

ЭКСПОЗИЦИОННЫЙ ДИЗАЙН РУДОЛЬФА КЛИКСА НА МЕЖДУНАРОДНЫХ ВЫСТАВКАХ СССР (1960–1970 гг.)

Давлетшина Камила Маратовна,

аспирант,
научный руководитель: доктор исторических наук, профессор Л.А. Черная,
Московский государственный академический художественный институт имени В.И. Сурикова,
Россия, Москва, e-mail: kmdavletshina@edu.hse.ru

УДК: 72.012.8

Шифр научной специальности: 5.10.3

DOI: 10.47055/19904126_2026_1(93)_25

EDN: UTWAYY

Тип статьи: RAR Научная

Аннотация

В статье впервые предпринята попытка определить основные приемы, характерные для творчества Рудольфа Кликса – советского художника-проектанта, до сих пор остававшегося вне поля зрения исследователей. В работе анализируется пространственная организация советских экспозиций, выявляются ключевые особенности выставочной режиссуры Кликса (в рамках социальной истории искусства), исследуется использование экспонатов и экспозиционной среды как инструмента политической пропаганды с опорой на культурно-исторический метод. Основные результаты исследования: реконструкция творческой биографии Кликса на основе архивных материалов и периодики, а также анализ его выставочной практики, отличавшейся театральностью, динамичной визуальной композицией, свободой от контроля за перемещением зрителя и использованием современных аудиовизуальных медиа. На основе проектов Кликса в статье также обозначены общие тенденции в дизайне эпохи советского модернизма.

Ключевые слова:

экспозиционный дизайн, советский модернизм, эпоха холодной войны, международные выставки

THE EXHIBITION DESIGN OF RUDOLF KLIKIS AT SOVIET INTERNATIONAL EXHIBITIONS (1960–1970S)

Davletshina Kamila M.,

Doctoral student,
Research supervisor: Professor L.A. Chernaya, Doctor of History,
V.Surikov State Academic Institute of Fine Arts,
Russia, Moscow, e-mail: kmdavletshina@edu.hse.ru

УДК: 72.012.8

Шифр научной специальности: 5.10.3

DOI: 10.47055/19904126_2026_1(93)_25

EDN: UTWAYY

Type: RAR Scientific

Abstract

This article attempts to identify the main techniques characteristic of the work of Rudolf Kliks, a Soviet exhibition designer who had so far remained outside the attention of researchers. The study examines the spatial design of Soviet exhibitions, identifies key features of Kliks' exhibition directing (within the social history of art), and analyzes how exhibits and their environments operated as tools of political propaganda through cultural-historical methods.

The main results of the work are a reconstruction of Kliks' creative biography on the basis of archival documents and articles in periodicals, as well as analysis of Kliks' exhibition practice, marked by staged spatial effects, dynamic visual composition, unregulated viewer movement, and the use of contemporary audiovisual media. Using evidence from Kliks' spatial and exhibition practices, the paper also presents general trends in the design of the Soviet modernist era.

Keywords:

exhibition design, Soviet modernism, the Cold War era, international exhibitions

Введение

В дискурсе исследований искусства времен холодной войны важнейшую роль играют всемирные выставки: для Советского Союза участие в таких мероприятиях было возможностью продемонстрировать международной аудитории достижения страны в различных областях, заявить о лидерстве в космической гонке и преимуществах социалистического строя.

Существует ряд научных работ об архитектуре советских павильонов, представленных на всемирных выставках [3, 7, 10, 14], однако оформление их экспозиционной части оставалось за рамками внимания исследователей. Сегодня имена создателей этих грандиозных выставочных концепций почти забыты. Среди них – Рудольф Кликс (1910–1997), мастер советского экспозиционного дизайна, сыгравший ключевую роль в участии СССР в международных выставках.

Несмотря на то, что Кликс пришел в дизайн среды не из художественного вуза (как большинство его коллег), а из инженерно-строительного (к тому же, не в Москве или Петербурге, а в Харькове¹) – ему удалось достичь большого успеха в деле выставочного оформления и занять ведущие позиции в ряде важнейших государственных институций СССР.

