

«Осень патриарха»:
здание Центрального московского ипподрома
И.В. Жолтовского

Илья Е. Печёнкин

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, pech_archistory@mail.ru*

Аннотация. В статье рассматривается поздний этап творчества одного из ведущих советских архитекторов Ивана Владиславовича Жолтовского (1867–1959). В 1950-х гг. этот мастер, наделенный статусом «патриарха» советской архитектурной школы и главы собственной мастерской-школы, руководил проектированием нескольких крупных зданий, в которых монументальные классические формы приобрели ярко выраженный кризисный характер. Пожалуй, ключевое место в ряду поздних работ Жолтовского занимает реконструкция Центрального московского ипподрома (1951–1955), в которой ярко воплотились литературоцентризм и декоративизм поздней сталинской архитектуры, ее забота о чисто внешней эффектности. Решая крупную градостроительную задачу, Жолтовский в данном случае использовал нестандартное композиционное построение здания, нарушающее каноны классицизма и ренессанса, обычно свято им соблюдавшиеся. В качестве источников композиционной логики он, по-видимому, рассматривал в данном случае ансамбли эпохи эллинизма, и такой выбор удивительно точен для проекта, подытоживающего историю «большого сталинского стиля». Наряду с этим здание ипподрома можно описать как своеобразный компендиум цитат из более ранних построек Жолтовского, включая дебютную – расположенный неподалеку особняк Скакового общества (1903–1905). Многословная помпезность и склонность к самоповторению – симптомы упадка, но эта заключительная фаза стиля и ее конкретные проявления в творчестве архитектора, безусловно, заслуживают исследовательского внимания.

Ключевые слова: архитектура XX в., И.В. Жолтовский, советская архитектура, 1950-е годы, подражания эллинизму, неоклассицизм, академизм, палладианство, тоталитарное искусство, упадок стиля

Для цитирования: Печёнкин И.Е. «Осень патриарха»: здание Центрального московского ипподрома И.В. Жолтовского // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2023. № 2. С. 141–155. DOI: 10.28995/2073-6401-2023-2-141-155

© Печёнкин И.Е., 2023

“The Autumn of the Patriarch”.
Architecture of the Central Moscow Hippodrome created
by I.V. Zholtovsky

Il'ya E. Pechenkin

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
pech_archistory@mail.ru*

Abstract. The article deals with the latter stage of creative career of one of the top Soviet architects, Ivan Zholtovsky (1867–1959). In the 1950s, this master, who had the status of the *patriarch* of the Soviet architectural school and the leader of his own workshop-school, was in charge of the designing several large buildings in which monumental classical forms got a strongly marked crisis character. Perhaps the main work in a number of Zholtovsky's later pieces is the reconstruction of the Central Moscow Hippodrome (1951–1955), which clearly embodied literary centrism as well as some obsession with decorative in late Stalinist architecture. Solving a major urban planning problem, Zholtovsky used a non-standard composition of the building. In such a case he rejected the canons of classicism and renaissance, which he usually sacredly honored. Instead, he apparently considered ensembles of the Hellenistic era as sources of compositional logic, and such a choice is stunningly accurate for a conclusion opus of the *grand Stalinist style*. Along with that, the building of the hippodrome can be described as a kind of compendium of quotes taken from earlier buildings of Zholtovsky, including the first one – the nearby mansion of the Racing Society (1903–1905). Loquacious pomposity and a tendency to self-repetition are symptoms of decline, but this final phase of style and its specific manifestations in the work of the architect are certainly worth research attention.

Key words: 20th century architecture, Ivan Zholtovsky, Soviet architecture, 1950s, Hellenistic reflections, neoclassicism, academism, Palladianism, totalitarian art, fall of style

For citation: Pechenkin, I.E. (2023), “ ‘The Autumn of the Patriarch’. Architecture of the Central Moscow Hippodrome created by I.V. Zholtovsky”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no. 2, pp. 141–155, DOI: 10.28995/2073-6401-2023-2-141-155

Иван Владиславович Жолтовский (1867–1959) занимает особое место даже в ряду крупнейших деятелей отечественной архитектуры XX в. Он был единственным признанным патриархом советских зодчих. «Наши лучшие архитекторы... – это все ученики Жолтовского», – констатировал профессор Московского архитек-

