

*Д.В. Манукян*

*сотрудник Государственной Третьяковской галереи,*

*аспирант МГХПА им. С.Г. Строганова*

[dvmanukyan@yandex.ru](mailto:dvmanukyan@yandex.ru)

## НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ВЫСТАВОЧНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ В КОНТЕКСТЕ МЕЖДУНАРОДНОЙ ВЫСТАВКИ В ПАРИЖЕ 1925 ГОДА

В статье рассмотрены стилистические особенности, выставочная архитектура, принципы и методы проектирования экспозиций Международной выставки современных декоративных и промышленных искусств в Париже 1925 года. Особое внимание уделено советскому сектору выставки, в организации которого наметились существенные сдвиги в области эксподизайна.

The article focuses on the stylistic characteristics, exhibition architecture, principles and methods of the exposition design of the International exhibition of modern decorative and industrial arts in Paris in 1925. Special attention is paid to the Soviet sector, in which there have been significant changes in this field.

**Ключевые слова:** Международная выставка в Париже, выставочное проектирование, Красный павильон, ар деко, функционализм, конструктивизм

**Keywords:** International exhibition in Paris, exhibition design, Red pavilion, Art Deco, functionalism, constructivism

Международная выставка современных декоративных и промышленных искусств [Exposition Internationale des Arts Decoratifs et Industriels Modernes], которая проходила в Париже в период с апреля по октябрь 1925 года, сегодня считается одним из знаковых событий минувшего столетия. Ее исключительное положение имеет ряд обоснований, суть которых затрагивает аспекты локального, а также общего геополитического и экономического характера. В первую очередь, выставка, концепция которой сложилась еще до Первой мировой войны, имела огромное значение для самой страны-организатора. Франция, на рубеже XIX-XX веков уступившая Германии статус мирового лидера в области промышленного дизайна, стремилась вернуть утерянные позиции путем инициации в 1916 году международного смотра, который должен был активизировать национального производителя, способствовать налаживанию зарубежных контактов. Приоритетная задача этого смотра заключалась в том, чтобы выработать единую платформу дальнейшего развития художественной промышленности, в связи с чем в программном документе выставки, представленном четырьмя годами ранее предполагаемой даты ее открытия, подчеркивалось: «Работы, допущенные на выставку, должны отражать новые веяния и демонстрировать истинную оригинальность. Они должны быть выполнены и представлены ремесленниками, художниками и производителями, непосредственно создавшими модели, и издателями, чьи работы относятся к современному искусству и промышленному дизайну. Репродукции, имитации и подделки под старые стили строго запрещены»<sup>1</sup>. Первая мировая война отбросила открытие выставки почти на десять лет. Теперь этот крупнейший выставочный проект символизировал собой экономическое возрождение Европы. По политическим соображениям в нем не участвовала Германия. Не были здесь представлены и экспоненты США: правительство Америки сослалось на некомпетентность в заданной области. С другой стороны, официальное приглашение на участие в Международной выставке в Париже получил СССР, дипломатические отношения с которым Франция установила в октябре 1924 года.



Рис. 1  
Главный вход на Международную  
выставку в Париже 1925 года.  
Фото каталога выставки «Павильоны  
СССР на международных выставках»,  
2013 год, с. 42.

Освоение огромной территории общей площадью с 33 000 кв.м, выделенной под экспозицию, осуществлялось в соответствии с генеральным планом, разработанным главным архитектором выставки Шарлем Плюме и Луи Бонниром. Выставочный ансамбль строился вокруг центральной оси, проходящей от главного входа (Ворота Славы (Рис. 1)), расположенного рядом с Гран-Пале, через мост Александра III к Дому инвалидов. На берегах Сены располагались павильоны Франции и зарубежных стран. Организаторами была предложена и единая структура экспозиции, включающая пять основных разделов, посвященных архитектуре, мебели, орнаменту, искусству театра, улицы и сада, а также образованию.

