

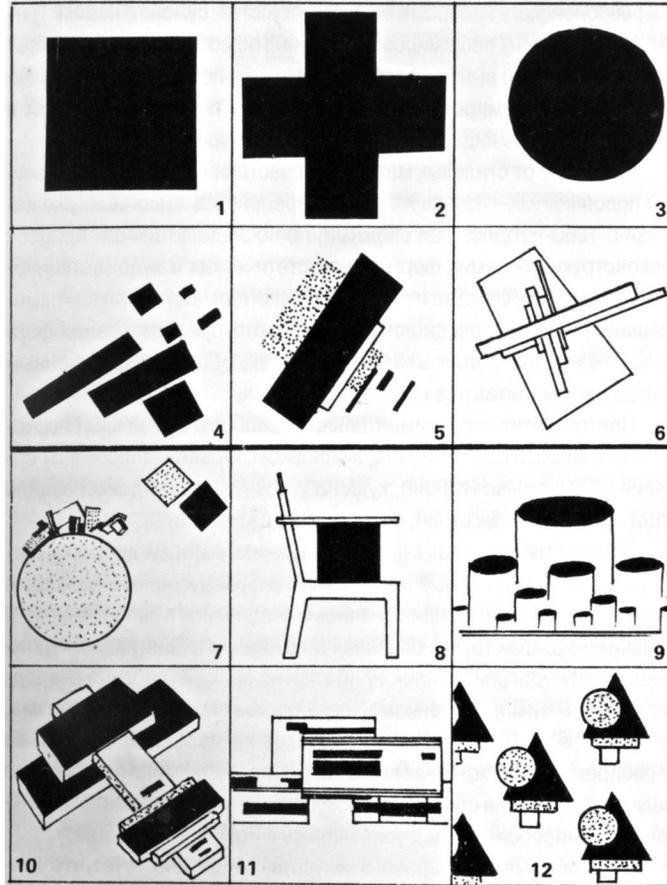
История дизайна, науки и техники

Тема 8

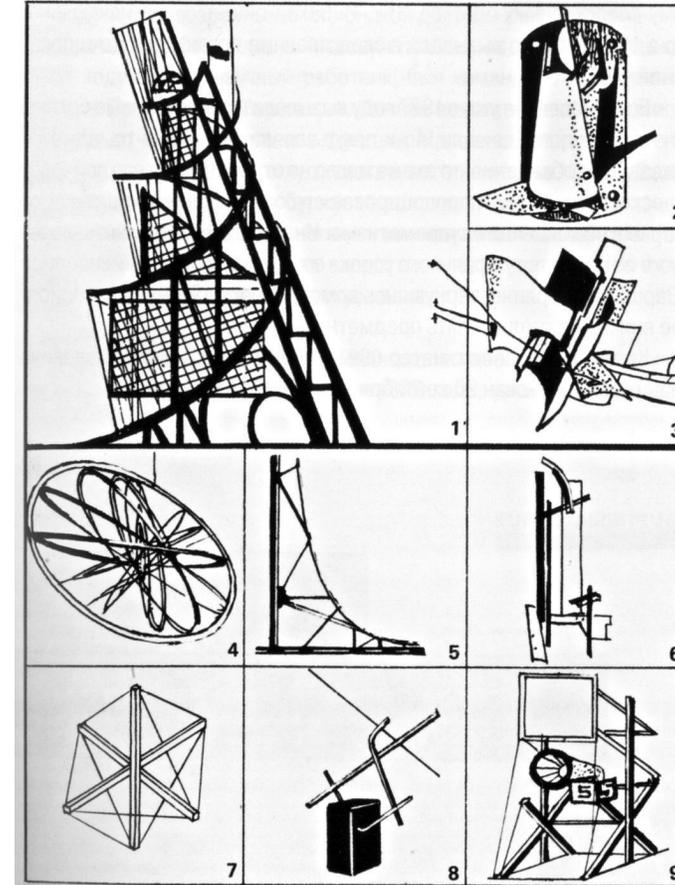
Русский авангард. Конструктивизм. Развитие советской архитектуры и дизайна 1917-1933 гг.