Начав свой путь с работы при Управлении делами Совнаркома УССР и в издательстве «Украинский художник», принимая участие в оформлении и выпуске ряда просветительских и агитационных проспектов и плакатов [13, с. 6], Кликс постепенно перешел к работе над сценографией выставочных пространств, общегородских парадов к майским и октябрьским праздникам при областном отделении Союза художников². Ряд его архитектурных и экспозиционных проектов был отмечен наградами на Всесоюзных конкурсах, что позволило ему в 1945 г. занять должность главного архитектора в проектно-бюро Всесоюзной сельскохозяйственной выставки³.

Начиная с середины 1950-х гг. СССР начинает принимать активное участие в международных выставках. Это было обусловлено начавшимся периодом оттепели, который принес большую открытость к Западу, начало программ обмена с Европой и США и относительную либерализацию режима. Кроме того, по мере восстановления страны после войны, появлялись необходимые ресурсы для участия в подобных масштабных мероприятиях. В это время Кликс тесно сотрудничал с Торгово-промышленной палатой СССР (ТПП)⁴, учрежденной в 1932 г. для содействия экономическим и научно-техническим связям с зарубежными странами. ТПП, отвечавшая за организацию и участие в международных выставках, привлекла Кликса к руководству проектными работами на ряде мероприятий в конце 1950-х гг., включая Нови-Сад (Югославия, ныне Сербия) в 1955 г., ГДР (Лейпцигская ярмарка) в 1956 и 1957 гг., Измир (1957) и Индонезию (1958)⁵.

В 1960 г. Кликс был назначен главным художником-архитектором Всесоюзной торговой палаты СССР⁶, где на протяжении почти трех десятилетий отвечал за концептуальное проектирование и художественное оформление советских экспозиций, покоривших публику от Лондона до Монреаля. Его карьера пришлась на период серьезных трансформаций в советском дизайне, когда монументальность сталинского ампира уступила место модернистской эстетике эпохи «оттепели», формировавшейся в том числе под влиянием авангардистских поисков раннего советского периода. Кликс стал одной из центральных фигур в этом переходе, адаптируя свой инструментарий к задачам государства и ожиданиям международной аудитории.

Во второй половине 1950-х гг. архитектурный модернизм, известный также как «интернациональный стиль», начал активно проникать в СССР с Запада, приобретая в советском контексте собственные формы и особенности и распространяясь на другие виды искусства [16, с. 245]. В сфере дизайна среды по мере развития технологий традиционные выставочные приемы заменялись проекционными установками, диапозитивами и аудиосистемами [15, с. 48]. Появилось новое поколение художников-проектантов, хотя отдельные признанные мастера, такие как Константин Рождественский, принимавший участие в оформлении советских экспозиций на выставках в Париже (1937) и Нью-Йорке (1939), продолжали занимать ведущие позиции [9, 14].

В статье рассматривается творческое наследие Рудольфа Кликса на примере его экспозиционных проектов, реализованных на Всемирных выставках в 1960–1970 гг. **Объект** изучения данного исследования – оформление советских экспозиций на Национальной выставке СССР в Лондоне (1961), а также Всемирных выставках в Монреале (1967) и Спокане (1974), выполненных под управлением Кликса. **Предмет** исследования – выставочная практика Кликса как компонент истории советского модернистского дизайна.

Хронологические границы исследования охватывают период с 1960 г., когда Кликс занял должность главного художника-архитектора Всесоюзной торговой палаты и возглавил оформление ряда выставок СССР за границей, до 1974 г., когда состоялась последняя крупная советская выставка за рубежом, оформленная Кликсом.

Новизна исследования обусловлена использованием ранее не опубликованных архивных документов и источников, а также проведением самостоятельного всестороннего анализа особенностей технических и художественных приемов Кликса в эксподизайне в контексте международных выставок.

Задачи исследования связаны с методологической базой и включают рассмотрение пространственной среды советских экспозиций на международных выставках с помощью визуального исследования (формально-стилистического анализа), а также определение особенностей использования экспонатов и их среды как орудия идеологической пропаганды на основе культурно-исторического анализа.

Среди источников, использованных в ходе работы над исследованием, – архивные документы из РГАЛИ и ГАРФ: личные дела Кликса, документы об участии СССР в международных выставках, а также монографии советских художников-проектантов и критические статьи в ряде журналов, посвященных архитектуре и дизайну.