Взятый на основу принцип синтеза искусств, начиная с этого времени неизменно применяемый в выставочной практике, содействовал ощущению гармоничного города с улицами, проспектами, зданиями, садами и фонтанами. Внешняя экспозиционная среда, выставочная архитектура, ее внутреннее пространство, все предметы интерьера разрабатывались комплексно, в строгом стилистическом единстве. Осознание нового стиля в мировом искусстве стало еще одной категорией, определяющей особое значение этого смотра.

«Эпохе железных дорог, автомобилей, аэропланов, электричества должны соответствовать и формы, иные, нежели в прежние века, как бы красивы они не были», – говорилось в коммюнике 1912 года. В этом контексте художественное направление ар деко, уверенно заявившее о себе на Международной выставке в Париже и ставшее интернациональным, с одной стороны, воплощало в себе эстетику своего времени, выражало возникшее у общества стремление к комфорту и роскоши, которое пришло на смену «аскезе» послевоенного времени. С другой, направление формально преобразовывало узнаваемые мотивы разных стилей и направлений, трактуя их не менее декоративно, но в более «жесткой» интерпретации путем использования последних достижений технического прогресса, нашедших свое применение в области архитектуры и дизайна.

Эталонным образцом ар деко, неизменно цитируемым практически во всех трудах по истории искусств, стал Павильон коллекционера выставки, созданный по проекту Эмиля-Жана Рульмана. Интерьеры круглого Большого салона павильона выглядели особенно изысканно. Стены были обтянуты шелком с крупным цветочным декором, с потолка свисала многоярусная хрустальная люстра. Ярким цветовым акцентом выступало расположенное над камином панно Ж. Дюпа



Рис. 2

*Интерьер Малого салона павильона «Французское посольство».*

*Фото каталога выставки «Павильоны СССР на международных выставках», 2013 год, с. 49.*

«Попугайчики». Мебель, исполненная по проекту самого Рульмана из ценных пород древесины, была инкрустирована слоновой костью и перламутром.

Не менее хрестоматийными являются проекты «Музей современного искусства» архитектора и дизайнера Луи Сю и художника Андре Мара, а также «Французское посольство», 24 комнаты, вестибюль и коридоры которого были полностью оформлены и оборудованы ведущими декораторами того времени (Рис. 2). Одним из символов смотра стал стеклянный 15-метровый фонтан «Родники Франции» Рене Лалика, украшенный прозрачными кариатидами, в Павильоне парфюмерии.

Ар деко стал далеко не единственным направлением, представленным на выставке. Здесь в большом количестве присутствовали неоклассический, колониальный стили, многие павильоны были решены в национальном ключе. К наиболее смелым модернистским проектам, которые сочетали в себе как элементы функционализма, так и ар деко, относился впечатляющий воображение даже по черно-белым фотографиям «Сад бетонных деревьев» Роба Мале-Стивенсона. Чистый функционализм отличал павильон «Эспри Нуво» [«Новый дух»] архитекторов Ле Корбюзье и Пьера Жаннере (Рис. 3). Кроме того, экспозиция СССР была полностью спроектирована в духе советского конструктивизма.

«Эспри Нуво» располагался в ландшафтном секторе раздела «Искусство театра, улицы и сада». Включение ландшафтной архитектуры в структуру международного выставочного проекта стало еще одним достижением этого смотра, открывшим новую страницу в истории этого вида искусств. Это были не просто павильоны, а отдельные экспонаты, которые взаимодействовали с окружающей природной и архитектурной средой. По задумке Ле Корбюзье «Эспри Нуво» представлял собой типовую двухуровневую жилую ячейку с минимальным набором оборудования и собственной крышей-террасой – дом-вилла. В то же время это был унифицированный модуль, предназначенный для серийного производства с целью его использования в сборке многоэтажных домов. Конфигурация сборки могла быть абсолютно разной и давала возможность создания разных архитектурных форм. Появление высокого дерева, проходящего через весь объем «Эспри Нуво», объясняется особенностями ландшафта, выделенного Ле Корбюзье под застройку, которые он смог виртуозно обыграть. К павильону прилегал «аппендикс» в форме цилиндра, где демонстрировались материалы, выражающие новые концепции градостроительства выдающегося архитектора. Здесь же экспонировались две большие диорамы площадью 100 кв. м каждая. Одна из них – «План современного города с численностью населения 3 млн. человек», разработанный Ле Корбюзье в 1922 году, другой – «План Вуазен» (1925), предусматривающий создание нового бизнес-центра в самом сердце Парижа.