турного института И.В. Рыльский в 1946 г.¹ Статус всесоюзного *учителя архитектуры* был закреплен за шесть лет до этого назначением Жолтовского на специально созданную для него должность творческого руководителя этого учебного заведения. Приобретенная им репутация «советского палладианца» уникальна, несмотря на то что в 1940–1950-е гг., с одной стороны, неоклассицизм в его палладианской версии стал одним из конвенциональных языков советской архитектуры, а с другой – сам Жолтовский не ограничивал своей палитры приемами палладианства. В этой статье мы рассмотрим центральное произведение позднего периода творчества мастера, попытавшись понять, насколько конец «большого сталинского стиля» был обусловлен внутренними факторами, а не внешними – такими как смерть его корифеев и развернутая в середине 1950-х гг. кампания по борьбе с излишествами.

«Эллинизм» плюс «ампир»

Творчеству И.В. Жолтовского посвящена солидная по объему литература, включающая несколько монографий [Ощепков 1955; Хан-Магомедов 2010; Хмельницкий 2015; Печёнкин, Шурыгина 2021, 2023] и одну диссертацию [Фирсова 2004]. При этом самый поздний период его карьеры, не озаменованный полемикой с коллегами и интригами чиновников, похожий на благодатную «осень» жизни уже очень пожилого мастера, почти не становился объектом честного анализа. Магия имени Жолтовского склоняла комментаторов к интонации панегирика. В частности, Г.Д. Ощепков, прижизненный биограф Ивана Владиславовича, писал, что «при выполнении проекта зодчий прежде всего задался целью найти новый образ ипподрома, который отвечал бы современным запросам советских людей» и «стремился создать жизнерадостный и вместе с тем величественный архитектурный образ» [Ощепков 1955, с. 19].

В то же время внутри архитектурного цеха к поздним вещам Жолтовского и особенно к ипподрому отношение сложилось неоднозначное. Авторитетнейший историк советской архитектуры С.О. Хан-Магомедов отмечал, что ипподром является «наиболее спорным из последних произведений Жолтовского», которое «почему-то не всем нравится» [Хан-Магомедов 2010, с. 238]. Р.Я. Хигер, критиковавший Жолтовского еще на страницах конструктивистской печати в конце 1920-х гг., в юбилейной статье, приуроченной

¹ РГАЛИ. Ф. 674. Оп. 2. Д. 181. Л. 14.

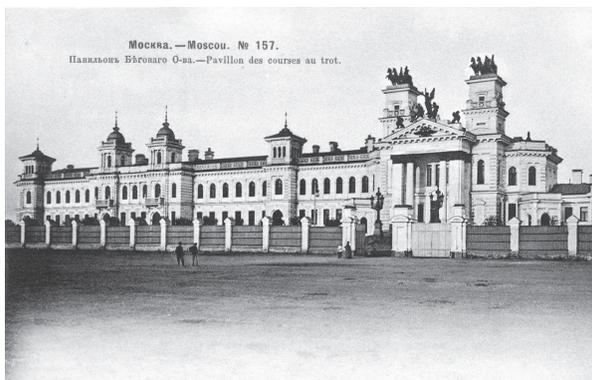


Рис. 1. Старое здание московского ипподрома
Арх. И.Т. Барютин и С.Ф. Кулагин, 1898–1899.
Открытое письмо начала XX в. *Источник:* pastvu.com

к столетию мастера, прямо называл ипподром примером *пышной эклектики*: «Целиком декоративный приставной портик главного фасада с избыточными декорациями и скульптурами, декоративная башня с колоннадой и скульптурами, изобилие украшений и лепки на стенах – все это говорит об упадке школы, об угасании мастерства» [Хигер 1968, с. 49].

Пожар, случившийся в 1949 г., нанес серьезный урон зданию, выстроенному в 1890-х гг. по проекту архитекторов И.Т. Барютин и С.Ф. Кулагина (рис. 1). Представляя собой образец поздней эклектики в духе стиля боз-ар, оно было построено с использованием значительного числа деревянных элементов. Выполненные из дерева трибуны, а также кровли и венчающие детали в виде башенок погибли в огне. Ипподром находился в ведении Министерства сельского хозяйства. Вместе с тем ипподром являлся одним из культовых мест советской элиты; особенно благоволили скачкам высокопоставленные военные – от К.Е. Ворошилова и С.М. Буденного до сына И.В. Сталина Василия. Столь привилегированный статус объекта стал причиной того, что к работе над его восстановлением был привлечен Жолтовский, недавно отмеченный Сталинской премией и хорошо известный военному руководству страны [Шурыгина 2020; Печёнкин, Шурыгина 2022].