Принципы выставочной режиссуры Кликса на примере оформления советских павильонов на Всемирных выставках

Рудольф Кликс руководил значительной частью оформления советских экспозиций на международных выставках в 1960–1970-е гг. Одним из наиболее известных ранних проектов этого периода стала Национальная торгово-промышленная выставка СССР в Лондоне, проходившая

в июле 1961 г., всего через два месяца после исторического полета Юрия Гагарина в космос. Это крупное событие состоялось на площадке «Эрлс-корт» – одного из крупнейших выставочных залов мира, а тематическое содержание и оформление экспозиции были, несомненно, обусловлены недавними достижениями СССР в освоении космоса.

Рудольф Кликс работал над дизайном экспозиционного пространства в сотрудничестве с художниками А. Мироновым и В. Пейда [6, с. 115]. Проект Кликса трансформировал устоявшуюся архитектурную структуру площадки: единое внутреннее пространство было разбито на множество последовательно расположенных залов, каждый из которых был посвящен различным разделам жизни советского человека.

В данном случае мы рассмотрим лишь один из залов – космический, оформленный в виде масштабного цилиндрического пространства, являющегося одновременно залом тридцати метров в высоту, главным интерактивным экспонатом и уникальным выставочным аттракционом. Проанализировать его устройство можно на примере макета, изготовленного Кликсом (рис. 1).

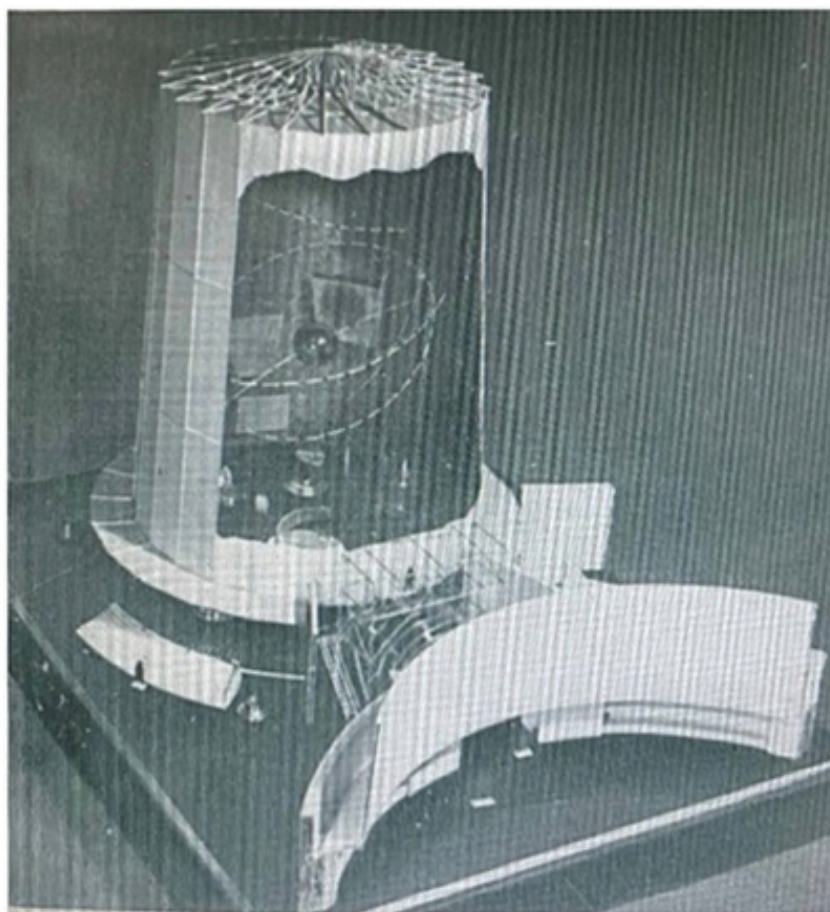


Рис. 1. Макет зала «Космос» для Советской Национальной выставки в Лондоне [1, с. 19]

При входе в зал «Космос», посетители попадали в образное межпланетное пространство, где вверху над ними вращался подвешенный на тросах земной шар, попеременно вспыхивающие в вышине огни обозначали Млечный Путь, по условным орбитам скользили небольшие макеты, изображающие спутники, кометы, ракеты, а также искусственные планеты, нарисованные флуоресцентными красками [1, с. 19].

