

Д.В. Манукян

аспирант Московской государственной

художественно-промышленной академии им. С.Г. Строганова

dvmanukyan@yandex.ru

ЭКСПО 1937: ВЫСТАВКА ТРЕХ ДИКТАТУР

В статье, основывающейся на архивных документах, рассмотрены выставочная архитектура и особенности построения экспозиций Отделов СССР, Германии и Италии на Всемирной выставке в Париже 1937 года.

The article, based on archives, analyses the architecture, installation peculiarities and conceptions of the expositions of the Soviet Union, Germany and Italy at the World Exhibition (Paris 1937).

Ключевые слова: Всемирная выставка, выставочная архитектура, экспозиция, тоталитаризм

Keywords: World Exhibition, exhibition architecture, exposition, totalitarianism

Всемирная выставка «Искусство и техника в современной жизни», прошедшая в Париже в период с 25 мая по 25 ноября 1937 года, сегодня считается одним из самых знаковых событий прошлого столетия. 47 стран-участниц со всех континентов мира продемонстрировали на этом смотре свои лучшие достижения в области искусства, науки и технического прогресса, утверждая тезис о выходе из глобального экономического кризиса. С другой стороны, организация выставки осуществлялась на фоне общего ухудшения международных отношений в преддверии Второй мировой войны, что, безусловно, задавало определенный камертон.

Территория выставки охватывала пространство от Дома Инвалидов, мимо Эйфелевой башни, через пересекающий Сену мост Йены до Трокадеро. На этой территории разместились десятки специально построенных дворцов и павильонов, большинство из которых принадлежало принимающей стороне, включая исполненный в классических формах Дворец Шайо, необыкновенно впечатляющие Дворец света, Дворец авиации и другие постройки. Дворец дружбы народов, ставший начальной точкой главной магистрали (улица Мира), первоначально задумывался как символ всего ансамбля. Однако в 1937 году идея «мира во всем мире» оказалась никому не интересна, а в печатных изданиях, освещающих работу Всемирной выставки в Париже, ее все чаще стали называть выставкой трех диктатур. Это было обусловлено участием прочно утвердившихся в Европе тоталитарных держав - СССР, Германии и Италии. Именно с этого ракурса ЭКСПО 1937 года воспринимается и сегодня.

Одним из первых посетивший выставку Александр Бенуа писал, что открывавшийся с террасы Трокадеро пейзаж поражал посетителей грандиозностью размаха. В лучах полуденного солнца Эйфелева башня практически теряла материальность. Перед ней по бокам от моста Йены возвышались «точно нарочно созданными контрастными панданами» павильоны Германии и Советского Союза «с их символическими кумирами – с презрительно отворачивающимся орлом и с неистово наступающими на него пролетарскими гигантами. Эта советская скульптура – поистине один из гвоздей выставки», - констатировал известный критик¹. Речь идет о знаменитой скульптурной группе В.И. Мухиной «Рабочий и колхозница», раскрывающей образ «хозяев Страны Советов – рабочего класса и колхозного крестьянства». В символическом противостоянии павильонов СССР и Германии заключалась главная интрига Всемирной выставки в Париже 1937 года.

© Манукян Д.В., 2014

¹ РГАЛИ, ф. 938, оп. 2, ед. хр. 98. Газета «Последние новости» от 10 июня 1937 года. С. 2.

Для Советского Союза это было первое выступление на международном смотре такого уровня, что, с одной стороны, вызвало огромный интерес всего мирового сообщества и, в частности, приглашающей стороны: на открытии павильона СССР присутствовали первые лица Франции. С другой стороны, сам Иосиф Сталин придавал этому событию не менее важное значение. Судя по всему, «вождь народов» рассматривал его как кульминацию глобальной стратегии, первые этапы которой были с успехом реализованы на внутреннем уровне. В 1936 году на VIII Всесоюзном чрезвычайном съезде Советов была принята новая конституция. Тогда же, выступая перед делегатами, Сталин заявил о завершении строительства социализма в СССР. В следующем 1937 году страна с размахом праздновала 20-летие Октября, которое совпало с успешным завершением второй сталинской пятилетки. На этой мажорной ноте в Париже состоялась громкая презентация социалистического государства, противопоставляющего себя капитализму, во главе которого стоял сильный тоталитарный лидер. Главным методом этой презентации, по традиции, стала идеологическая пропаганда.