Над проектом реконструкции работала целая группа архитекторов мастерской-школы Жолтовского (В.Л. Воскресенский, Н.Б. Корш, М.Н. Круглов и Б.Н. Лазарев, Г.В. Михайловская, Г.В. Севан, П.И. Скокан), скульпторы В. Горчаков, С.С. Кирюхин,

В.К. Фролов, А.Г. Ястребов; художники Е.Е. Голихин, О.С. Куранская, А.А. Михайлов, А.Л. Орловский и др. Однако, пожалуй, как ни один из объектов 1950-х годов, ипподром несет на себе печать личного творческого участия Ивана Владиславовича.

О буквальном восстановлении утраченного при пожаре речи не шло. Вместимость трибун по сравнению с прежними была увеличена с 2800 до 3420 человек [Ощепков 1955, с. 20], уничтоженные пожаром деревянные конструкции уступили место двухъярусной структуре из монолитного железобетона, над которой был устроен также железобетонный козырек, опирающийся на тонкие колонны.

Кроме того, композиция Барютина и Кулагина на архивных фото выглядит слишком невнятной и дробной. Левая часть фасада с ризалитом под парой башен с декоративными куполами претендовала на роль центра, напоминая о популярных приемах общественной архитектуры тех лет. Но с нею энергично спорила правая часть, содержащая своего рода пластический «сгусток» в виде еще одного, менее широкого, ризалита, башни которого решительнее взмывали ввысь, служа постаментами для скульптурных групп. Парадный портик под фронтоном позволял сделать заключение о том, что именно здесь находился вход в здание, хотя вытянувшаяся влево масса фасада делала доминирование правой части недостаточно выраженным и зыбким.

Жолтовский перекомпоновал фасад, решительно обозначив на нем два акцента, в роли которых выступают башня со шпилем и монументальный восьмиколонный портик (рис. 2). Надо согласиться с С.О. Хан-Магомедовым, написавшим, что композиция ипподрома «нарушает почти все творческие постулаты Жолтовского» [Хан-Магомедов 2010, с. 240]. Реконструированный ипподром – это горизонтально развивающаяся композиция в эллинистическом духе, без тривиальной для классицизма и ренессанса симметрии. Неудивительно, что даже небольшое служебное сооружение в комплексе ипподрома почти цитирует афинскую Башню Ветров (I в. до н. э.). Вероятно, круг прообразов был определен необходимостью учитывать градостроительную роль ипподрома, но нельзя не отметить, что выбор для данного объекта именно эллинистической логики весьма симптоматичен. В разделе сталинской «Всеобщей истории архитектуры», посвященном эпохе эллинизма, говорилось:

Размах эллинистической архитектуры, виртуозность в применении классических архитектурных форм, богатство и внешний блеск сочетаются с явным измельчением ее идейно-художественного содержания [ВИА 1949, с. 264].

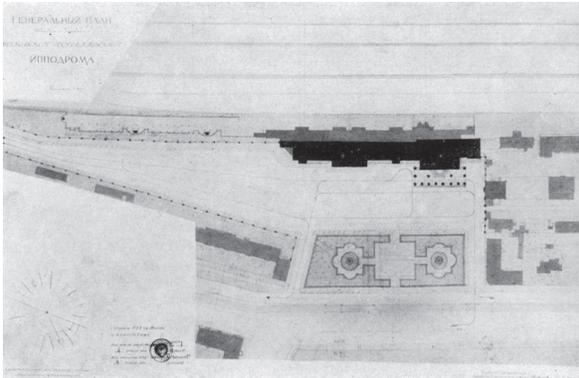


Рис. 2. И.В. Жолтовский и мастерская-школа
Проект реконструкции московского ипподрома.
Генеральный план. 1950. *Источник:* [Ощепков 1955, с. 132]

Эти строки, думается, применимы и к зданию ипподрома Жолтовского. Как будет показано ниже, в архитектуре ипподрома величественная помпезность форм соседствует с сентиментальностью идейно-художественной программы.