Киноэкраны с демонстрациями научно-фантастических фильмов об освоении космоса, расположенные на разной высоте зала, усиливали эмоциональный эффект экспозиции [4, с. 28]. В данном случае Кликс опирался на применение аудиовизуальных медиа в качестве основного

средства художественной выразительности: все части композиции сменялись в глазах посетителей подобно эпизодам театрального действия.

На полу под этим сложным визуально насыщенным ансамблем были представлены масштабные модели советских спутников Земли, ракеты и космические корабли, которые как бы подтверждали реальность происходящего на экранах в верхней части зала.

Секция «Космос» выбрана для анализа в статье не случайно: именно в 1960-е гг. космическая тема в дизайне получает большое развитие, проникнув буквально во все сферы жизни человека. Ключевым событием выставки стал визит Юрия Гагарина, который посетил пресс-конференцию в рамках выставки 11 июля [1, с. 20].

Подвешивание экспонатов на тросах – отличительный прием выставочной режиссуры Кликса, который, вероятно, был обусловлен влиянием авангардистских идей 1920-х гг., в частности экспериментальными летательными объектами В. Татлина. Впервые мы встречаем этот прием у Кликса в оформлении площади Госпрома в Харькове, приуроченном к памяtnому событию – перелету через Северный полюс экипажа В.П. Чкалова в 1937 г.⁷ (рис. 2).



Рис. 2. Проект оформления площади Госпрома в Харькове (1937). Источник: Майстровская М., р.12. – <https://studfile.net/preview/4646667/>

При выполнении данного заказа Кликс ввел использование вантовой конструкции: проект предусматривал гигантский конус с полусферой в основании, маркированной надписью «СССР», над которым парил выполненный в натуральную величину макет самолета Чкалова. Коллеги Кликса, например эксподизайнер Константин Рождественский, оформлявший советскую экспозицию на выставках в Брюсселе (1958) и Осаке (1970), предпочитали размещать макеты летательных аппаратов на земле на специальных платформах.

Следующая экспозиция – самый известный проект Кликса и вершина его художественной карьеры – Ехро 67 в Монреале: советский павильон посетило более пятнадцати миллионов человек [11, с. 9].

Здание павильона имело стеклянные фасады, они обеспечивали яркое освещение в интерьере, но создавали ряд трудностей для Кликса, в том числе относительно применения световых эффектов, телевизоров, проекторов и полиэкранов. К тому же сквозь прозрачные стены сооружения открывался вид на другие павильоны выставки, что могло отвлекать посетителей от изучения советской экспозиции.

Кликс подошел к решению этой задачи комплексно, разработав концепцию «акцентных точек» внутри выставочного пространства [4, с. 23]: ими стали масштабные пространственные экспонаты, такие как барельеф с портретом Ленина, космические аппараты, диорамы, корпус кинотеатра «чечевица» и другие объекты. Эти визуально насыщенные экспонаты сразу бросались в глаза при входе в зал, мягко направляя поток движения от объекта к объекту. Тем не менее, благодаря тому, что интерьер павильона представлял собой единое, полное света пространство, без каких-либо визуальных ограничителей и разделителей, посетители имели свободу передвижения. Отсутствие контроля за перемещением зрителя – специфическая для выставочной режиссуры Кликса черта, поскольку многие другие эксподизайнеры прямо заявляли о применении принципа выстраивания «добровольно-принудительного» маршрута по экспозиции [12, с. 119].

Для регулирования уровня света в павильоне на западном фасаде были размещены металлические жалюзи (они же помогали защитить здание от перегрева). Оригинальным решением Кликса стало использование витражей: на одной из прозрачных стен павильона он внедрил панно из цветного стекла, что разнообразило визуальные акценты в условиях яркого дневного света.

В целом решение внутреннего пространства советского павильона в Монреале можно охарактеризовать как комбинацию элементов интернационального стиля и брутализма: почти монохромная экспозиция насыщена обилием металлических поверхностей, множеством светлых серебристых оттенков (рис. 3). Перспективу третьего этажа замыкала вереница крупных геометризованных пилонов в виде перевернутой трехлопастной турбины, которые добавляли динамизм в общую композицию за счет диагональных линий и резких контуров.