Рис. 3  
Павильон Эспри Нуво  
(Арх. Ле Корбюзье и П. Жаннере).  
Фото каталога выставки «Павильоны СССР на  
международных выставках», 2013 год, с. 47.

Хотя советский сектор стилистически был абсолютно соотносим с архитектурой «Эспри Нуво», его концепция осмыслялась и реализовывалась, основываясь на иных критериях. СССР не собирался конкурировать в роскоши с иностранными государствами, не только по причине финансовой. Советский посол во Франции Л.Б. Красин, внимательно следивший за ходом строительства выставки, писал Луначарскому в Москву, где в тот момент определялись структура и художественно-стилистическое решение советской экспозиции: «Во что бы то ни стало [необходимо] избежать упрека в том, что мы хотим щегольнуть аристократическими достижениями предыдущей эпохи. Мы должны выставить пусть бедное или недостаточное, но непременно свое, советское»<sup>2</sup>. Игнорируя коммерческую специфику международных выставок, с самого начала СССР рассматривал этот смотр как политическую трибуну. Необходимо было «дать представление о советском быте, противопоставить роскоши и богатству других стран свежесть и оригинальность нашего художественного творчества революционной эпохи»<sup>3</sup>. Учитывая трудности времени, агитация и пропаганда здесь вышли на первый план, стали главным продуктом, который Страна Советов могла предложить на экспорт.

Составление программы советского сектора на Международной выставке в Париже и воплощение ее в жизнь были сосредоточены в руках профессионалов: архитекторов, художников и искусствоведов. Тот факт, что выставочный комитет был впервые организован при Государственной Академии художественных наук, сам по себе говорил о наступлении важного этапа в истории советской выставочной экспозиции. Комитет возглавил П.С. Коган (1872-1932) – историк русской и западноевропейской литературы, критик, переводчик, профессор МГУ. Художественным руководителем советского отдела парижской выставки был назначен Д.П. Штеренберг, который привлек к работе над экспозицией многих своих единомышленников.

В конце 1924 года Выставочный комитет организовал закрытый конкурс на рассмотрение эскизных проектов советского павильона, разработанных с учетом обязательных требований. Павильон должен был быть экономичным, легким в сборке, а, главное, выражать идею СССР,

<sup>2</sup> Хан-Магомедов С.О. Константин Мельников. М., 2006. С. 85.

<sup>3</sup> Доклад П.С. Когана на заседании Выставочного комитета при Российской Академии художественных наук по организации советского павильона на Международной выставке в Париже // Выставочные ансамбли СССР. 1920-1930-е годы. Материалы и документы. М., 2006. С. 42.

Д.В. Манукян *Новые тенденции выставочного проектирования в контексте  
Международной выставки в Париже 1925 года*

отличаться по своему характеру от европейской архитектуры, которая на выставке в Париже в общей массе следовала образу богатого павильона. Данное требование косвенно подтверждало тот факт, что организаторы делали ставку на авангард, представители которого в СССР в 1920-е годы занимались разработкой новых форм архитектуры, мебели, рекламы, плаката. Именно они превалировали среди архитекторов, приглашенных к участию в конкурсе, что отвечало принятой изначально концепции. Среди них Н.А. Ладовский, Н.А. Докучаев, В.Ф. Кринский и группа выпускников ВХУТЕМАСа, М.Я. Гинзбург, И.А. Голосов, К.С. Мельников и другие.

В результате конкурса лучшим был признан проект Константина Мельникова. 9 января 1925 года архитектор выехал в Париж на сборку знаменитого «Красного павильона», который на международной выставке произвел фурор и принес Мельникову мировую известность (Рис. 4).