Направления развития художественного авангарда в России. Стилеобразующие концепции беспредметного искусства: супрематизм и конструктивизм



Стилеобразующая концепция
«Супрематизм»: 1-6- К.Малевич; 7- Л.
Лисицкий; 8-9 – Н.Суетин; 10 – И.
Чашник; 11 – Л.Хидекель; 12 – И.
Червина



Стилеобразующая концепция
«Конструктивизм»: 1-3- В.Татлин; 4- А.
Родченко; 5 – В.Стенберг; 7 – К.Иогансон;
8 – К.Медунецкий; 9 – Г.Клуцис



Супрематизм.

Суть творческой концепции

Термин **«супрематизм»** - творческая концепция, созданная Казимиром Малевичем в 1915 -1919 гг. для определения абстрактных композиций.

Геометрические фигуры, написанные чистыми локальными цветами, располагаются в трансцендентном (вне реальной конкретной ситуации) пространстве, «белой бездне», образуя динамично-статичные гармоничные композиции.

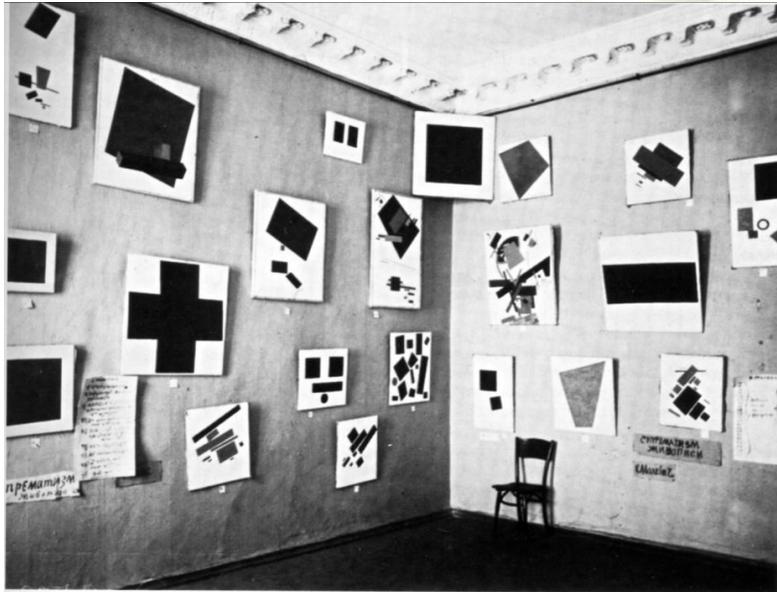
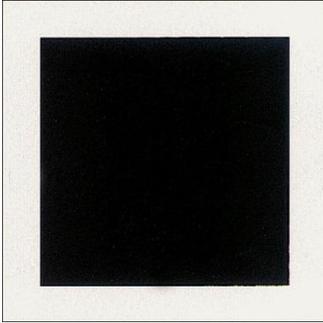
Этот термин происходит от латинского **«supremus»** (высший, крайний), образовавшему в родном языке художника, польском, слово **«supremacja»**, что в переводе означало **«превосходство»**, **«доминирование»**.

Ключевые фигуры:

Казимир Северинович Малевич (1878-1935), художник , дизайнер
Супрематизм в своем развитии имел три плоскостные ступени — **черную, цветную и белую**, а также стадию объемных композиций в реальном пространстве — **архитектоны и планиты**.



Супрематизм. Казимир Малевич



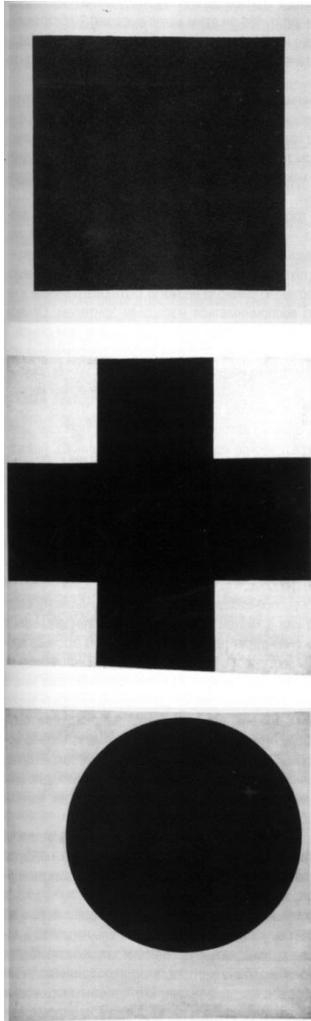
Фрагмент экспозиции работ К. Малевича («супрематизм живописи») на выставке в 4 Петрограде, декабрь 1915

