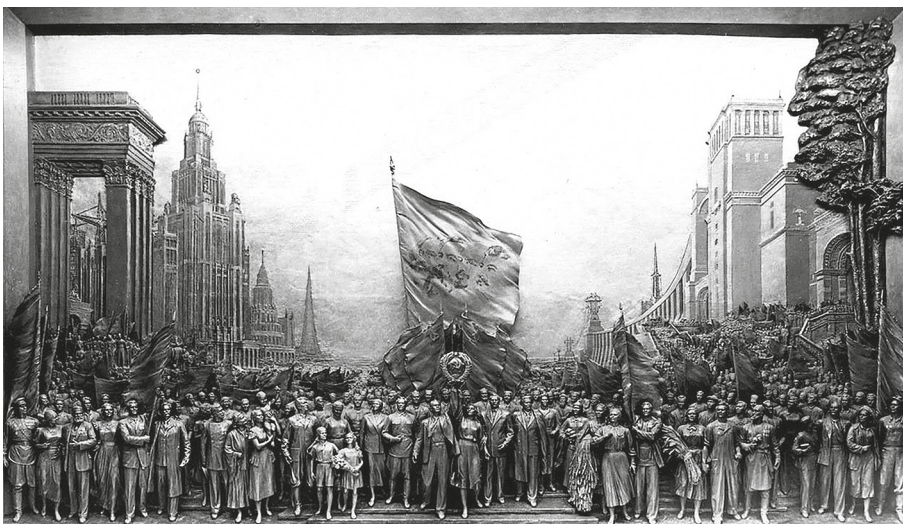
Из зрелищных экспонатов были также представлены световая электрифицированная карта реконструкции Москвы и кино «Москва в прошлом и настоящем», демонстрировавшееся на встроеном киноэкране.

Однако центральное место в зале занимало гигантское панно «Демонстрация физкультурников» (916 × 1460 см). Весьма странная тема панно для зала градостроительства имеет свое объяснение. Изначально картина носила название «Новая Москва», и значительное место в ней занимала архитектурная панорама столицы, на фоне которой разворачивалось действие. Понятным в связи с этим становится и выбор главного художника полотна — Ю. И. Пименова, уже создавшего в 1937 г. незабываемый образ «Новой Москвы». Но именно представление об архитектурном облике города, существующем одновременно в двух пространственно-временных континуумах — настоящем и будущем, оказалось камнем преткновения, и архитектурный фон панно несколько раз переписывался. В первом эскизе Ю. И. Пименовым предполагался конкретный пейзаж Москвы — Красная площадь и вид на ул. Горького.

Однако актуальным олицетворением будущей Москвы архитекторам-консультантам представлялся совершенно другой объект: с 1936 г. активно разрабатывался проект нового Юго-Западного района и нового грандиозного проспекта — Аллеи Ильича (проспекта Дворца Советов), протянувшегося от Дворца Советов в сторону Воробьевых гор. В исправленной версии панно колонны парада уже совмещались «с показом широкой перспективы этой новой части города»<sup>64</sup>. Но и такой вариант был отвергнут, а пейзаж вновь переписан<sup>65</sup>. Дальнейшая история отражает печальные итоги многолетних поисков новой образности советской архитектуры и заслуживает подробной цитаты из воспоминаний очевидца — художницы Е. С. Зерновой:

Принимать панно пришла правительственная комиссия, в составе которой были и архитекторы. Комиссия нашла, что люди на панно не вызывают возражений, но архитектура не та. <...> Не в том дело, как она написана, она написана красиво, а в том дело, что именно изображено. <...> Город будущего должен выглядеть по-другому. А какой архитектуре принадлежит будущее — на этот счет были разные мнения. Четких указаний мы не получили, хотя большинство архитекторов высказывалось в пользу классики. Пришлось закрывать белилами очень большие площади и <...> главное — строить архитектуру, которую еще никто не видел. <...> Правительственная комиссия пришла во второй раз, и опять сказали — людей можно принять, но архитектура нуждается в коренной перестройке. После долгих переговоров <...> договорились, что остаются боковые кулисы <...> а центрально расположенные здания уйдут очень далеко, погрузятся в воздушную дымку и станут еле различимы. Понадобились еще килограмм белил и неделя напряженного труда. Наконец, все было закончено, и правительственная комиссия приняла панно<sup>66</sup>.

«Жертвой» архитектурно-живописной эпопеи оказался 6-метровый кварцитовый макет Дворца Советов. Изначальным проектом предполагалось представить его на «золотистом фоне с подсветкой снизу и объемным перспективным задним планом для показа масштаба здания»<sup>67</sup>. Необходимость закрыть «провал» в центральной части живописного панно заставила срочно



Вучетич Е. В. Барельеф «Советскому народу — знаменосцу мира — слава». Главный павильон ВСХВ. 1954.