При взгляде на фотографию выставочного пространства (рис. 3) становится очевидно, что самым масштабным экспонатом советского павильона стала карта электрификации страны с силуэтом Ленина площадью 150 кв. м, расположенная напротив входа в павильон, прямо под барельефом. Стоит отметить, что применение карт в демонстрационных целях не было новшеством – карта СССР, выполненная из полудрагоценных камней, была представлена на Ехро 37 в Париже и Ехро 39 в Нью-Йорке [12; 14], но в случае с Ехро в Монреале карта стала еще и частью пространственной композиции интерьера, поскольку ее плоскость частично перекрыла антресоли третьего этажа, возвышаясь над ними по углам. За счет такого решения Кликс деформировал архитектурную структуру интерьера с четким поэтажным делением, создавая в нем временную коммуникативную среду, ориентированную на контакт посетителей с экспозицией.



Рис. 3. Экспозиционное пространство советского павильона на выставке в Монреале. 1967.

Главный художник Р. Кликс. URL: <https://ville.montreal.qc.ca/memoiresdesmontrealais/files/expo-67-pavillon-urss-interieur>

Под сводами советского павильона Кликс вновь подвесил на металлических тросах космические аппараты, которые благодаря стеклянным фасадам здания отлично просматривались снаружи. Кликс подчеркивал, что в его оформлении советской экспозиции возникала визуальная рифма между устремленным вверх силуэтом павильона и подвешенными в воздухе объектами космического раздела выставки [4, с. 33].

Необходимо сказать и об особенностях использования экспонатов и их среды как орудия идеологической пропаганды. В стенограммах ряда заседаний по обсуждению конкурсных проектов к оформлению павильонов на Международных выставках Кликс всегда отмечал стратегическую важность расположения крупных объектов и экспонатов, связанных с тяжелой промышленностью на первом этаже выставочного комплекса⁸. Отчасти это связано с имиджем, который Советский Союз конструировал на международной арене в условиях холодной войны. В качестве ведущей линии экспозиционного повествования СССР избрал тактику *hardsell*, т. е. акцент на демонстрации индустриальной мощи, научно-технического прогресса и масштабов государственного производства, в противовес американской концепции *softsell*, предполагающей упор на повседневную культуру и искусство. Размещение крупных объектов, связанных с тяжелой промышленностью, в нижних ярусах павильона подчеркивало их символическую «фундаментальность» и задавало иерархию ценностей, в которой индустрия выступала материальной основой советского проекта модернизации.

Следующей крупной международной выставкой, где Кликс (в сотрудничестве с А. Мироновым) проектировал советскую экспозицию, стала Экспо 1974 г. в Спокане, небольшом городе на северо-западе США. В отличие от предыдущих международных выставок, она была посвящена экологической тематике: «Человек и окружающая среда» [5, с. 2]. Каждой стране предлагалось разместить свою экспозицию в уже готовых павильонах, построенных специально для Экспо.

Интерьер советского павильона на этот раз был уподоблен макету биосферы, экспозиция представляла собой открытую панораму залов, посвященных различным экологическим темам: защита атмосферы, научные достижения, водные ресурсы страны, процессы урбанизации, система землепользования.

Во вводном зале центральное место занимал крупный бюст Ленина работы Г. Нероды; его присутствие должно было напомнить посетителям о роли революционера в формировании законодательства о землепользовании, развитии природных ресурсов и охране природы (рис. 4). Декоративное решение потолка с графическим рисунком лучей из алюминиевых лент на черном фоне и ажурным контуром светящихся витражей-галактик отсылало, с одной стороны, к космической тематике, а с другой – к театральности и символичности барокко. Потолок был оформлен замысловатым орнаментом с графическим рисунком алюминиевых лучей на темном фоне и обведен сияющими витражами в форме галактик. Эти отсылки к искусству барокко неслучайны: еще будучи аспирантом Харьковского инженерно-строительного института Кликс работал над кандидатской диссертацией по теме «Интерьер барокко и классицизма в России», которую успешно защитил в 1940 г.⁹. Теоретические основания этих архитектурных стилей повлияли на эстетические предпочтения Кликса как дизайнера. От барокко он унаследовал чувство театральности, синтеза искусств, приемов *trompe-l'œil*, антиконструктивизм и обилие сложных форм.