Казимир Северинович Малевич (1878—1935), талантливый живописец, теоретик искусства, философ, оказал большое влияние на искусство XX века. На выставке супрематических работ «0,10» в Петрограде в 1915 году максимально концентрированная супрематическая картина предстала перед зрителями в черном квадрате на белом фоне и в двух других супрематических первофигурах – кресте и круге.



Супрематизм.

Ступени развития супрематизма. Черная



«Черный квадрат» Малевича — символ русского художественного авангарда и знак супрематизма — одно из его первых произведений. Разумеется Малевич закладывал в эти первофигуры некие символические смыслы. Однако лишь ничтожная часть зрителей знала о текстовых осмыслениях его трех первофигур.

К. Малевич. Квадрат, крест и круг, 1913



Супрематизм.

Ступени развития супрематизма. Цветная



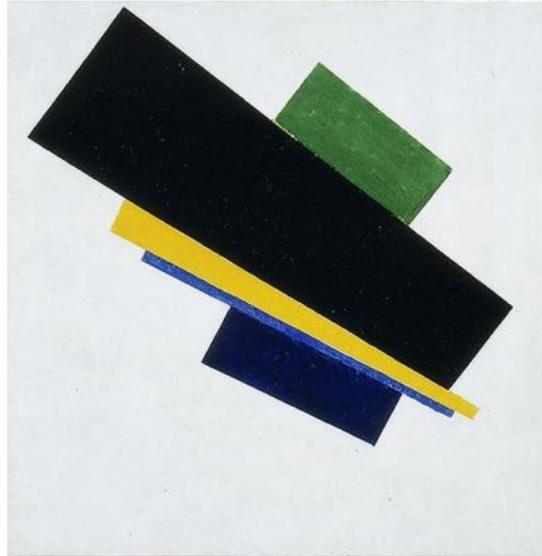
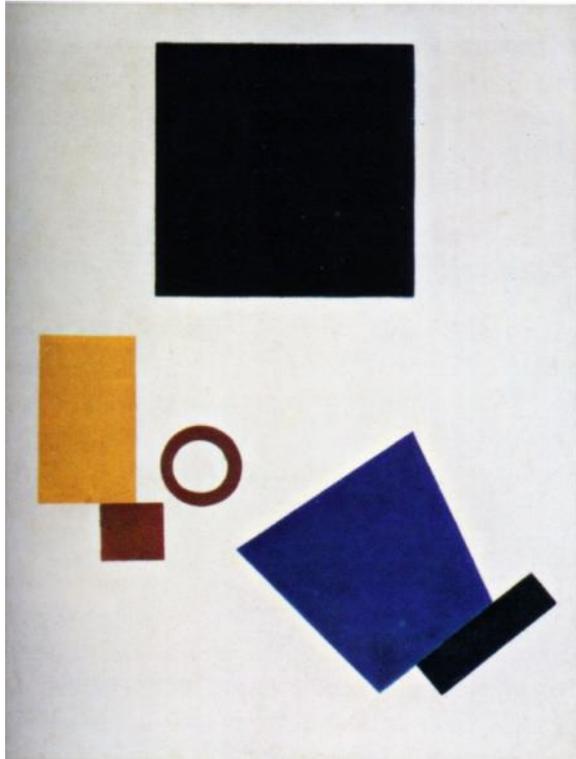
К. Малевич. Супрематизм, 1915

Ценность супрематизма — в его пафосе освобождения творчества от изобразительности. Геометрические фигуры, написанные чистыми локальными цветами, располагаются в трансцендентном (вне реальной конкретной ситуации) пространстве, «белой бездне», образуя динамично-статичные гармоничные композиции.



Супрематизм.

Ступени развития супрематизма. Цветная, «белый космос»



К. Малевич. Супрематизм, 1915



Супрематизм.