Советскому отделу в общем композиционном плане выставки выделили участок около 9 тыс. кв. метров на берегу Сены на главной магистрали «Трокадеро – Эйфелева башня». В довольно сжатые сроки на нем возвели выставочный павильон по проекту архитектора Б.М. Иофана длиной 160 м и шириной 21,5 м, кинотеатр, эстраду и небольшое кафе для посетителей.

Изначально в задании на составление эскиза советского павильона было определено, что он должен был сам «служить как бы экспонатом выставки, демонстрирующим расцвет социалистической культуры, искусств, техники, творчества масс». В этом же документе подчеркивалось принципиальное неприятие «копирования культурных стилей прошлого»².

Со стилистической точки зрения архитектура Иофана представляла собой соединение лаконичных форм авангарда и монументальной строгости классики (рис. 1). Четкость линий, ритмичное соотношение плоскостей и объемов, ленточных окон сочетались с репрезентативными пропорциями, основанными на строгой симметрии, богатым скульптурным убранством. Синтез



Рис. 1
Павильон СССР на Всемирной выставке в Париже 1937 года. Архитектор Б.М. Иофан, скульптор В.И. Мухина

² Выставочные ансамбли СССР. 1920 – 1930-е годы. Материалы и документы. М.: Галарт, 2006. С. 215.

скульптуры и архитектуры здесь также получил самое смелое звучание: еще на стадии проектирования Иофан рассматривал скульптуру как главную доминанту всего архитектурного решения. Реализуя художественно-образную концепцию, в основе которой лежала идея роста и динамичного движения, нарастающие объемы советского павильона завершались высокой башней, которая служила постаментом для «Рабочего и колхозницы».

Справа и слева парадную лестницу, ведущую к главному входу, обрамляли два монументальных пилона в форме параллелограммов, формирующие связанное с архитектурой открытое пространство. Пилоны украшали металлизированные горельефы скульптора И.М. Чайкова - композиции «Труд» и «Отдых», изображения представителей одиннадцати советских республик. Скульптурный герб и барельефы, посвященные быту народов СССР, над главным входом были исполнены по проекту В.А. Фаворского. Автор достаточно нестандартно подошел к выбору материала: барельефы, выполненные из туфа, дополнялись яркой росписью в технике альсекко.

В целом, колористическое решение советского павильона оказалось насыщенным и также способствовало идее устремленности ввысь. В качестве основного облицовочного материала использовался газганский мрамор, стилобат был облицован красным мрамором, а цокольная часть - порфиром.

Дух авангарда совершенно отчетливо читался в экспозиции (рис. 2). Ее оформлением руководил Н.М. Суетин – ученик Малевича, один из ведущих мастеров советского оформительского искусства. В качестве основы своего экспозиционного дизайна Суетин выбрал супрематические архитектоны, над которыми он работал совместно с Малевичем в ИНХУКе в 1920-е годы. Все выставочное оборудование – стенды и постаменты, а также пилоны, симметрично обрамляющие главную лестницу, оформление карнизов, входных проемов, перегородок и углов, представляли собой разнообразные архитектоноподобные формы. Универсальность архитектонов заключалась в том, что они не только структурировали пространство, но и прекрасно корреспондировали с архитектурой Иофана, реалистической скульптурой и живописью, натурными экспонатами. Использование авангардных форм в СССР в 1930-е было возможным только на международных выставках, что объяснялось желанием правительства показать свою прогрессивность «на экспорт».