Градостроительная ситуация, где башня господствует в перспективе магистрали (пусть и второстепенной), должна быть, подсказала Жолтовскому архитектурный прообраз этого важного элемента композиции. В качестве такового была выбрана башня петербургского Адмиралтейства в ампирной версии А.Д. Захарова (1806–1823). Об этом со всей очевидностью говорит объемное решение башни, строящееся на сочетании массивного параллелепипеда и динамичной верхней части, увенчанной шпилем. И хотя в осуществленном виде завершение башни – несколько малых ярусов и собственно шпиль – не повторяет Адмиралтейство, среди рабочих вариантов проекта есть очень близкие к башне Захарова – с главным ярусом в виде периптера (рис. 3). В конечном итоге роль шпиля сократилась; тело башни превратилось в комбинацию малых четвериков, на вершине которой покоится легкая ордерная ротонда. Нижний объем у Жолтовского стройнее и легче за счет устройства оконных проемов, которыми Захаров пожертвовал во имя иллюзии монолитной тяжести основания «Адмиралтейской иглы». Вздрыбленные кони на углах четверика башни (составлявшие прежде одну из двух квадриг на здании Барютина и Кулагина) – как будто пародируют статуи мифологических полководцев, расположенные на Адмиралтействе аналогичным образом.



Рис. 3. И.В. Жолтовский и мастерская-школа
Проект реконструкции московского ипподрома. Общий вид.
Вариант. 1950. *Источник:* [Ощепков 1955, с. 132]



Рис. 4. Центральный московский ипподром
Портик и башня. Фото 2018 г.
Источник: ©Wikimedia Commons

Памятник прошлому

Сильно выдвинутый, даже как бы отстоящий от основного объема, портик (рис. 4) обозначает вход в парадную часть здания, занятую рестораном, бильярдом и другими помещениями

клубного типа. Эффект сепаратности массы портика от здания возникает вследствие того, что она примыкает к выступающему ризалиту меньшей ширины, который полностью заслоняет собой. Жолтовский в основном ориентируется на портик римского Пантеона: тот же коринфский ордер, та же постановка колонн с делением пространства на три «нефа», средний из которых перекрыт богато декорированным цилиндрическим сводом. Различие состоит в устройстве перекрытия боковых ячеек, глубине портика, наличии автомобильных пандусов и завершении. Жолтовский нагружает антаблемент монументальным, сильно расчлененным аттиком, средняя часть которого (в пять осей) занята фронтоном, а на флангах расположены горельефы на тему конного спорта. Венчается композиция портика квадригой едва сдерживаемых возницей коней, унаследованной от здания-предшественника. Веерообразная лестница, фланкированная двумя монументальными постаментами, ведет внутри портика к главному входу.

Все эти подробности лишают портик классической формальной ясности, перед нами пример маньеристической трактовки ордера. Величественность здесь тождественна *грандиозности*, окрашивающей, по мысли Е.А. Добренко, всю культуру позднесталинского времени [Добренко 2020, с. 15]. Триумфальное настроение эпохи выражается через пафос количества и главенство риторики над практикой. Но многословность, которой наделено реконструированное Жолтовским здание ипподрома, служит признаком увядания и распада; это своего рода «величественный маразм», который известен в истории архитектуры: например, в облике римских Порты Пиа (рис. 5)².

В декоре ипподрома рефреном «звучит» мотив пятиконечной звезды, самая крупная из которых помещена на постаменте квадриги. Однако Жолтовскому удалось до минимума сократить значение советской атрибутики, а также всевозможных милитаристских сюжетов. Главной иконографической темой стала именно лошадь, представленная в многообразии вариантов иппического жанра. Целый торец здания, его скошенная под углом стена, отведен самостоятельному художественному произведению – полихромному рельефному панно, изображающему коней на водопое. Этот лиричный (пожалуй, даже слегка сентиментальный) сюжет ввиду важности местоположения позволительно считать ключевым в программе убранства ипподрома (рис. 6).

² Благодарю за ценное наблюдение архитектора М.Б. Атаянца.