Ступени развития супрематизма. Цветная, «спутники» и «аэро»



К. Малевич. Супрематизм, 1916

Уже в 1916 году Малевич делает попытки обогатить и разнообразить супрематические композиции.

В супрематической живописи Малевич мыслил космическими категориями. Причем парение супремов в космическом варианте в работах Малевича имело несколько вариантов. Различали космические аппараты и аэро. Космические объекты – это **супрематические спутники**, размещенные между планетами, а **аэро** – это некие отдельные супрематические формы, парящие над Землей.



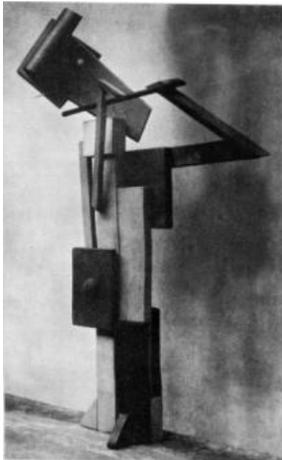
Супрематизм. Группа «Супремус»



И. Пуни.
Супрематический
рельеф,
1915



О. Розанова.
Супрематическая
композиция, 1916



И. Ключ.
Супрематическая
композиция, 1916-
1917

В 1916 году вокруг Малевича
сплотилась группа
последователей, которая приняла
название «Супремус».

В состав группы входили:

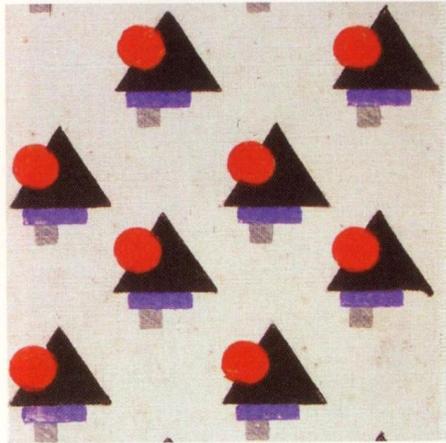
И. Ключ, Н. Давыдова, О. Розанова,
А. Экстер, Н. Удальцова, Л.
Попова, В. Пестель, И. Пуни, К.
Богуславская.

Постулат Малевича о том, что
очищенная от содержания
художественная форма – это и
есть настоящая живопись, легко
усваивался и открывал
беспредметные просторы для
формообразования.

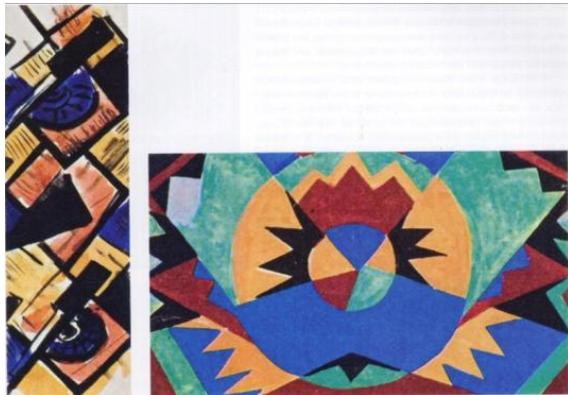


Супрематизм.

Казимир Малевич, декоративные возможности супрематизма. Артель Вербовка



К. Малевич. Первая ткань супрематической орнаментовки, 1919



Н. Удальцова. Эскизы рисунков для вышивок тканей, 1916 -1919 гг.

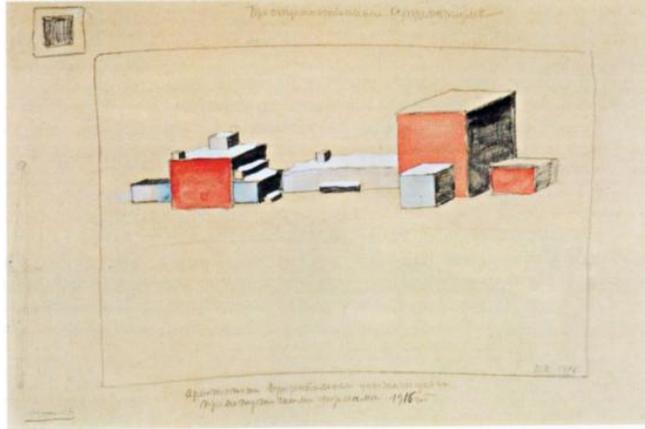
По поводу возможностей супрематизма Малевич замечал: *«Супрематизм в одной своей стадии имеет чисто философское через цвет познавательное движение, а во второй — как форма, которая может быть как прикладная, образовав новый стиль супрематического украшения».*

В начале XX века в украинском селе Вербовка в артели «Вербовка» работали народные мастерицы. Они выполняли супрематические композиции вышивкой гладью и аппликацией по эскизам художников - беспредметников.