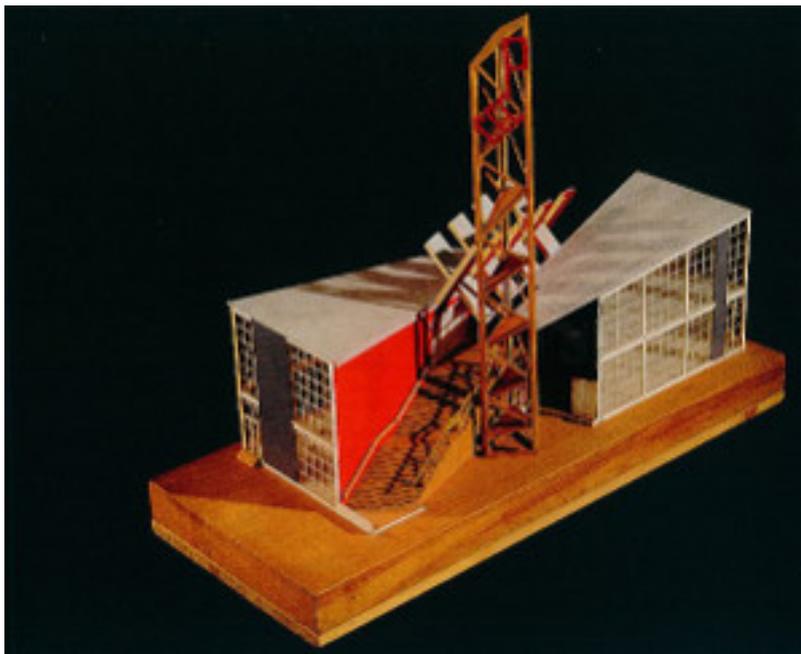


Рис. 4

Макет павильона СССР на Международной выставке в Париже 1925 года (Арх. К.С. Мельников).  
Фото каталога выставки «Павильоны СССР на международных выставках», 2013 год, с. 17.

«Красный павильон» был возведен на проспекте Ла-Рэн на второй линии от моста Александра III и резко контрастировал с находящимися рядом павильонами Италии и Великобритании, облицованными мрамором, украшенными позолоченной инкрустацией. Построенный всего за один месяц девятью рабочими, павильон представлял собой прямоугольную в плане, легкую двухэтажную конструкцию на деревянном каркасе, большая часть наружных проемов которой была остеклена. По диагонали здание пересекала широкая открытая лестница, ведущая на второй этаж. Лестница была перекрыта двумя рядами наклонных пересекающихся плит, которые, помимо конструктивно-эстетического, имели также и символическое значение, выражая идею единения союзных республик.

Свой проект Мельников описывал так: «Эта стеклянная коробка не есть плод абстрактной идеи. Меня вела за собой сама жизнь, я приспособлялся к обстоятельствам. Прежде всего, я исходил из расположения доставшегося мне участка – участка, окруженного деревьями: надо было, чтобы мой домина резко выделялся среди их беспорядочной массы цветом, высотой, искусным сочетанием форм. Мои средства были весьма скудны: это ограничивало выбор материалов. Я хотел, чтобы в павильоне было как можно больше воздуха и света: таково мое личное пристрастие, но, я думаю, оно отражает устремления всего нашего народа. Проходя мимо павильона, не каждый заходит вовнутрь. Но все так или иначе увидят, что выставлено в моем павильоне, благодаря стеклянным стенам и лестнице, раскрывающейся навстречу толпе, проходящей сквозь павильон и позволяющей к тому же обозреть весь его сверху. Что же касается возвышающихся над ней перекрестных диагональных плоскостей, так пусть они разочаровывают любителей плотно закупоренных

крышек! Крыша не хуже любой другой: она сложена так, чтобы пропускать воздух и защищать от дождя, с какой бы стороны он ни хлестал... Короче говоря, четкостью цвета, простотой линий, обилием воздуха и света этот павильон, необычность которого может нравиться или не нравиться, схож со страной, откуда я прибыл»<sup>4</sup>.