Источник: Всесоюзная сельскохозяйственная выставка. 1955 год. Путеводитель / под ред. Н. В. Цицина. М., 1955. С. 33.

пересмотреть решение. В результате макет, поставленный на фоне гигантской панорамы, потерял масштаб. Образ советской архитектуры будущего был, наконец, найден на волне победного пафоса — барельеф Е. В. Вучетича в «Зале мира» главного павильона Всесоюзной сельскохозяйственной выставки (1954) представлял откровенную интерпретацию полотна Ю. И. Пименова, на котором появилась архитектурная панорама с доминирующим объемом «сталинской высоты».

Однако предмет гордости сталинской эпохи все-таки нашел живописное отражение — на гигантской 80-метровой диораме «Единство и дружба народов» в «Апофеозном зале»<sup>68</sup>. Торжественное шествие народов СССР разворачивается на фоне панорамы природных ландшафтов, промышленных центров и социалистических городов, колхозных полей, цветущих садов и тучных стад. Центральная ось композиции, к которой стекаются людские потоки, отмечена проспектом Ильича и тающим в дымке Дворцом Советов, которые очевидным образом олицетворяли Москву — «сердце социалистической Родины».

\* \* \*

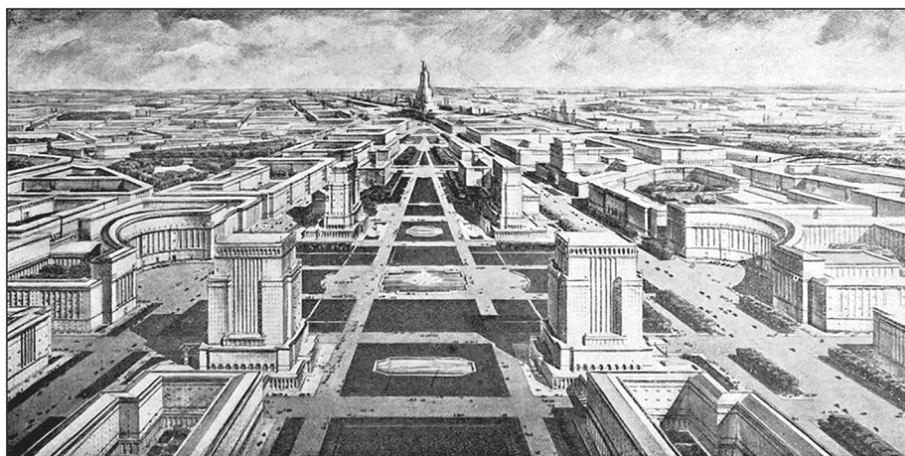
За время работы павильона (17 мая — 31 октября 1939 г.) его посетили свыше 16 млн чел., в книге отзывов было оставлено 38 тыс. записей, среди которых отрицательные отклики составляли только 2%. В бюро прессы с большим тщанием собрали более 7 тыс. газетных и журнальных вырезок с заметками о советском павильоне, 85% из которых — с положительными откликами<sup>69</sup>. Можно было с удовлетворением констатировать, что гигантские





**Федоровский Ф. Ф., Яковлев В. Н. и др. Единство и дружба народов. Фрагмент. 1938.**

Источник: *Федоровский Ф. Ф.* Панорама «Единство народов СССР» // *Творчество*. 1939. № 7. С. 9.



**Проспект Дворца Советов (Аллея Ильича). Планировочная мастерская Моссовета № 2. Проект.**

Источник: *Борисов С.* Юго-Запад Москвы. М., 1937. С. 15.

затраты оказались не напрасными<sup>70</sup>. К высшим государственным наградам было представлено 90 чел., в том числе творцы павильона — архитекторы Б. М. Иофан и К. С. Алабян, дизайнеры Н. М. Суетин и К. И. Рождественский, скульпторы В. А. Андреев, С. Д. Меркуров, Л. Д. Муравин, М. Г. Лысенко<sup>71</sup>.