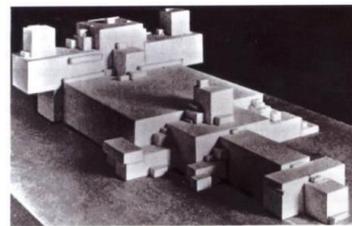


Супрематизм.

Ступени развития супрематизма. Выход в «объемную архитектуру»



К. Малевич. Объемный пространственный супрематизм, 1916



К. Малевич. Архитектуры, 1923-1924 гг.

К. Малевич, завершив развитие плоскостного супрематизма (черный, цветной, белый), увидел дальнейшее развитие супрематизма как объемного, архитектурного.

К 1923-1927 годам он выводит свою творческую концепцию в объем.

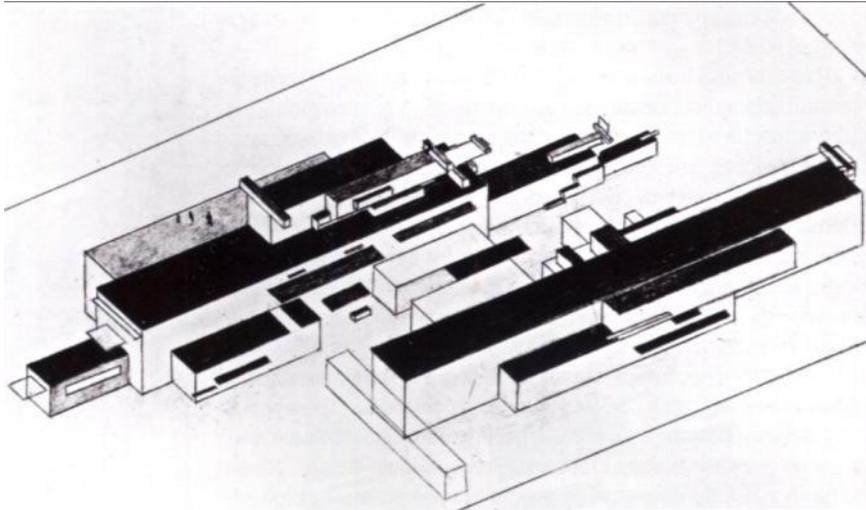
К. Малевич переходит к созданию **архитектон и планит.**

Архитектуры и планиты в творчестве Малевича появились почти одновременно. Но логика их появления была различной.

Архитектуры – это «слепая» архитектура. Это внеутилитарные и безмасштабные объемные композиции.



Супрематизм. Казимир Малевич, «планиты»



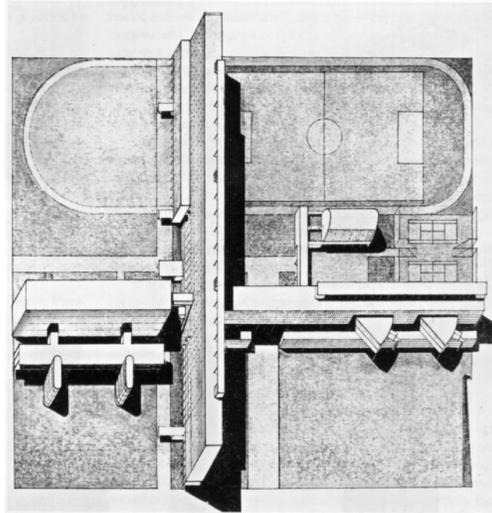
К. Малевич. Планит – сегодняшние сооружения. Аксонометрия, 1924

Планиты - результат функциональных экспериментов. Это утилитарная архитектура. Планит проектируется как жилое сооружение универсального назначения – жильцам дается возможность приспособлять здание к своим функциональным возможностям.