Рис. 2
Экспозиция павильона СССР.
Вид из вестибюля

Появление в интерьере широкой, ведущей вверх лестницы обуславливалось особенностью рельефа. Специально для удобства пешеходов улицу Токио, проходящую под советским и немецким павильонами, опустили в наклонный тоннель. Для советского отдела эта сложность обернулась большим преимуществом. Она давала возможность парадного решения с перспективой на анфиладу расположенных выше залов. В каждом зале поэтапно, с истинным идеологическим воодушевлением пропагандировались преимущества социалистического образа жизни, раскрывались впечатляющие достижения за период с 1917 по 1937 годы. Все это сопровождалось бесчисленными изображениями и цитатами вождей, начиная с вестибюля и фойе на первом этаже. Это был вводный отдел выставки, призванный дать посетителям общее представление о территориальном, экономическом и социальном устройстве Страны Советов. Центральное место здесь занимал обелиск с выгравированными на нем цитатами из Конституции. Обелиск также имел форму архитектора, был облицован красным порфиром и украшен стальными вставками. Прямо за ним над входным проемом располагался масштабный фриз Г.Г. Клуциса, исполненный в технике фотомонтажа, весь передний план которого занимала фигура Сталина, провозглашающего новую Конституцию делегатам Партии.

Основным методом подачи информации в советском отделе стали диаграммы, таблицы и графики. Беглого взгляда на них было достаточно, чтобы оценить достижения в области науки и строительства, организации труда и борьбы с безработицей. Во вводном отделе объяснялись суть и преимущества социалистического планирования, стахановского движения, экспонировались печатные труды марксизма-ленинизма как научного фундамента нового общества. Здесь же демонстрировалась знаменитая карта «Индустриализация СССР» из драгоценных и полудрагоценных камней, семиместный легковой автомобиль «ЗИС-101» и трактор «Сталинец» как доказательства промышленного и технического прорыва в СССР. Другой автомобиль был установлен в проеме между лестничными маршами, проходя которые посетитель знакомился с другими отделами выставки, нацеленными уже на подробное ознакомление с отдельными отраслями. В трех залах по бокам от лестницы находились стенды, посвященные образованию, советской литературе и издательскому делу, легкой и пищевой промышленности, а также театру, кино, музыке и т.д. Отдел живописи, скульптуры, графики и художественного ремесла демонстрировал образцы соцреалистического искусства, отражающего дух сталинской тоталитарной эпохи.

По центральной оси Суетин установил еще ряд наиболее знаковых экспонатов. Так, поднявшись на второй этаж, посетитель оказывался возле статуи Ленина, сидящего в позе роденовского «Мечтателя», работы С.Д. Меркурова. Продвигаясь дальше, он мог ознакомиться с 5-метровым макетом Дворца Советов Иофана, который планировали установить на месте взорванного храма Христа Спасителя. В отделе, посвященном железнодорожному транспорту, большой интерес представляли макеты новых модификаций поездов. На большом глобусе в разделе освоения Арктики воспроизводились полярные станции, борьба ледоколов с полярными льдами, трассы морских и воздушных путей. Посетитель также мог заглянуть в палатку, в которой на Северном полюсе зимовали Папанин, Кренкель, Федоров и Чирчов. Завершал показ Зал Славы. Центральное место здесь занимала стоящая в центре статуя Сталина высотой 3,5 метра и три монументальных панно: «Знатные люди Страны Советов» А.А. Дейнеки, еще раз подчеркивающее значение стахановского движения в СССР, «Советская физкультура» Самохвалова, утверждающее важное место спорта в жизни страны, и «Дети Страны Советов» Пахомова, отражающее социальную политику СССР.

Для освещения всего интерьера павильона использовалось естественное зенитное, а также боковое освещение через большие ленточные окна, расположенные под карнизом по всей длине павильона. Однако в Зале Славы окон предусмотрено не было. Свет проникал сюда из соседних помещений, что создавало неожиданный контраст с ярко освещенным, залитым солнцем фойе в начале экспозиции. Закончив осмотр, посетитель мог пойти в отдельно стоящий кинозал или просто отдохнуть на лужайке перед эстрадой.