Советский павильон явился действительно блестящей визуальной репрезентацией мифа о стране социализма. Кроме того, он оказался еще и зеркалом советской архитектуры 1930-х годов, которая представляла прежде всего как ретранслятор идеологических смыслов. Оценку общественного сооружения определяло не столько качество архитектурной формы, сколько уровень вербализации заданной идеи. При этом подразумевалась однолинейность предлагаемого «текста» — образная конкретика и однозначность трактовок. Свобода выбора архитектурного языка заменялась «приемом сигнала», исходящего

с властных вершин, и поиском его адекватного образно-стилевого перевода. Формой трансляции властных представлений и приоритетов выступали прежде всего конкурсные практики, где выбор проекта-победителя звучал как внятный сигнал о личностных и стилевых «фаворитах». Характерно, что публичный дискурс внутри советского профессионального поля вступал в противоречие с практикой создания архитектурной образности «на экспорт». «Экспортная» архитектура, примеры которой мы видим в павильонах Всемирных выставок в Париже и Нью-Йорке, усиленно демонстрировала вовлеченность в мировые стилевые тренды, оставляя архаичную концепцию «освоения наследия» внутри границ СССР. Способом соответствовать одновременно и внутреннему, и внешнему запросу стал прием реинтерпретации, когда архитектурные формы «буржуазного» ар-деко наполнялись через изобразительный ряд иными смыслами и транслировали уже советскую идеологию.

Саморепрезентация советской архитектуры на международной арене полностью соответствовала концепции сталинской культурной дипломатии 1930-х годов — позиционированию себя как мирового центра притяжения с претензией на безусловное лидерство. Однако в реальности она больше не могла предложить актуальный месседж, подобно советскому авангарду 1920-х годов, и оставалась на периферии мировых трендов. Советский павильон — как его экспозиция, так и архитектурно-художественное решение — демонстрировал исключительно внутреннюю советскую повестку, но с пафосом превосходства. «Мир будущего в настоящем», представленный советским павильоном, в значительной мере являлся художественным конструктом, подменяющим реальность ее мифологизированной интерпретацией, и был пригоден для задач репрезентации, но не для постановки актуальных проблем.

<sup>1</sup> См. об этом: *New York World's Fair 1939 and 1940 Incorporated Records* / eds J. Weglein, W. Scheir, J. Peterson, S. Malsbury, M. Schwartz. New York, 2008 // The New York Public Library Manuscripts and Archives Division. URL: <http://archives.nypl.org/mss> <http://archives.nypl.org/mss/2233> (дата обращения: 10.09.2020).

<sup>2</sup> *Swift A. The Soviet World of Tomorrow at the New York World's Fair, 1939* // *The Russian Review*. 1998. Vol. 57, no. 3. P. 364–379.

<sup>3</sup> *Хойсингтон С. С. Советский небоскреб в Нью-Йорке* / пер. с англ. Н. Жутовской // *Пинакотека*. 2006. № 1/2 (22/23). С. 40–47.

<sup>4</sup> См., напр.: *Цонф М. К. Советские павильоны на Всемирных выставках 1937 г. в Париже и 1939 г. в Нью-Йорке* // *Агитация за счастье. Советское искусство сталинской эпохи* / под ред. Х. Гасснера. Дюссельдорф; Бремен, 1994. С. 60–64.

<sup>5</sup> См., напр.: *Bellat F. Amerique-URSS: architectures du def.* Paris, 2014; *Hoisington S. Soviet Schizophrenia and the American Skyscraper* // *Russian Art and the West: a Century of Dialogue in Painting, Architecture, and the Decorative Art* / eds R. P. Blakesley, S. E. Reid. DeKalb, 2007. P. 156–171; *Udovički-Selb D. Facing Hitler's Pavilion: The Uses of Modernity in the Soviet Pavilion at the 1937 Paris International Exhibition* // *The Journal of Contemporary History*. Vol. 47, no. 1. P. 13–47.

<sup>6</sup> *Выставочные ансамбли СССР. 1920–1930-е годы: материалы и документы* / под ред. В. П. Толстого. М., 2006.

<sup>7</sup> *Павильоны СССР на международных выставках* / под ред. А. Петровой, Н. Подгорской, Е. Усовой. М., 2013.

<sup>8</sup> *Басс В. Г.* Архитектура для внутреннего и наружного употребления: советский павильон на Нью-Йоркской выставке 1939 г. и ансамбль ВСХВ // Шаги / Steps. 2016. № 2 (1). С. 82–102.

<sup>9</sup> Записка М. М. Литвинова к И. В. Сталину 20 февраля 1937 г. // Источник. Документы русской истории. Вып. 36. 1999. № 1. С. 116.

<sup>10</sup> Смета участия СССР в Международной выставке в Париже была определена в 7 821 900 руб. и 2 469 000 руб. валютой (7 млн 409 тыс. франков), т. е. в целом около 2 млн долларов, учитывая курсы рубля и франка к доллару (Государственный архив Российской Федерации (далее — ГАРФ). Ф. 5446. Совет министров СССР. Оп. 29. Д. 26. Л. 56).