В оформлении интерьеров павильона СССР, где располагались экспозиции отдела национальностей, Госторга и Госиздата, а также в оформлении других разделов советского сектора активно участвовал А.М. Родченко. Он же создал рекламные плакаты и каталог выставки, много консультировал советских художников, занятых в данном проекте. О совместной работе с Родченко Константин Мельников вспоминал: «Мы понимали друг друга, что называется, с полуслова, ибо Родченко считал выставочную композицию разновидностью архитектуры. Я в архитектуре боролся с «дворцом», а он в экспозиции с «магазином»<sup>5</sup>. Александр Родченко предложил единую схему окраски всего советского сектора с использованием красного, серого, белого и черного цветов. Именно этот аспект определил неофициальное название павильона СССР, интерьеры которого располагались по сторонам от лестницы и имели необычную конфигурацию: стены сочленились под разным углом, потолки были наклонными. Помимо полной проницаемости, связи интерьеров с внешней средой здесь наблюдался и особый цветовой эффект: «дневной свет свободно проникал с различных углов лучами и, играя на разных плоскостях, рефлексом окрашивал посетителей – краснели все – хотели они того или не хотели»<sup>6</sup>.

Дизайн экспозиции советского павильона, за некоторым исключением, выглядел современно не только с формальной точки зрения. Это было новое слово в методе и принципах экспонирования, до этого момента на практике не применяемых. Одним из самых передовых стал расположенный на втором этаже зал Госиздата, оформленный И.М. Рабиновичем. Художник полностью отказался от традиционной презентации книг наподобие библиотеки в громоздких деревянных резных шкафах, стеллажах и витринах, а создал цельный ансамбль экспонатов, в котором лишь отголоском звучала тема читального зала. Он использовал специально спроектированное, стандартизированное выставочное оборудование простой геометрической формы и каркасной конструкции: настенные стеллажи-щиты, наклонные витрины и пристенные вертушки. Рабинович принципиально отказался от использования тканей и драпировок в пользу глухой окраски деревянных поверхностей. Конструктивные элементы мебели, цвет которой поддерживал общее колористическое решение советского сектора, были обнажены и подчеркивались светлым. Кроме того, по задумке автора посетители этой части советской экспозиции были вынуждены двигаться по задуманному круговому маршруту, вокруг витрин, установленных в центре зала. Стилистике оборудования вторили простота и конструктивность шрифта: очертания букв складывались из квадрата, круга и их частей. В зале Госторга, который также размещался на втором этаже, витрины были выполнены по проекту Родченко в виде треугольных призм.

В Гран-Пале советскому сектору выделили несколько зал общей площадью около 500 кв. м. Гран-Пале – прекрасный образец архитектуры конца XIX века, возведенный для Всемирной выставки 1900 года. Однако его стилистика абсолютно не соответствовала общей концепции советского сектора, поэтому интерьеры претерпели значительные изменения. Сохранились воспоминания Александра Родченко об этой работе: «Я придумал так – легкие стеллажи из фанеры, стены оклеить бумагой и окрасить, а пол... пол покрасить клеевой сажой»<sup>7</sup>. По бокам от лестницы находились отдел архитектуры (автор – архитектор А. Поляков) и отдел афиш и графики (автор А.М. Родченко) (Рис. 5). Здесь были установлены красные пилоны с большими белыми щитами, на которых размещались выставочные материалы, представленные в свободной развеске, создающей динамичные ритмы. Над входом Родченко поместил крупные буквы «URSS». Здесь экспонировались

<sup>4</sup> Хан-Магомедов С.О. Константин Мельников. М., 2006. С. 80.

<sup>5</sup> Бродский Б. Художник, город, человек. М., 1966. С. 15-16.

<sup>6</sup> Хан-Магомедов С.О. Константин Мельников. М., 2006. С. 84.

<sup>7</sup> Маяковский. Родченко. Классика конструктивизма. М., 2015. С. 99.



Рис. 5  
Экспозиция отдела СССР в Гран-Пале.  
Фото каталога выставки «Павильоны СССР  
на международных выставках»,  
2013 год, с. 39.

проекты нового советского строительства: Дворец труда, проект ВСХВ 1923 года, Башни Татлина и Памятник 26-ти бакинским комиссарам скульптора Г.Б. Якулова и др. Особое внимание парижской публики привлекли броские рекламные плакаты Родченко с хлесткими текстами Маяковского для Моссельпрома, ГУМа и Резинотреста.