Несмотря на достаточно декларативное пропагандистское содержание, наличие трудных для восприятия графиков и таблиц, экспозиция, созданная командой Суетина, была интересна и имела успех. Благодаря тщательно продуманной структуре отделов, ясной планировке, обеспечивающей хороший доступ к экспонатам, посетителям было легко получить полное и систематизированное представление о показе.

Строго напротив советского павильона возвышался павильон Германии (рис. 3). О том, как создавался этот проект, его автор, архитектор Альберт Шпеер в своих воспоминаниях писал: «По чистой случайности я во время одного из своих наездов в Париж забрел в помещение, где был выставлен хранящийся в тайне проект советского павильона. Фигуры десятиметровой высоты торжественно шагали с высокого постамента прямо на немецкий павильон. После этого я набросал расчлененный тяжелыми колоннами монументальный куб, который как бы преграждал им путь, а с фронтона моей башни сверху вниз взирал на русскую пару орел, держащий в когтях свастику»³.

Насколько правдива эта история, судить трудно, тем не менее, немецкий павильон оказался выше советского. Возведенный на участке 22 м шириной и 163 м длиной, он состоял из стоящей на высоком стереобате башни из баварского гранита и основного архитектурного объема, внутри которого располагалась экспозиция немецкого отдела. Башня по периметру имела членения мощными каннелированными пилястрами, промежутки между которыми заполняла мозаика золотисто-красного цвета. Над выступающим, трехступенчатым и убывающим по высоте карнизом возвышался 10-метровый бронзовый орел.

Справа и слева от лестницы, ведущей к входу в павильон, были установлены скульптурные группы работы Йозефа Торака «Семья» и «Товарищество». Пять метров высотой, исполненные в бронзе, они отличались особой брутальностью.

Торжественность и одновременно спокойная, концентрированная энергия отличали немецкий павильон от других построек выставки. Это соответствовало поставленной задаче – наглядно демонстрировать величие и расцвет Германии, которые наступили спустя четыре года после прихода к власти Гитлера и Национал-социалистической партии. Именно эта концептуальная идея лежала в основе как немецкой выставочной архитектуры, так и самой экспозиции.



Рис. 3
Павильон Германии на Всемирной выставке
в Париже 1937 года. Архитектор А. Шпеер

³ Ю.П. Маркин. Искусство третьего рейха. М., 2012. С. 83.

Немаловажное значение здесь имел выбор архитектора. Альберт Шпеер - главный зодчий фашисткой Германии, на выставке в Париже создал архитектуру, утверждающую «стиль Гитлера», для которого характерны монументальность, простота и ясность классических форм.

Немецкий павильон представлял собой что-то среднее между фортификационным сооружением и античным храмом. Отражая принципы искусства театрализованной пропаганды и мистицизма нацистской Германии, особенно эффектно он смотрелся ночью при искусственном освещении и напоминал фотонегатив. При этом на главном фасаде отчетливо высвечивалась римская цифра III, выражая идею Третьего Рейха.

Устройство интерьера немецкого павильона было поручено архитектору Вальдемару Бринкману. Именно он создал в Париже экспозиционную среду, в которой Гитлер неожиданно предстал перед европейским сообществом подлинным эстетом и любителем искусств без малейшего намека на пропаганду и идеологию. В этом заключалось принципиальное отличие немецкой экспозиции от того, что было сделано в павильоне СССР. О достижениях Германии говорили не цифры, выраженные в таблицах и графиках, а предметы искусства и другие экспонаты - результаты труда немцев «как наивысшей ценности в новых социальных условиях». Немецкие официальные лица на выставке декларировали, что Германия настроена на мир, что, безусловно, противоречило фактам. В павильоне Испании на этой же выставке экспонировалась знаменитая «Герника» Пикассо, напоминающая о трагических событиях недавнего времени.

Сначала через тяжелые бронзовые двери высотой 5 м и шириной 2 м посетители попадали в просторное фойе, в центре которого находилась статуя «Гений провозглашения» работы немецкого скульптора Георга Кольбе. Созданный им обнаженный женский образ символизировал собой Германию, «встающую с колен», благодаря «воле немецкого народа и реализации идей национал-социализма».