<sup>11</sup> Российский государственный архив социально-политической истории (далее — РГАСПИ). Ф. 82. Молотов В. М. Оп. 2. Д. 763. Л. 62.

<sup>12</sup> Политбюро ЦК РКП(б) — ВКП(б). Повестки дня заседаний: в 3 т. / сост. Г. М. Адиебеков, Г. М. Андерсон, Л. А. Роговая. Т. 2. М., 2001. С. 845.

<sup>13</sup> Постановление СНК СССР от 16.03.1937 № 433-98с «Об участии в Международной выставке в Нью-Йорке» // ГАРФ. Ф. 5673. Советская секция Международной выставки в Нью-Йорке. Оп. 1. Д. 1. Л. 2.

<sup>14</sup> На выставке было представлено 22 национальных павильона, 22 страны (включая доминионы и управляемые территории) получили выставочные площадки во Дворце наций, и только 11 стран, в том числе СССР, воспользовались и тем, и другим вариантом.

<sup>15</sup> Иван Иванович Межлаук (1891–1938) — советский партийный и государственный деятель, историк и филолог; в 1931–1936 гг. — секретарь Совета труда и обороны и заместитель управделами СНК СССР; в 1936–1937 гг. — председатель Всесоюзного комитета по делам высшей школы при СНК СССР. Репрессирован.

<sup>16</sup> Герман Александрович Тихомирнов (1899–1955) — советский партийный и государственный деятель; в 1925–1937 гг. — заведующий Центральным партийным архивом Института Ленина, затем Института Маркса — Энгельса — Ленина; в 1937–1938 гг. — заведующий секретариатом председателя СНК СССР В. М. Молотова. Автор прижизненной биографии В. М. Молотова (Вячеслав Михайлович Молотов: краткая биография / сост. Г. А. Тихомирнов. М.; Л., 1938).

<sup>17</sup> Подробнее см.: *Хмельницкий Д. С.* Архитектура Сталина. Психология и стиль. М., 2007.

<sup>18</sup> Постановление СНК от 16.09.1937 № 1612 «О конкурсе на постройку советского павильона на Нью-Йоркской выставке 1939 г.» // ГАРФ. Ф. 5673. Оп. 1. Д. 1. Л. 3.

<sup>19</sup> ГАРФ. Ф. 5673. Оп. 1. Д. 23. Л. 167–170.

<sup>20</sup> Об этих проектах см.: Там же. Д. 12. Л. 23–28. — Проекты оценивались профессиональным художественным советом, образованным по инициативе Н. М. Сутина и утвержденным СНК СССР 13.06.1938 (Г. Н. Зарубин (председатель), В. А. Веснин, А. Г. Мордвинов, С. В. Герасимов, Е. Е. Лансере, В. А. Фаворский и В. И. Мухина). Роль Худсовета в остальных случаях не выходила за рамки обсуждения экспозиции (ГАРФ. Ф. 5673. Оп. 1. Д. 1. Л. 19).

<sup>21</sup> Постановление СНК от 07.05.1938 № 604 «О конкурсе на постройку советского павильона на Нью-Йоркской выставке 1939 г.» // ГАРФ. Ф. 5673. Оп. 1. Д. 1. Л. 12.

<sup>22</sup> Записка А. Г. Тихомирнова к И. В. Сталину 27 июня 1938 г. // Источник. Документы русской истории. Вып. 36. 1999. № 1. С. 118.

<sup>23</sup> РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 763. Л. 57.

<sup>24</sup> ГАРФ. Ф. 5673. Оп. 1. Д. 38. Л. 11.

<sup>25</sup> Постановление СНК СССР от 04.08.1938 № 882 // Там же. Д. 1. Л. 33.

<sup>26</sup> Копии документов, представляемых Г. А. Тихомирновым И. В. Сталину и В. М. Молотову, направлялись также А. И. Микояну. Документы по подготовке Нью-Йоркской выставки за май — июль 1938 г. хранятся в ГАРФ именно среди дел секретариата А. И. Микояна (ГАРФ. Ф. 5446. Оп. 120. Д. 667).

<sup>27</sup> *Эйгель И. 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. М. Косгина. М., 1987. URL: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/ARTS/MUKHINA/EUGUEL.NTM> (дата обращения: 24.02.2019).