В октагонном зале Гран-Пале располагались отдел «Кустари», где были представлены исконные народные промыслы России, отдел фарфора и отдел театра (Рис. 6). Сервизы и пластика Государственного фарфорового завода, Новгубфарфора (бывшего фарфорового завода М.Кузнецова на Волхове, 1923-1925 гг.) и Дулевского завода демонстрировали новаторские решения в формообразовании и росписи посуды, включая супрематические образцы Малевича и художников его круга. Основным методом экспонирования в отделе, посвященном советскому театру, стали макеты сценографии современных постановок.



Рис. 6  
Экспозиция отдела СССР  
в Гран-Пале. Российский  
государственный архив  
литературы и искусства.

В галерее эспланады Дома инвалидов странам-участницам были выделены одна или две комнаты, в которых демонстрировались примеры оборудования интерьеров. Здесь СССР представил образцовые избу-читальню и рабочий клуб в макетах и в натуральную величину. В 1920-е годы именно эти образования, в реальности формирующиеся хаотично из того, что имелось в наличии, стали главной платформой, на базе которой строился образовательный процесс, общее культурное воспитание советских людей, шла пропаганда революционных идей среди населения. Проекты «Изба-читальня» и «Рабочий клуб» были отобраны для экспонирования на парижской выставке именно по причине их острой социальности, в противовес рафинированным интерьерам других стран. С другой стороны, они представляли собой прекрасный образец современной дизайнерской мысли, основанной на конструктивно-рациональном понимании предметной среды.

Проект «Рабочий клуб» его автор А.М. Родченко начал с разработки общей концепции, в основе которой лежал принцип экономии пространства при его максимальной функциональной нагрузке (Рис. 7). Сравнительно компактный интерьер включал в себя читальню со всей необходимой меблировкой, уголок Ленина, специальную установку для собраний и митингов. Зоны выделялись цветом, деталями оборудования, суперграфикой.



Рис. 7

*Интерьер Рабочего клуба (авт. А.М. Родченко). Фото каталога выставки «Павильоны СССР на международных выставках», 2013 год, с. 23.*

Спроектированное Родченко оборудование трансформировалось. Пользователь имел возможность развернуть предмет в его работе на большую площадь и компактно сложить его после окончания работы. Особенно интересной была установка «Живая газета», которая видоизменялась в зависимости от происходившего в клубе события. С помощью откидных плоскостей и стоек ящик сначала превращался в трибуну, а затем в трибуну с вертикальным экраном для диапроекции. Из нижней части выдвигался подиум, сбоку раздвигалась ширма для декораций и вывешивания плакатов. В разложенном состоянии установка в несколько раз превышала свои исходные габариты.

Боковые поверхности стола читальни можно было зафиксировать в трех положениях, стулья имели обхватывающие человека подлокотники и полукруглые сиденья для удобства работы. Не менее интересен дизайн станка для игры в шахматы, которая была очень популярна в 1920-е годы. Родченко создал объект, в котором конструктивно были связаны два кресла и шахматная доска. Вокруг него могли свободно расположиться зрители. Одно кресло было выкрашено в красный цвет, а другое – в черный. Клетки шахматной доски также были черными и красными. При смене фигур не было необходимости пересаживаться, а достаточно было просто перевернуть шахматную доску, закрепленную на горизонтальной оси.

Проект «Изба-читальня» готовился на деревообделочном факультете ВХУТЕМАСа под руководством А.М. Лавинского и С.Е. Чернышева. Сохранились фотографии электрифицированного макета избы-читальни, которая представляла собой деревянный сруб с летней верандой,

Д.В. Манукян *Новые тенденции выставочного проектирования в контексте  
Международной выставки в Париже 1925 года*

окрашенный в белый цвет, углы выделялись красным. На коньке крыши – надпись «Изда читальная», фронтоны украшали серп и молот и эмблема с надписью «Ленин». Над входом располагалась трибуна для оратора, над ней – метеорологическая будка с флюгером, электрические часы, радиомачта и громкоговоритель. Интерьер избы-читальни был рассчитан на 250 человек. Его пространство также функционально зонировалось, мебель имела способность к трансформированию.