Далее посетители попадали в просторный и светлый Главный зал (рис. 4). Как вспоминали современники, он производил очень необычное впечатление: казалось, что посетитель находится в гостях в очень богатом доме, а вся атмосфера напоминала зал банкетов отелей в европейских



Рис. 4
Экспозиция павильона Германии. Главный зал

столицах⁴. Изысканный декор внутреннего убранства павильона также отражал стилистику арт-деко, балансирующего между консервативностью и современностью. Несмотря на наличие потолочного светового окна, в интерьере основной упор делался на искусственный свет. Зал был ярко освещен большими электрическими люстрами и напольными канделябрами. Золотой цвет стен, классические архитектурные детали в виде сложно раскрепованных карнизов и пилястр в интерьере вторили внешнему облику павильона. Электрический свет отражался в многочисленных стеклянных витринах с деревянным резным каркасом. Витрины стали главным способом экспонирования немецкого отдела на выставке в Париже.

Внутри экспозиции имела свое продолжение тема сакрального. Специально создаваемые деталями интерьера и их расположением четкий ритм и симметрия были нацелены на прямолинейное движение посетителей к «алтарной части» экспозиции – высокому подиуму с лестницей и кованой балюстрадой. Здесь были представлены модель Дома немецкого искусства в Мюнхене, скульптура, мебель и другие предметы жилого интерьера. Боковые стены украшали гобелены «Четыре элемента» и «Труд» Адольфа Циглера. Центральное место этой части экспозиции занимала расположенная прямо напротив входа в павильон большая мозаика из стекла работы Р. Хенгстенберга «Товарищество» - все тот же имперский орел со свастикой. Наличие главного символа нацистской Германии в интерьере немецкого павильона было единственным намеком на тоталитарный режим Гитлера.

В целом, экспонаты немецкого павильона можно разделить по нескольким классификациям. Одни из них напрямую относились ко времени Третьего рейха. В первую очередь, архитектурные макеты. Кроме упомянутого Дома немецкого искусства Трооста, это были макет Олимпийского стадиона в Берлине, проектная модель архитектурного комплекса в Нюрнберге Шпеера и другие. Об изменении социальных условий немецких трудящихся говорили макет базы отдыха Рюген и макет одного из лайнеров организации «Сила - в радости», на котором немецкие рабочие могли путешествовать на бюджетной основе к Норвежским фьордам и по Средиземноморью. Проект моторизации Германии наглядно выражался макетами новых автодорог, ультрасовременных развязок и мостов.

В остальном, в экспозиции не было показано ничего, что не могло бы быть сделано в Веймарской республике. Одна из ведущих областей промышленности Германии во все времена — машиностроение — была представлена футуристической моделью автомобиля «Мерседес-Бенц» (теперь с немецкой свастикой на корпусе), мощнейшими двигателями фирм «Дизель» и «Зеппелин». Отдельные витрины и стенды посвящались высокотехнологичной продукции фирм «Телефункен» и «Сименс». Также в немецком павильоне экспонировались большой телескоп, знаменитый немецкий фарфор, коллекции духовых инструментов, редкие издания немецкой классики и даже коллекция кукол. На глазах у публики рабочий выдувал художественные стекла и вазы. Играя на рояле фирмы «Бехштейн», пианист демонстрировал публике преимущества усилителя звука.

Единственным местом в павильоне, где активно использовалась нацистская пропаганда, был кинотеатр, расположенный прямо под подиумом (своеобразная крипта). Здесь демонстрировались документальные и художественные фильмы, созданные при Гитлере. На крыше павильона Германии был открыт ресторан, который пользовался большой популярностью у посетителей Всемирной выставки.

При всей кажущейся полноте показа, экспозиция немецкого павильона, тем не менее, имела ряд недостатков. Во-первых, она была организована так, что зрителю было достаточно трудно получить системное представление о показе. Во-вторых, организаторы не учли возможность массового посещения павильона. Публика была вынуждена тесниться в узких проемах между витринами, не имея возможности уделить внимание их содержимому. В организации немецкого

⁴ ГАРФ, ф. 9499, оп. 1, ед. хр. 10. Отзывы иностранной прессы о Советском павильоне Международной выставки в Париже 1937 г.