- <sup>28</sup> Письмо Б.М. Иофана к И. В. Сталину 25.10.1940 // Источник. Документы русской истории. Вып. 36. 1999. № 1. С. 135.
- <sup>29</sup> Архитектурный проект Иофана Б.М. павильона СССР на международной выставке в Нью-Йорке // ГАРФ. Ф. 5673. Оп. 1. Д. 420.
- <sup>30</sup> РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 763. Л. 14–16.
- <sup>31</sup> Там же. Л. 14.
- <sup>32</sup> *Лисицкий Л.* Форум социалистической Москвы // Архитектура СССР. 1934. № 10. С. 5.
- <sup>33</sup> РГАСПИ. Ф. 81. Каганович Л.М. Оп. 3. Д. 186. Л. 22–25.
- <sup>34</sup> *Иофан Б.М.* Материалы о современной архитектуре США и Италии // Академия архитектуры. 1936. № 4. С. 13–47.
- <sup>35</sup> Там же. С. 18.
- <sup>36</sup> *Бархин А.Д.* Ребристый стиль высотных зданий и неоархаизм в архитектуре 1920–1930-х гг. // Academia: архитектура и строительство. 2016. № 3. С. 61.
- <sup>37</sup> *Гройс Б.* Gesamtkunstwerk Сталин. М., 2013. С. 15.
- <sup>38</sup> Подробнее об этом см., напр.: *Морозов А.И.* Конец утопии. Из истории искусства в СССР 1930-х гг. М., 1995; *Кларк К.* Москва, четвертый Рим. Сталинизм, космополитизм и эволюция советской культуры (1931–1941). М., 2018.
- <sup>39</sup> *Лансере Е.Е.* Дневники. М., 2009. С. 430.
- <sup>40</sup> Задание архитекторам, участвующим в конкурсе по постройке советского павильона в Нью-Йорке, октябрь 1937 г. // ГАРФ. Ф. 5446. Оп. 120. Д. 667. Л. 108–109; Основные положения архитектурного задания для строительства павильона СССР, апрель 1938 г. // Там же. Ф. 5673. Оп. 1. Д. 23. Л. 109–110; Архитектурное задание на составление эскизного проекта павильона СССР на Международной выставке в Нью-Йорке, май 1938 г. // РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 763. Л. 14–16.
- <sup>41</sup> Основные положения тематического плана павильона СССР на Международной выставке в Нью-Йорке // РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 763. Л. 62–68.
- <sup>42</sup> Тематический план советской экспозиции на Международной выставке в Нью-Йорке // ГАРФ. Ф. 5673. Оп. 1. Д. 12. Л. 42–59.
- <sup>43</sup> РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 763. Л. 62.
- <sup>44</sup> Пояснительная записка архитектора Б.М.Иофана к эскизному проекту павильона СССР на Международной выставке в Нью-Йорке // ГАРФ. Ф. 5673. Оп. 1. Д. 23. Л. 18.
- <sup>45</sup> Там же. Л. 17.
- <sup>46</sup> Пояснительная записка К.С.Алабяна к проекту павильона СССР на Международной выставке в Нью-Йорке // Там же. Л. 67. — В первом проекте осени — зимы 1937/38 гг. предполагались две «кремлевские» башни. Проект опубликован: Павильоны СССР на международных выставках. С. 127.
- <sup>47</sup> Цит. по: *Шефов А.Н.* Скульпторы Николай и Вячеслав Андреевы. М., 2009. С. 223.
- <sup>48</sup> Подробно см.: Соцреалистический канон / под ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. СПб., 2000.
- <sup>49</sup> РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 763. Л. 15.
- <sup>50</sup> См. об этом: *Атаров Н.* Дворец Советов. М., 1940. С. 43.
- <sup>51</sup> ГАРФ. Ф. 5446. Оп. 120. Д. 667. Л. 108.
- <sup>52</sup> См. об этом: *Эйгель И.Ю.* Борис Иофан. М., 1978. С. 84.
- <sup>53</sup> *Балтер П.* Павильон СССР на Международной выставке в Нью-Йорке // Архитектура СССР. 1939. № 4. С. 9.
- <sup>54</sup> *Балтер П.* Павильон СССР на международной выставке 1939 года в Нью-Йорке // Там же. № 6. С. 33.
- <sup>55</sup> РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 765. Л. 62–63.
- <sup>56</sup> *Балтер П.* Международная выставка 1939 г. в Нью-Йорке // Архитектура СССР. 1938. № 9. С. 88.
- <sup>57</sup> *Балтер П.* Павильон СССР на международной выставке 1939 года в Нью-Йорке. С. 33.
- <sup>58</sup> *Андреев В.* Впечатления о выставке в Нью-Йорке // Известия. 1939. 2 июня.
- <sup>59</sup> *Суетин Н.М.* Искусство на выставке // Искусство. 1939. № 5. С. 103.
- <sup>60</sup> Кроме главного павильона, СССР имел также экспозицию во Дворце Наций и в отдельном советском «Павильоне Арктики». В главном павильоне разместились залы: «Вводный»,

«Государственного и общественного устройства СССР», «Энергетика и транспорт», «Культура и отдых трудящихся», «Искусство», «Наука, литература, пресса», «Строительство социалистических городов», «Единство и дружба народов СССР (Апофеозный)».