Двенадцать советских торговых киосков «Торгсектора», расположенные в саду эспланады Дома инвалидов, были созданы по проекту Мельникова и декорированы А.А. Экстер. Здесь можно было купить изделия из фарфора, кости, дерева, папье-маше и драгоценных камней, а также ковры, марки, книги, шали и текстиль.

Успех советского сектора на парижской выставке был колоссальным. Павильон СССР – «гараж, приснившийся поэту», как его назвал Илья Эренбург, был отмечен Гран-при и сделал Константина Мельникова культовой фигурой в мировом архитектурном движении. Еще в процессе работы Мельников писал: «Мой павильон и не должен простоять так же долго, как Советы; достаточно того, чтобы он додержался до закрытия выставки»<sup>8</sup>. Между тем, сооружение Мельникова простояло в Париже до середины 1950-х. Гран-при был удостоен и «Рабочий клуб». Александр Родченко также получил серебряную медаль по классу «Искусство улицы» за рекламные плакаты и каталог советского отдела выставки.

Значение Международной выставки современного декоративного и индустриального искусства в Париже 1925 года в общем контексте развития мирового искусства неоспоримо. В ходе ее работы были определены дальнейшие пути развития промышленного дизайна, она дала огромный импульс многим областям профессионального творчества. Здесь была представлена новая выставочная архитектура, освоены новые принципы и методы выставочного экспонирования. Это были первые шаги, которые в дальнейшем будут окончательно сформированы в экспозиционной практике Эль Лисицкого, совершившего революцию в сфере эксподизайна.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бродский Б. Художник, город, человек. М., 1966.
2. Коэн Жан-Луи. Ле Корбюзье. М., 2008.
3. Лаврентьев А.Н. Александр Родченко. М., 2007.
4. Рязанцев И.В. Искусство советского выставочного ансамбля. 1917-1970. М., 1976.
5. Хан-Магомедов С.О. Константин Мельников. М., 2006.
6. Выставочные ансамбли СССР. 1920-1930-е годы. Материалы и документы. М., 2006.
7. Маяковский. Родченко. Классика конструктивизма. М., 2015.
8. Павильоны СССР на международных выставках. Каталог выставки. М., 2013.
9. РГАЛИ, Ф. 2606, Оп. 2, Ед. хр. 462.
10. *Dufrene Maurice*. Authentic Art Deco interiors from the 1925 Paris exhibition. 2002.
11. The Paris Exhibition of Modern Decorative and Industrial Art // *Drawing a Design*, June, 1925.

#### REFERENCES

1. Brodsky, B. *Khudozhnik, gorod, chelovek*. [Artist, city, man], Moscow, 1966.
2. Cohen, Jean-Louis. *Le Corbusier*. Moscow, 2008.
3. Lavrentiev, A.N. *Aleksander Rodchenko*. Moscow, 2007.
4. Ryazantsev, I.V. *Iskusstvo sovetskogo vystavochnogo ansamblya. 1917-1970*. [The Soviet exhibition art. 1917-1970], Moscow, 1976.
5. Khan-Magomedov, S.O. *Konstantin Melnikov*. Moscow, 2006.

<sup>8</sup> Хан-Магомедов С.О. Константин Мельников. М., 2006. С.87.

G. Manukyan *New trends in exhibition design within the context  
of the International exhibition in Paris of 1925*

6. *Vystavochnye ansambli SSSR. 1920-1930-e gody. Materialy i dokumenty.* [USSR exhibition ensemble. 1920-1930s. Materials and documents], Moscow, 2006.
7. *Mayakovsky. Rodchenko. Klassika konstruktivizma.* [Mayakovsky. Rodchenko. Classic constructivism], Moscow, 2015.
8. *USSR pavilions on international exhibitions. Exhibition catalogue.* [Paviliony SSSR na mezhdunarodnyh vystavkah. Katalog vystavki], Moscow, 2013.
9. Russian State Archive of Literature and Art. F. 2606, inv. 2. doc. 462.
10. Dufrene Maurice. *Authentic Art Deco interiors from the 1925 Paris exhibition.* 2002.
11. The Paris Exhibition of Modern Decorative and Industrial Art // *Drawing a Design*, June, 1925.