Рис. 5. Порта Пиа в Риме. Фасад
Арх. Микеланджело Буонаротти, В. Веспиньяни, 1651–1565, 1869.
Фото Dietmar Rabich, 2013 г. *Источник:* ©Wikimedia Commons



Рис. 6. Полихромный рельеф на главном фасаде здания
Центрального московского ипподрома.
Скульпт. В. Горчаков (?), 1950-е гг. Фото автора, 2022

Традиционная конная тяга неуклонно уступала московские улицы «лошадиным силам» автомобилей и автобусов. Культура обращения с лошастью превращалась в достояние немногих, последним ее оплотом оставалась сфера конного спорта. Для Жолтовского

это была во многом личная история: он смолоду любил лошадей и, должно быть, его увлекала идея посвятить реконструированный ипподром лошади как «уходящей натуре».

Своего рода «автобиографичность» архитектуры ипподрома проявлена и в другом. В интерьере входного вестибюля, расположенного в башне, нас встречает самоцитата Жолтовского: присмотревшись к отделке свода, легко увидеть сходство с потолком вестибюля особняка Скакового общества. Различие – в колористическом решении, поскольку вестибюль ипподрома не получил живописного плафона, свод оставлен белым, а художественное наполнение его целиком возложено на скульптуру – как орнаментальную, так и сюжетную (рис. 7, 8).

Дочь архитектора М.Н. Круглова, одного из соавторов реконструкции ипподрома, вспоминала:

И.В. Жолтовский был абсолютным кумиром для своих учеников... но... уже при его жизни было понятно, что он пережил свое время, архитектура начала развиваться в другом направлении³.

Надо полагать, что дело здесь не только в амбициях молодых архитекторов, которых не могли не увлекать опыты западных коллег, свободно, без оглядки на исторические увражи, распоряжавшихся массой и пространством, пластически выражавших свойства новейших материалов и самого времени⁴. Наряду с соблазнами модернизма слишком очевидными были для них изъяны той архитектуры, в русле которой они были воспитаны и которая была призвана говорить выпрненным языком монументального ордера о торжестве государства. Оттепель принесла иные ценности, непонятные и невыразимые для архитектуры Жолтовского. Однако проблема не только в смыслах, но и в методе увражного проектирования, исчерпавшем себя перед лицом современных задач.

³ Цит. по: *Кожевников А.М.* Творческая династия семьи Кругловых // *Architecture and Modern Information Technologies*. 2018. № 3 (44). С. 25. URL: https://marhi.ru/AMIT/2018/3kvart18/01_kozhevnikov/index.php (дата обращения 30 сентября 2022).

⁴ В 1957 г. по ходатайству Жолтовского сотрудники его мастерской-школы смогли посетить Италию. Наряду с памятниками античности и Ренессанса большой интерес с их стороны вызвали современные здания и сооружения, включая работы «поэта железобетона» П.Л. Нерви.



Рис. 7. Входной вестибюль Центрального московского ипподрома
Фото автора, 2022



Рис. 8. Плафон вестибюля дома Скакового общества
Арх. И.В. Жолтовский, худ. И.И. Нивинский, 1904–1905.
Фото 1900-х гг. *Источник:* [Ежегодник Общества
архитекторов-художников..., с. 39]



Рис. 9. Здание Института горного дела АН СССР (ныне ИМБ РАН)
Арх. И.В. Жолтовский, Ю.Н. Шевердяев, К.И. Соломонов,
Ш.А. Айрапетов, 1951–1960. Общий вид. Фото автора, 2022

Постскриптум об излишествах

Московский ипподром можно считать наиболее характерным свидетельством того, как «большой стиль» почти всецело переходит в риторику и начинает «заговариваться». К такого же рода примерам стоит отнести здание Института горного дела на ул. Вавилова⁵. Проект был разработан под руководством Жолтовского архитекторами Ю.Н. Шевердяевым, К.И. Соломоновым и Ш.А. Айрапетовым в 1951 г.

Смысловым средоточием здания является главный фасад (рис. 9), композиция которого включает два яруса: поднятый на цоколе нижний высотой в четыре этажа на 24 оси служит основанием для менее широкого двухэтажного аттика, который увенчан фронтоном. Боковые части нижнего объема трактованы как открытые двухъярусные лоджии, напоминающие о вичентийском палаццо Кьерикати А. Палладио (1550-е гг.). При этом центральные 9 осей приходятся на широкий незначительно выступающий ризалит, а лоджии, помимо глубокой тени в открытых интерколумниях, выделяются отсутствием раскреповки. Монументальная колоннада композитного ордера тоже принадлежит к разряду самоцитат Жолтовского: это, несомненно, развитие темы дома на Моховой. Но ощущение сходства, равно как и целостности масштаба, нарушается внедрением входного портала.