<sup>61</sup> *Рождественский К.* Ансамбль и экспозиция. М., 1970. С. 38–39.

<sup>62</sup> *Мельчаков И.* Павильон СССР на Международной выставке в Нью-Йорке. Впечатления // *Архитектура СССР.* 1939. № 9. С. 64.

<sup>63</sup> С. Е. Чернышев — главный архитектор Москвы в 1934–1941 гг. и один из основных разработчиков генплана реконструкции Москвы 1935 г.; А. М. Заславский — заместитель начальника Архитектурно-планировочного управления Моссовета, один из разработчиков генплана реконструкции Москвы 1935 г.; С. М. Кравец — главный архитектор Метропроекта.

<sup>64</sup> *Васильев В. А. и др.* Панно «Физкультурный парад» // *Творчество.* 1939. № 7. С. 6.

<sup>65</sup> ГАРФ. Ф. 5673. Оп. 1. Д. 39. Л. 38–38 об.

<sup>66</sup> *Зернова Е. С.* Из истории советской монументальной живописи // *Советское монументальное искусство.* Вып. 4. М., 1982. С. 185–186.

<sup>67</sup> ГАРФ. Ф. 5673. Оп. 1. Д. 38. Л. 22.

<sup>68</sup> См. об этом: *Федоровский Ф. Ф.* Панорама «Единство народов СССР» // *Творчество.* 1939. № 7. С. 8–9.

<sup>69</sup> Цифры см.: РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 765. Л. 59, 71, 72.

<sup>70</sup> Расходы только на строительство здания, монтаж экспонатов и техническое оборудование составили около 3 млн долларов (РГАСПИ. Ф. 82. Оп. 2. Д. 765. Л. 64). Эти цифры не охватывают затрат на эксплуатацию павильона, стоимость экспонатов, мероприятия и т. п. Американская сторона утверждала, что советский павильон обошелся в 4 млн. долларов (*Хойсингтон С. С.* Советский небоскреб в Нью-Йорке. С. 46). В проектировании, строительстве, транспортировке и иных работах участвовали более 9 тыс. чел. (ГАРФ. Ф. 5446. Оп. 120. Д. 768. Л. 30).

<sup>71</sup> ГАРФ. Ф. 5446. Оп. 120. Д. 768. Л. 2–7.

Статья поступила в редакцию 12 июля 2019 г.

Рекомендована в печать 19 мая 2020 г.

## ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

*Конышева Е. В.* Советский павильон на Всемирной выставке в Нью-Йорке: поиск и воплощение архитектурного образа // *Новейшая история России.* 2020. Т. 10, № 3. С. 715–746. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu24.2020.310>  
УДК 72.036+327.7+930.85

*Аннотация:* Статья посвящена павильону СССР на Всемирной выставке в Нью-Йорке в 1939 г. В центре исследования — архитектурно-художественный образ советского павильона, его поиск и воплощение. Основную источниковую базу публикации составили архивные документы из фонда советской секции международной выставки в Нью-Йорке, а также профессиональная периодика 1930-х годов, проанализированная с точки зрения интерпретации и оценок Нью-Йоркской выставки и павильона СССР в советском публичном поле. В статье рассмотрены несколько ключевых аспектов. Прежде всего, на примере нью-йоркского павильона показаны конкурсные практики 1930-х годов и их скрытые механизмы, управлявшиеся партийно-государственной властью. Кроме того, проанализированы стилистические особенности павильона, продемонстрировано представление власти о достойных формах «экспортной» репрезентации СССР архитектурно-художественными средствами. На примере «американизированного» стиля советского павильона показана практика апроприации чужеродных архитектурных форм как способа подчеркнуть вовлеченность сталинской культуры в актуальные мировые тренды. Внимание обращено также на противоречие между официальным «внутренним» дискурсом, с его главным тезисом обращения к «классическому наследию», и выбором современного языка для «экспортной» архитектуры. Конкурсные проекты павильона представлены в том числе как образцы вербализации абстрактного архитектурного языка средствами изобразительного искусства и ретрансляторы идеологических смыслов. В качестве итога предложен тезис, согласно которому советский павильон,

претендовавший на изображение СССР как «прообраза будущего человечества», являл собой исключительно «художественный конструкт», пригодный лишь для задач репрезентации, но не для постановки актуальных проблем «мира завтрашнего дня».