отдела на Всемирной выставке в Париже 1937 года наибольший интерес вызывает выставочная архитектура, соединение «салонного» интерьера и современных высокотехнологических экспонатов, а также концептуальный подход, основанный на сложной иконографии и символике.

При разных принципах и методах экспонирования в проектах СССР и Германии ярко проявлялось доминирование диктатуры политики над искусством. Несмотря на это, оба павильона завоевали Гран-при Всемирной выставки в Париже.

С другого берега Сены отделы СССР и Германии приветствовал «Гений фашизма» Аффортунато Гори, установленный перед павильоном Италии (рис. 5). Итальянский павильон не производил такого же ошеломляющего впечатления, как два, описанные выше. Тем не менее, и здесь содержание экспозиции и сама архитектура отражали черты, характерные для искусства фашистской Италии.



Рис. 5
«Гений фашизма». Скульптор А. Гори

Художественную концепцию итальянского отдела можно емко определить фразой, которая была воспроизведена на одной из стен павильона - «Рим - столица мира, и этот факт никогда не может быть забыт». В павильоне нашел свое выражение классический итальянский стиль. Шестиэтажный прямоугольный павильон с символическими скульптурными элементами на фасаде вызывал ассоциации с римским Колизеем (рис. 6). Двухъярусные крытые галереи замыкались вокруг большого парадного двора и сада с благоухающими цветами. При этом сама постройка



Рис. 6
Павильон Италии на
Всемирной выставке
в Париже 1937 года

относилась к итальянскому модернизму (рационализму), что проявилось в простоте, открытости и ясности форм, пластической легкости деталей и использовании новейших технических материалов. Как внутри экспозиции, так и на фасаде было широко задействовано стекло. Стеклянными были стены, двери без металлического каркаса; колоссальные витрины и стеклянные шкафы также способствовали ощущению абсолютной прозрачности, проницаемости экспозиции. Посетители двигались вверх по этажам, знакомясь с содержанием залов и постепенно поднимаясь на верхний этаж, где располагался большой и торжественный зал Славы, оформленный в золотых и черных тонах, декорированный скульптурой А. Мартини, с большим мозаичным панно работы Линие Сирони.

Как и две другие, итальянская диктатура на Всемирной выставке в Париже 1937 года демонстрировала свои художественные, научные и технические достижения за последние 15 лет, с момента прихода к власти фашизма. Пропаганде и культу личности здесь уделялось не меньше внимания, чем в советском павильоне: повсюду были развешены портреты и посвящения Муссолини. Диаграммы и графики указывали на расширение строительства стадионов, вокзалов, жилых домов, давали статистику о работах по высушиванию болот и т.д. Пропаганде был посвящен отдельный зал экспозиции (рис. 7).



Рис. 7
Экспозиция павильона Италии.
Зал пропаганды

Павильон Италии создавал целый коллектив архитекторов, художников, скульпторов и декораторов, относящихся к диаметрально противоположным школам. Специфика культурной жизни фашистской Италии заключалась в том, что Муссолини никогда не отдавал предпочтение рационалистам или приверженцам наследия Древнего Рима и Ренессанса. Это наложило свой отпечаток на внешний и внутренний облик итальянского павильона.

Для создания выставочного проекта был организован комитет, возглавляемый генералом Пирса Руджеро Пиччо. В комитет вошли Джулио Барелла – куратор миланского триеннале, отвечающий за вопросы декоративно-прикладного искусства; Фабио Майони, занимавшийся промышленной тематикой. Известный скульптор и критик искусства Антонио Мараини отвечал за художественную часть выставки, Марчелло Пиачентини был главным архитектором и координатором всех работ, в то время как внутренним оформлением занимался рационалист Джузеппе Пагано.