⁵ В настоящее время в здании расположен Институт молекулярной биологии им. В.А. Энгельгардта Российской академии наук (ИМБ РАН).

Здание Института Горного дела вызывает неоднозначное, но безусловно сильное впечатление. Перед нами архитектура, чей парадный характер превосходит реальные условия местоположения и требует более значительной мажорности. Разорвав карниз в основании фронтона, Жолтовский освободил поверхность для «говорящих» деталей. Здесь мы видим портреты выдающихся ученых, посвятивших себя исследованию земных недр – это первый русский естествоиспытатель М.В. Ломоносов (1711–1765), «отец русской геологии» А.П. Карпинский (1846–1936), а также авторы модернизации советской добывающей промышленности Б.И. Бокий (1873–1927) и М.М. Протодьяконов (1874–1930). Каждому из них посвящена типовая композиция в духе гротесков, в центре которой находится медальон с барельефным профилем, вверху – звезда, внизу – доска с годами жизни, а по сторонам – лепные «свитки» с полным именем и выразительной цитатой.

Хотя на фасаде помещены даты «1951» и «1954», в реальности строительство растянулось почти на десятилетие и было завершено уже после смерти Жолтовского. Кампания по борьбе с «архитектурными излишествами» не могла не затронуть этого объекта. Уполномоченный Президиума АН СССР по строительству К.Н. Чернопятов писал, обращаясь к директору института академику А.А. Скочинскому и Жолтовскому:

Сообщаю, что решение об отмене балюстрады-балкона над карнизом 4-го этажа строящегося главного корпуса Института Горного дела принято мною... в свете Кремлевского совещания строителей в 1954 г[оду], на котором вопросы об архитектурных излишествах и неоправданных затратах были подвергнуты всестороннему обсуждению и критике. Учитывая, что устройство запроектированного балкона по всей длине фасада с утилитарной точки зрения не оправдано и в процессе эксплуатации здания потребует бесконечного ремонта как карниза, так и балюстрады, прошу Вас пересмотреть Ваши возражения и согласиться с принятым мною решением⁶.

Пикантность ситуации придавало то обстоятельство, что именно Чернопятову в середине 30-х годов довелось перейти дорогу Жолтовскому в Сочи: проект зимнего театра, предложенный Иваном Владиславовичем, был отвергнут, и постройку поручили почти неизвестному молодому архитектору, «усилив» его, правда, тандемом В.А. Щуко и В.Г. Гельфрейха. Жолтовского этот факт,

⁶ РГАЛИ. Ф. 2423. Оп. 1. Д. 165. Л. 95.

несомненно, разочаровал. Двадцать лет спустя демарш Чернопятова, пожелавшего вмешаться в работу Жолтовского и «править» его проект, должен был напомнить обоим о той истории.

По-видимому, вокруг балкона-балюстрады имели место прения сторон, подробности которых в известных нам документах не отразились. Однако сам реализованный фасад института однозначно свидетельствует о том, что Жолтовскому в этот раз удалось настоять на своем. Нынешнее состояние балюстрады свидетельствует о том, что Чернопятов, пожалуй, не так и ошибался.

Источники

- Ежегодник Общества архитекторов-художников. Вып. 3. СПб.: Тип. Т-ва А.Ф. Маркс, 1908.
 РГАЛИ. Ф. 674. Оп. 2. Д. 181.
 РГАЛИ. Ф. 2423. Оп. 1. Д. 165.