**Ключевые слова:** Всемирная выставка, Нью-Йорк, 1939, советский павильон, культурная дипломатия, архитектурный образ.

Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ), проект № 18-012-00493 «Международные связи советской архитектуры в 1930-е годы».

**Сведения об авторе:** *Конышева Е. В.* — канд. искусств., доц., Южно-Уральский государственный университет (Челябинск, Россия); вед. науч. сотр., Филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства (Москва, Россия); e\_kon@mail.ru

Южно-Уральский государственный университет, Россия, 454080, Челябинск, пр. Ленина, 76

Филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства, Россия, 119331, Москва, пр. Вернадского, 29

## FOR CITATION

Konysheva E. V. 'The Soviet Pavilion at the World Exhibition in New York: Search and Implementation of an Architectural Image', *Modern History of Russia*, vol. 10, no. 3, 2020, pp. 715–746. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu24.2020.310> (In Russian)

**Abstract:** This article addresses the Soviet pavilion at the World Exhibition in New York City, 1939, especially the architectural and artistic image of the Soviet pavilion, including its search and implementation. Archival documents from the Soviet section of the International exhibition in New York, as well as professional periodicals of the 1930s, analyzed to interpret and evaluate the New York exhibition and the Soviet pavilion in the Soviet public field, make up the main data base for the article. First, the competitive practices of the 1930s and their hidden mechanisms, ruled by party-state power, are shown through the case of the New York Pavilion. Further, the stylistic peculiarities of the pavilion are considered, and ideas among the power circles about worthy forms of the “export” representation of the USSR by architectural and artistic means are shown. With the example of an “Americanized” style of the Soviet pavilion, the practice of appropriating alien architectural forms was demonstrated as a way to emphasize the involvement of Stalinist culture in current global trends. Attention is also drawn to the contradiction between official “internal” discourse, with its main thesis of turning to “classical heritage”, and the choice of a modern language for “export” architecture.

**Keywords:** World Exhibition, New York, 1939, Soviet pavilion, cultural diplomacy, architectural image.

This research was supported by Russian Foundation for Basic Research (RFBR), project no. 18-012-00493 “International Connections of the Soviet Architecture in the 1930s”.

**Author:** *Konysheva E. V.* — PhD in History of Arts, Associate Professor, South Ural State University (Chelyabinsk, Russia); Senior Researcher, Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning (NIITIAG), branch of the Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation (Moscow, Russia); e\_kon@mail.ru

South Ural State University, 76, pr. Lenina, Chelyabinsk, 454080, Russia

Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning (NIITIAG), branch of the Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation, 29, pr. Vernadskogo, Moscow, 119331, Russia