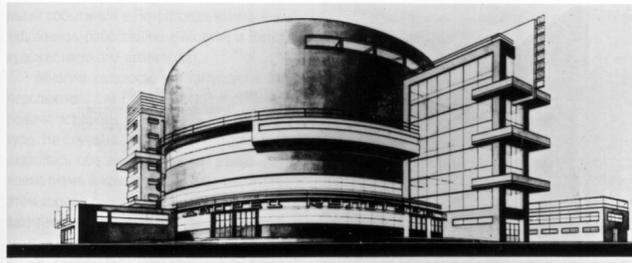


Супрематизм.

Влияние на архитектуру советского авангарда



М. Барцц и В. Владимиров. Проект дома-коммуны, 1929



И. Голосов и Б. Мительман. Проект Дворца культуры в Сталинграде, 1928

Супрематические формально-эстетические опыты Малевича в области сочетания геометрических фигур и пространств оказали значительное влияние на формирование художественно-стилевых приемов и форм современной архитектуры.

Черты влияния супрематизма можно обнаружить в работах архитекторов-авангардистов: К. Мельникова, И. Леонидова, М. Гинзбурга, И. Голосова, М. Барцца и В. Владимирова, И. Николаева.



Конструктивизм и производственное искусство.

Конструктивизм

Конструктивизм как творческое направление и сам термин, его обозначающий происходит от названия творческого объединения художников, назвавших себя «группой конструктивистов», которое было создано в 1921 году группой художников Института художественной культуры (ИНХУК).

Для **конструктивизма** характерно создание абстрактные композиции с преобладанием структурных, геометрических, комбинаторных принципов. Эти композиции и получили название **«конструкции»**.

Первый этап конструктивизма - сложения концепции конструктивизма — экспериментально-художественный (1914-1921 гг.)

Второй этап конструктивизма - конец лабораторных поисков и о переход к «производственному искусству» (с 1921 г.)

Ключевые фигуры:

Владимир Евграфович Татлин (18885-1953), художник;
Александр Родченко (1891-1935) художник, дизайнер, графический дизайнер;
Варвара Федоровна Степанова (1894-1958), графический дизайнер, театральный художник;

Эль Лисицкий (1890-1941), художник, архитектор,
Г. Клуцис, А. Ган, братья Стенберги, О. Брик, К. Медунецкий и К. Иогансен, Б. Арватов и др.



Конструктивизм и производственное искусство.

Производственное искусство



Ган А.М. Плакат,
1931



Братья Веснины. Дом культуры
ЗИЛ, 1930-е

Производственное искусство

опиралось:

- на творчество художников, которые в процессе своих формально-эстетических экспериментов «выходили» в предметный мир;
- на идеи теоретиков «Пролеткульта» (организация «Пролетарское искусство») и нарождавшегося авангардного движения (Б. Арватов, О. Брик, Б. Кушнер и др.);
- на творчество футуристов (связь искусства с техническим прогрессом).
- **Производственное искусство** носило ярко выраженный **социально-художественный характер.**



Конструктивизм и производственное искусство. Владимир Татлин, контррельефы



Татлин. Угловой контррельеф, 1915

1
6

Конструктивизм представлял концепцию формообразования, основанную на акцентировании внутренних структурных связей.

Владимир Евграфович Татлин (1885—1953), профессиональный художник, ученик Серова и Коровина. Родоначальник конструктивизма, создатель контррельефов.

Контррельефы представляли собой композиции, на стыке скульптуры и живописи, которые сам автор называл «живописными рельефами», «материальными подборками», составленные из разнородных материалов — кусков жести, проволоки, дерева, обоев, штукатурки и стекла.

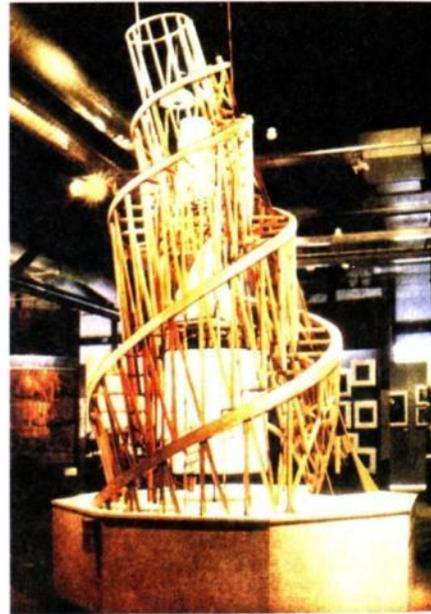


Конструктивизм и производственное искусство.