Литература

- ВИА 1949 – Всеобщая история архитектуры. М.: Изд-во Академии архитектуры СССР, 1944–1949. Т. II: Архитектура рабовладельческого общества. Кн. 1: Архитектура Древней Греции / Под общ. ред. В.Д. Блаватского и др. М., 1949.
 Добренко 2020 – *Добренко Е.А.* Поздний сталинизм: эстетика политики: В 2 т. Т. 1. М.: Новое литературное обозрение, 2020. 712 с.
 Ощепков 1955 – [*Ощепков Г.Д.*] И.В. Жолтовский: проекты и постройки / Вступ. ст. и подбор илл. Г.Д. Ощепкова. М.: Гос. изд-во литературы по строительству и архитектуре, 1955. 157 с.
 Печёнкин, Шурыгина 2021, 2023 – *Печёнкин И.Е., Шурыгина О.С.* Иван Жолтовский: В 2 кн. Кн. 1. М., 2021. 400 с.; Кн. 2. М., 2023. 428 с.
 Печёнкин, Шурыгина 2022 – *Печёнкин И.Е., Шурыгина О.С.* Профессиональная деятельность И.В. Жолтовского в годы Второй мировой войны: К творческой биографии мастера // *Academia. Архитектура и строительство.* 2022. № 2. С. 18–26.
 Фирсова 2004 – *Фирсова А.В.* Творческое наследие И.В. Жолтовского в отечественной архитектуре XX века: Дис. ... канд. искусствоведения: В 2 т. М.: [б. и.], 2004.
 Хан-Магомедов 2010 – *Хан-Магомедов С.О.* Иван Жолтовский. М.: С.Э. Гордеев, 2010. 352 с.
 Хигер 1968 – *Хигер Р.* Зодчий И.В. Жолтовский // *Архитектура СССР.* 1968. № 2. С. 44–51.
 Хмельницкий 2015 – *Хмельницкий Д.* Иван Жолтовский. Архитектор советского палладианства / При уч. А.В. Фирсовой. Берлин: DOM publishers, 2015. ? с.
 Шурыгина 2020 – *Шурыгина О.С.* Сталинские премии архитектора И.В. Жолтовского (1940–1953) // *Российская история.* 2020. № 1. С. 132–142.

References

- Blavatsky, V.D. and others (eds.) (1949), *Vseobshchaya istoriya arkhitektury* [General History of Architecture], 2 vols., vol. 2, part 1: Architecture of Slave Society. Architecture of Ancient Greece, Izdatel'stvo Akademii arkhitektury SSSR, Moscow, Russia.
- Chmelnizkii, D. and Firsova, A.V. (2015), *Ivan Zholtovskii. Arhitektor sovetskogo palladianstva* [I.V. Zholtovsky. Architect of the Soviet Palladianism], DOM publishers, Berlin, Germany.
- Dobrenko, E.A. (2020), *Pozdnii stalinizm: estetika politiki* [Late Stalinism. The Aesthetics of Politics]: 2 vols., vol. 1, Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.
- Firsova, A.V. (2004), *I.V. Zholtovsky's Creative Heritage in 20th century Russian Architecture*. Ph.D. Thesis, 2 vols., vol. 1, Moscow, Russia.
- Higer, R. (1968), "Architect I.V. Zholtovsky", *Arhitektura SSSR*, no. 2, pp. 44–51.
- Khan-Magomedov, S.O. (2010), *Ivan Zholtovskii* [Ivan Zholtovsky], S.E. Gordeev, Moscow, Russia.
- Oshchepkov, G.D. (ed.) (1955), *I.V. Zholtovskii. Postroiki i proekty* [I.V. Zholtovsky: The Buildings and the Designs], Gosudarstvennoe izdatel'stvo literatury po stroitel'stvu i arhitekture, Moscow, Russia.
- Pechenkin, I.E. and Shurygina, O.S. (2021), *Ivan Zholtovskii* [Ivan Zholtovsky], 2 vols., vol. 1, Izdatel'skii dom Rudentsovykh, Moscow, Russia.
- Pechenkin, I.E. and Shurygina, O.S. (2022), "I.V. Zholtovsky's Professional Activity during the Second World War". On the Art Biography of the Architect, *Academia. Arhitektura i stroitel'stvo*, no. 2, pp. 18–26.
- Pechenkin, I.E. and Shurygina, O.S. (2023), *Ivan Zholtovskii* [Ivan Zholtovsky], 2 vols., vol. 2, Izdatel'skii dom Rudentsovykh, Moscow, Russia.
- Shurygina, O.S. (2020), Stalin prizes of the architect Ivan Zholtovsky (1940–1953), *Russian history*, no. 1, pp. 132–142.

Информация об авторе

Илья Е. Печёнкин, кандидат искусствоведения, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; pech_archistory@mail.ru

Information about the author

Pechenkin Ilya E., Cand. of Sci. (Art Studies), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; pech_archistory@mail.ru