Рис. 4. Экспозиция вводного зала с бюстом Ленина в Советском павильоне на выставке в Спокане, 1974. Главный художник Р. Кликс.– URL: <https://spokanehistorical.org/items/show/382>

Акцентным центром в композиции потолочных перекрытий вводного зала советской экспозиции стал световой диск, диаметром 12 м, символизировавший солнце – под ним были установлены каскады воды, спадающие в бассейн, все это было подсвечено яркими прожекторами (характерный прием для ар-деко).

«Природную» тематику павильона Кликс раскрывал на примере общего решения пространственно-художественного плана экспозиции: стены и полы залов были покрыты зеленым ковролином, а каждая секция была посвящена одной из сфер окружающего мира – океану, лесам, добыче полезных ископаемых.

Художники-проектанты сохраняли тенденцию использования научно-технических достижений как инструмента демонстрации, советская экспозиция в Спокане была почти полностью электрифицирована и насыщена интерактивными элементами: были представлены динамические макеты, многочисленные диорамы и новейшие осветительные технологии [5, с. 3]. В данном случае оформление выставочного пространства демонстрирует смещение Кликсом репрезентативного фокуса с материальных экспонатов (как это было в Экспо 67 в Монреале) на символические художественные конструкции. Одной из них стала интерактивная модель биосферы – большое вращающееся полушарие из оргстекла диаметром 3 м, на поверхность которого были нанесены изображения представителей животного и растительного мира из разных уровней земной оболочки. Полушарие биосферы покоилось на зеркальном основании, благодаря чему создавалась иллюзия полной сферы. По периметру вводного зала располагались застекленные витрины с образцами горных пород, кристаллов и драгоценных камней, которые своей материальностью дополняли условный, символический образ природного богатства. Для Кликса было характерно сочетать образные и реальные экспонаты в одном пространственном цикле (вспомним зал «Космос» на выставке в Лондоне в 1961 г.).

Одной из акцентных точек советской экспозиции в Спокане стала секция, посвященная лесу. В центре зала «Проблемы урбанизации и очистки атмосферы от загрязнений» были установлены стилизованные стволы деревьев в натуральную величину из полупрозрачного стекловолокна, через которое просвечивали цепочки бегущих огней (рис. 5). Подобное декоративное решение было призвано продемонстрировать происходящие внутри деревьев биохимические процессы и круговорот веществ в природе [5, с. 4]. Три ствола были окружены зеркальными панелями, отчего создавалась иллюзия большего их количества. Обилие зеркальных поверхностей и использование приемов *trompe-l'œil* свидетельствуют о влиянии барочных принципов на Кликса.

Подобное обращение к идеям образности и интерактивности в развитии экспозиционных практик 1970-х гг. лежало в русле постмодернизма, размывающего границы между элитарным и массовым зрителем [8]. Этим объясняется большое число интерактивных элементов в советской экспозиции, высокая образность визуального языка, минимум текстовых пояснений к экспонатам, а также отсылки к историческим стилям (барокко и ар-деко), что также характерно для постмодернизма [7].

После споканской выставки Кликс спроектировал еще ряд менее масштабных советских экспозиций в Европе и Южной Америке в начале 1980-х гг. [6, с. 120], о которых сохранилось мало сведений. Кроме того, по мере приближения к выходу на пенсию, Кликс уделял больше времени преподаванию и консультированию нового поколения дизайнеров среды [2, с. 58], чем работой над собственными проектами.



Рис. 5. Экспозиция секции «Лес» в Советском павильоне на выставке в Спокане, 1974. Главный художник Р. Кликс.– URL: <https://spokanehistorical.org/items/show/382>

Заключение

Рудольф Кликс стоял у истоков формирования советского экспозиционного дизайна, прежде чем он был обособлен в самостоятельную дисциплину. Имея архитектурное образование, Кликс привнес в выставочное проектирование новый профессиональный ракурс, существенно отличавшийся от практик графиков и живописцев, которые ранее занимали эту сферу (К. Мельников, Н. Суетин, К. Рождественский и др.).