Владимир Татлин, памятник III Интернационалу



В. Татлин. Проект памятника III Интернационалу, 1919-1920 гг.



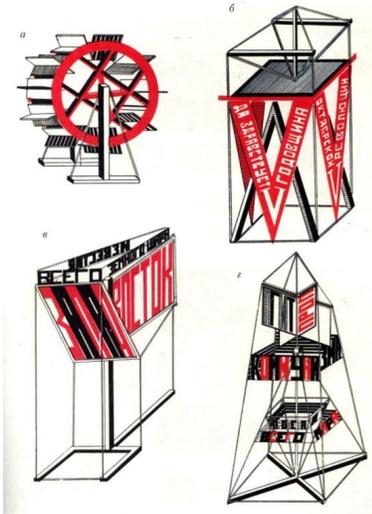
Татлину принадлежит проект 400-метрового памятника III Интернационалу, разработанный по заданию отдела ИЗО Наркомпроса (1919—1920).

Татлин не пытался сделать изобразительный скульптурный памятник. Главную образно-символическую роль играла внешняя спиральная металлическая конструкция, внутри которой были помещены три огромных стеклянных объема, расположенных один над другим: куб, пирамида, цилиндр.

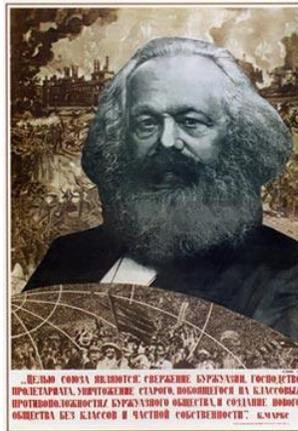


Конструктивизм и производственное искусство.

Густав Клуцис, агитационные установки, фотомонтаж



Г. Клуцис.
Агитационные
установки, 1922



Г. Клуцис. Политический плакат,
1920-1930 гг.



Густав Густавович Клуцис

(1895—1944), активно работал как художник-конструктивист, «плакатист», мастер фотомонтажа.

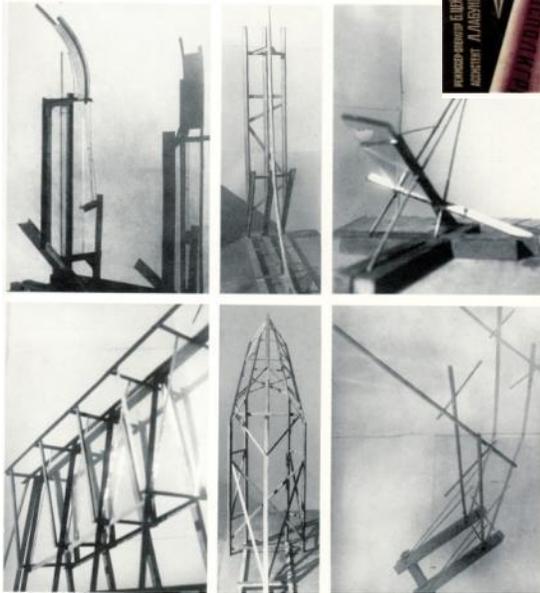
Поэкспериментировал с графическими объемно-пространственными конструкциями (серия автолитографий и гравюр), создал беспредметные пространственные конструкции, разработал серию **агитационных установок** (1922) в духе раннего конструктивизма.

Он стал одним из создателей нового вида творчества - **фотомонтажа**.