Художественная часть экспозиция павильона Италии была одной из самых богатых и красивых на выставке. В отделе живописи и графики были представлены произведения современных итальянских художников самых разных направлений. Эффектно смотрелся отдел художественного ремесла, где особенно выделялось итальянское цветное стекло, включая 2-метровую вазу – вершину технического мастерства стеклодувов. В текстильном отделе можно было увидеть образцы венецианского кружева и итальянского шелка. Специальный отдел был посвящен атласам и картам.

В экспозиции итальянского отдела на Всемирной выставке в Париже 1937 года нашлось место теме «имперских завоеваний». Отдельный зал был посвящен захвату Восточной Африки с демонстрацией карты новых границ фашисткой Италии. В этом заключалось существенное отличие итальянской концепции от концепта ее союзника – Германии, утверждавшей в Париже якобы подлинный пацифизм немецкого общества.

Таким образом, на Всемирной выставке в Париже 1937 года презентация каждого из трех тоталитарных государств имела существенные отличия. Это утверждение относится не к экспозиционному контенту павильонов, а касается, в первую очередь, разных концептуальных подходов, которые и формировали характерные принципы и методы экспонирования, художественно-стилистические решения выставочной архитектуры и экспозиций. Своеобразие разработанных концепций еще раз поддерживает мысль о том, что в основе тоталитарных режимов, сложившихся в Европе в 1920-1930-е годы, лежат во многом диаметрально противоположные идеологические установки, базирующиеся на разных исторических, культурно-философских, национальных фундаментах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Маркин, Юрий. Искусство третьего рейха. М., 2012.
2. Выставочные ансамбли СССР. 1920 – 1930-е годы. Материалы и документы. М., 2006.
3. “Die Axt hat gebluht...” Europäische Konflikte der 30er Jahre in Erinnerung an die fruhe Avangarde. 1937. Dusseldorf, 1987.
4. Livre d’or official de l’exposition international “Des arts et techniques dans la vie moderne”. Paris, 1937.
5. ГАРФ, ф. 9499, оп. 1, ед. хр. 10. Отзывы иностранной прессы о Советском павильоне Международной выставки в Париже 1937 г.
6. ГАРФ, ф. 9499, оп. 1, ед. хр. 8. Обзор материалов и экспонатов Советского павильона на Международной выставке в Париже. 1937 г.
7. РГАЛИ, ф. 938, оп. 2, ед. хр. 98. Газета «Последние новости» от 10 июня 1937 года.
8. Советское монументальное искусство на Всемирной выставке в Париже. Творчество, 1937, № 8-9.

REFERENCES

1. Markin, Yuri. Iskustvo tretiego Reiha [The art of the third Reich], Moscow, 2012.
2. Vystavochny ansambl SSSR. 1920 – 1930 gody. Materialy i dokumenty [Exhibition ensemble of USSR. 1920 – 1930th. Materials and documents], Moscow, 2006.
3. “Die Axt hat gebluht...” Europäische Konflikte der 30er Jahre in Erinnerung an die fruhe Avangarde. 1937. Dusseldorf, 1987.
4. Livre d’or official de l’exposition international “Des arts et techniques dans la vie moderne”. Paris, 1937.
5. State Archive of Russian Federation, f. 9499, inv. 1, doc. 10. Otyzyvy inostrannoy pressy o Sovetskom pavilione Mezhdunarodnoy vystavki v Parizhe. 1937 [Foreign press review about Soviet pavilion at World Exhibition in Paris. 1937].
6. State Archive of Russian Federation, f. 9499, inv. 1, doc. 8. Obzor materialov i exponatov Sovetskogo paviliona na Mazhdunarodnoy vystavke v Parizhe. 1937 [Review of documents and exhibits of Soviet pavilion at World Exhibition in Paris. 1937].
7. Russian State Archive of Literature and Art, f. 938, inv. 2. doc. 98. Gazeta “Poslednie novosti” ot 10 iuly 1937 goda [“Poslednie novosti” newspaper. June 10, 1937].
8. Sovetskoe monumetalnoe iskustvo na Vsemirnoy vystavke v Parizhe [Soviet monumental art at World Exhibition in Paris], “Tvorchesvo” magazine, 1937, # 8-9.