Художнику-проектанту удалось выработать собственный образный яркий и современный язык для трансляции всему миру основных идей и достижений СССР. Это единство формы и функции очевидно в его работах для крупных международных выставок – Национальной Советской экспозиции в Лондоне (1961), павильона на Экспо 67 в Монреале и на выставке в Спокане в 1974 г. Среди характерных черт творчества Кликса как эксподизайнера можно отметить театральность, детальное выстраивание визуального баланса экспозиции, отход от четкой структурированности пространства, предоставление зрителю свободы перемещения, активное использование новейших аудиовизуальных технологий показа.

На примерах проектов Кликса можно проследить развитие советского эксподизайна в рамках тенденций советского модернизма, включавшего интернациональный стиль конца 1950-х гг., влияния брутализма и элементы постмодернизма 1970-х гг.

Примечания

- ¹ РГАЛИ. Ф.2943, оп.12, ед. хр.429. Л. 2.
- ² РГАЛИ. Ф.2943, оп.12, ед. хр.429. Л.7.
- ³ РГАЛИ. Ф. 2944, оп.13, ед. хр.2553. Л. 28.
- ⁴ РГАЛИ. Ф. 2926, оп. 6, ед. хр. 1.
- ⁵ РГАЛИ. Ф.674, оп.9, ед. хр. 38. Л. 2.
- ⁶ РГАЛИ. Ф.674, оп.9, ед. хр. 38. Л. 1.
- ⁷ РГАЛИ. Ф.674, оп.9 ед. хр. 38. Л.3.
- ⁸ РГАЛИ. Ф.674, оп. 4, ед. хр. 38. Л. 64.
- ⁹ РГАЛИ. Ф.674, оп. 9, ед. хр. 38. Л.17.

Библиография

1. Бродский, Б. Советские выставки в Лондоне и Париже / Б. Бродский // Декоративное искусство СССР. – 1961. – № 7. – С. 19.
2. Давлетшина, К.М. Рудольф Кликс и экспозиционный дизайн СССР на международных выставках эпохи модернизма: магистерская дис. НИУ ВШЭ, 2024. – URL: <https://www.hse.ru/en/ma/art/students/diplomas/922612735>
3. Казакова, О.В. Советский архитектурный модернизм: формы времени. К итогам международной научной конференции. Москва, Ниитиаиг, центр авангарда в еврейском музее, 21–22 ноября 2013 г. / О.В. Казакова // Культурологический журнал. – 2013. – № 4. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovetskiy-arhitekturnyy-modernizm-formy-vremeni-k-itogam-mezhdunarodnoy-nauchnoy-konferentsii-moskva-niitiaig-tsentr-avangarda-v>
4. Кликс, Р.Р. Художественное проектирование экспозиций / Р.Р. Кликс. – М.: Высш. шк., 1981. – 368 с.
5. Кликс, Р. Советский павильон на «Экспо-74» / Р. Кликс. – Декоративное искусство СССР. – 1974. – № 10. – С. 2.
6. Майстровская, М.Т. Рудольф Кликс и экспозиционный дизайн / М.Т. Майстровская // Проблемы дизайна. – 2009. – № 5. – С. 93–123.
7. Мезенин, Н.А. Парад всемирных выставок / Н.А. Мезенин. – М.: Знание, 1990. – 160 с. 8. Мигунов, А.С. Постмодернизм в отечественной архитектуре / А.С. Мигунов. – М.: Перо, 2017. – 304 с.
9. Михиенко, Т. Константин Рождественский. К 100-летию со дня рождения / Т. Михиенко. – М., 2006. – 576 с.
10. Овчинникова, Н.П. Советские павильоны на международных выставках / Н.П. Овчинникова. М., 1980. – 64 с.
11. Отчет Советской делегации о поездке на Всемирную выставку «ЭКСПО-67». Монреаль, 29 сентября – 9 октября 1967 г. – М.: Атомиздат. 1968. – 16 с.
12. Рождественский, К.И. Ансамбль и экспозиция / К.И. Рождественский. – Л., 1970. – 232 с.
13. Розенблюм, Е., Уварова, Н. Художник Рудольф Кликс / Е. Розенблюм, Н. Уварова // Декоративное искусство СССР. – 1981. – № 9. – С. 6.
14. Рязанцев, И.В. Искусство советского выставочного ансамбля, 1917–1970: работы художников Москвы и Ленинграда / И.В. Рязанцев. – М.: Советский художник, 1976. – 356 с.
15. Червяков, П.А. Всемирная выставка в Монреале (1967 год) / П.А. Червяков. – М., 1967. – 48 с.
16. Richers, J. Die Ambivalenz der sechziger Jahre: Unganzwischen Repression und “Gulaschkommunismus” / J Richers. // “Entwickelter Sozialismus” in Osteuropa. Arbeit, Konsum und Oeffentlichkeit / N. Boskovskau.a. (Hrsg.). Berlin, 2016. – S. 237–266.