*References:*

- All-Union Agricultural Exhibition. 1955 year. Guide*, ed. by N. V. Tsitsin (Moscow, 1955). (In Russian)
- Andreev V. 'Impressions of the exhibition in New York', *Izvestiia*, 2 June, 1939. (In Russian)
- Atarov N. *Palace of Soviets* (Moscow, 1940). (In Russian)
- Balter P. 'International Exhibition 1939 in New York', *Arkhitektura SSSR*, no. 9, 1938. (In Russian)
- Balter P. 'Pavilion of the USSR at the 1939 International Exhibition in New York', *Arkhitektura SSSR*, no. 6, 1939. (In Russian)
- Balter P. 'Pavilion of the USSR at the International Exhibition in New York', *Arkhitektura SSSR*, no. 4, 1939. (In Russian)
- Barkhin A. D. 'Ribbed Style of High-rise Buildings and Neo-archaism in Architecture of the 1920s — 1930s', *Academia: arkhitektura i stroitel'stvo*, no. 3, 2016. (In Russian)
- Bass V. G. 'Architecture for domestic and export use: the Soviet pavilion at the New York exhibition in 1939 and the ensemble VSHV', *Shagi / Steps*, no. 2, 2016. (In Russian)
- Bellat F. *Ameriques-USSR: architectures du défi* (Paris, 2014).
- Borisov S. *South-West of Moscow* (Moscow, 1937). (In Russian)
- Canon of Socialist Realism*, eds. H. Günther, E. Dobrenko (St. Petersburg, 2000). (In Russian)
- Clark K. *Moscow, the Fourth Rome: Stalinism, Cosmopolitanism, and the Evolution of Soviet Culture, 1931–1941* (Moscow, 2018). (Rus. ed.)
- Efanov V. 'Impressions of the artist', *Iskusstvo*, no. 5, 1939. (In Russian)
- Exhibition ensembles of the USSR. 1920s — 1930s: materials and Documents*, ed. by V. P. Tolstoy (Moscow, 2006). (In Russian)
- Eygel I. Yu. *Boris Iofan* (Moscow, 1978). (In Russian)
- Eygel I. Yu. 'Flint and Fire Striker', *Skul'ptura i vremia. Rabochii i kolkhoznitsa. Skul'ptura V. I. Mukhinoi dlia pavi'l'ona SSSR na Mezhdunarodnoi vystavke 1937 goda v Parizhe*, ed. by O. M. Kostina (Moscow, 1987). Available at: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/ARTS/MUKHINA/EUGUEL.HTM> (accessed: 24.02.2019). (In Russian)
- Fedorovskiy F. F. 'Panorama "The Unity of the Peoples of the USSR"', *Tvorchestvo*, no. 7, 1939. (In Russian)
- Groys B. *Gesamtkunstwerk Stalin* (Moscow, 2013). (Rus. ed.)
- Hoisington S. 'Soviet Schizophrenia and the American Skyscraper', *Russian Art and the West: a Century of Dialogue in Painting, Architecture, and the Decorative Art*, eds R. P. Blakesley, S. E. Reid (DeKalb, 2007).
- Hoisington S. 'Soviet skyscraper in New York', *Pinakoteka*, no. 1/2, 2006. (In Russian)
- Iofan B. M. 'Materials on the modern architecture of the USA and Italy', *Akademiia arkhitektury*, no. 4, 1936. (In Russian)
- Khmel'nitskiy D. S. *Stalin's architecture. Psychology and style* (Moscow, 2007). (In Russian)
- Kireeva T. V. 'The history of the Rockefeller Center Hanging Gardens', *Lesnoi vestnik*, vol. 22, no. 4, 2018. (In Russian)
- Lansere E. E. *Diaries* (Moscow, 2009). (In Russian)
- Lisitskiy L. 'Forum of Socialist Moscow', *Arkhitektura SSSR*, no. 10, 1934. (In Russian)
- Melchakov I. 'Pavilion at the International Exhibition in New York. Impressions', *Arkhitektura SSSR*, no. 9, 1939. (In Russian)
- Morozov A. I. *The end of utopia. From the history of art in the USSR in 1930s* (Moscow, 1995). (In Russian)
- New York World's Fair 1939 and 1940 Incorporated Records*, eds. J. Weglein, W. Scheir, J. Peterson, S. Malsbury, M. Schwartz (New York, 2008). Available at: <http://archives.nypl.org/mss/2233> (accessed: 10.09.2020).
- Pavilions of the USSR at international exhibitions*, eds A. Petrova, N. Podgorskaya, E. Usova (Moscow, 2013). (In Russian)
- Politburo of the CC of RCP(b) — AUCP(b). Agendas of Meetings. 1930–1939*, in 3 vols, vol. 2, eds. G. M. Adibekov, G. M. Anderson, L. A. Rogovaya (Moscow, 2001). (In Russian)
- Rozhdestvenskiy K. *Ensemble and Exposition* (Moscow, 1970). (In Russian)
- Shefov A. N. *Sculptors Nikolai and Vyacheslav Andreev* (Moscow, 2009). (In Russian)
- Suetin N. M. 'Art at the exhibition', *Iskusstvo*, no. 5, 1939. (In Russian)
- Swift A. 'The Soviet World of Tomorrow at the New York World's Fair, 1939', *The Russian Review*, vol. 57, no. 3, 1998.

- Tsof M. K. 'Soviet pavilions at the World Exhibitions 1937 in Paris and 1939 in New York', *Agitatsiia za shchast'e. Sovetskoe iskusstvo stalinskoj epokhi*, ed. by H. Gaßner (Düsseldorf — Bremen, 1994). (In Russian)
- Udovički-Selb D. 'Facing Hitler's Pavilion: The Uses of Modernity in the Soviet Pavilion at the 1937 Paris International Exhibition', *The Journal of Contemporary History*, vol. 47, no. 1, 2012.
- Vasilyev V. A. et al. 'The "Physical culture parade" mural', *Tvorchestvo*, no. 7, 1939. (In Russian)
- Vyacheslav Mikhailovich Molotov: a short biography*, ed. by G. A. Tikhomirnov (Moscow — Leningrad, 1938). (In Russian)
- Voronova O. P. *Vera Ignatyevna Muhina* (Moscow, 1976). (In Russian)
- Zernova E. S. 'From the history of Soviet monumental painting', *Sovetskoe monumental'noe iskusstvo*, vol. 4, 1982. (In Russian)

Received: July 12, 2019

Accepted: May 19, 2020