References

1. Brodsky, B. (1961) Soviet Exhibitions in London and Paris. *Dekorativnoye iskusstvo SSSR*, No. 7, p. 19. (in Russian)
2. Davletshina, K.M. (2024) Rudolf Kliks and Exhibition Design of the USSR at International Exhibitions of the Modernist Era. Master's thesis. HSE University. Available at: <https://www.hse.ru/en/ma/art/students/diplomas/922612735>. (in Russian)
3. Kazakova, O.V. (2013) Soviet Architectural Modernism: Forms of Time. On the Results of the International Scientific Conference. Moscow, NIITIAiG, Centre of the Avant-Garde at the Jewish Museum, 21–22 November 2013. *Kulturologicheskiy zhurnal*, [Online], No. 4. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovetskiy-arhitekturnyy-modernizm-formy-vremeni-k-itogam-mezhdunarodnoy-nauchnoy-konferentsii-moskva-niitiaig-tsentr-avangarda-v> (in Russian)
4. Kliks, R.R. (1981) Artistic Design of Exhibitions. Moscow: Vysshaya shkola. (in Russian)
5. Kliks, R. (1974) The Soviet Pavilion at Expo-74. *Dekorativnoye iskusstvo SSSR*, No. 10, p. 2. (in Russian)
6. Maystrovskaya, M.T. (2009) Rudolf Kliks and Exhibition Design. *Problemy dizayna*, No. 5, pp. 93–123. (in Russian)
7. Mezenin, N.A. (1990) Parade of World Exhibitions. Moscow: Znanie. (in Russian)
8. Migunov, A.S. (2017) Postmodernism in Russian Architecture. Moscow: Pero. (in Russian)
9. Mikhiyenko, T. (2006) Konstantin Rozhdestvensky: On the 100th Anniversary of His Birth. Moscow. (in Russian)
10. Ovchinnikova, N.P. (1980) Soviet Pavilions at International Exhibitions. Moscow. (in Russian)
11. Report of the Soviet Delegation on the Visit to the World Exhibition «Expo-67». Montreal, 29 September – 9 October 1967. (1968) Moscow: Atomizdat. (in Russian)
12. Rozhdestvensky, K.I. (1970) Ensemble and Exhibition. Leningrad: Khudozhnik RSFSR. (in Russian)
13. Rozenblum, E. and Uvarova, N. (1981) Artist Rudolf Kliks. *Dekorativnoye iskusstvo SSSR*, No. 9, p. 6. (in Russian)
14. Ryazantsev, I.V. (1976) The Art of the Soviet Exhibition Ensemble, 1917–1970: Works by Artists of Moscow and Leningrad. Moscow: Sovetsky khudozhnik. (in Russian)
15. Chervyakov, P.A. (1967) The World Exhibition in Montreal (1967). Moscow. (in Russian)
16. Richers, J. (2016) Die Ambivalenz der sechziger Jahre: Ungarn zwischen Repression und «Gulaschkommunismus». In: Boskovska, N. et al. (eds.) «Entwickelter Sozialismus» in Osteuropa. Arbeit, Konsum und Öffentlichkeit. Berlin, pp. 237–266.

Ссылка для цитирования статьи

Давлетшина, К.М. Экспозиционный дизайн Рудольфа Кликса на международных выставках СССР (1960–1970 гг.) / К.М. Давлетшина // Архитектон: известия вузов. – 2026. – №1(93). – URL: http://archvuz.ru/2026_1/25/ – DOI: [https://doi.org/10.47055/19904126_2026_1\(93\)_25](https://doi.org/10.47055/19904126_2026_1(93)_25)

© Давлетшина К.М., 2026

Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция - на тех же условиях»). 4.0 Всемирная



Дата поступления: 20.11.2025
Дата рецензирования: 13.01.2026
Дата принятия к печати: 19.02.2026