Конструктивизм и производственное искусство. Братья Стенберги, мастера киноплаката

В. и Г. Стенберги.
Плакат, 1928



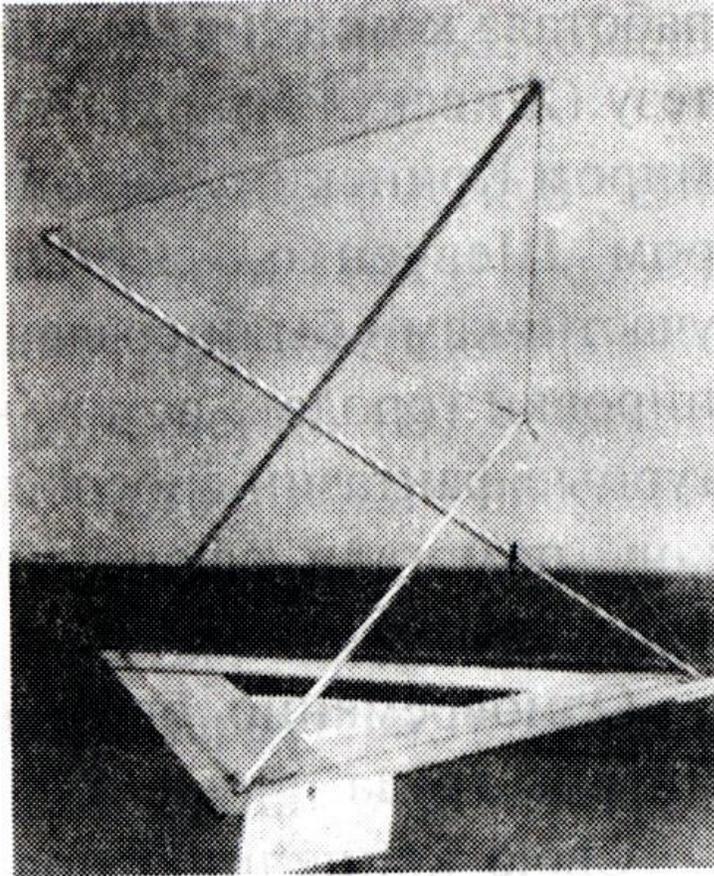
Владимир Августович (1899-1982)
и Георгий Августович
(1900-1933) Стенберги.

В творчестве братьев **Стенбергов** отчетливо прослеживается влияние конструктивизма. Начиная с первых революционных лет, братья **Стенберги** работали над оформлением массовых советских празднеств.

Создавая объемные конструкции братья **Стенберги** соединяли детали металлических конструкций, похожих на фрагменты мостов, при помощи сварки и пайки.



Конструктивизм и производственное искусство. К. Йогансен, пространственные конструкции



К. Йогансен. Пространственная конструкция по типу вантовой структуры, 1921

Конструктивист **К. Йогансен** применял проволочные растяжки наподобие конструкций в самолетостроении. В его структурах минимальное число элементов, работающих и на сжатие (стержней), и на растяжение (вант). Сочетание из трех стержней и девяти вант представляет собой изобретение минимальной конструктивной ячейки нового типа.



Конструктивизм и производственное искусство. Лазарь Хидекель, проект нового города



Л. Хидекель.
Надводный
город,
1924-1926 гг.

Работы **Лазаря Михайловича Хидекеля** показывают реальный выход в объем – в архитектуру. Все 1920-е годы он проводит объемно-пространственные эксперименты связанные с поисками выхода из плоскостного супрематизма в архитектуру. Этапные работы **Хидекеля** - это прежде всего эскизы новых городов – надводный город и город на опорах.



Конструктивизм и производственное искусство. Эль Лисицкий, проуны (проекты утверждения нового)



Л. Лисицкий Проуны, 1919-1920 гг.



Эль Лисицкий. Плакат «Клином красным бей белых», 1920

Лазарь Маркович Лисицкий (Эль Лисицкий) (1890—1941)

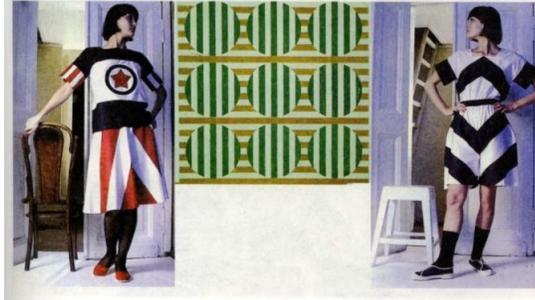
художник-авангардист, график, архитектор и теоретик.

Будучи вначале полностью и без остатка поглощен супрематизмом, он в 1919—1921 годах создает свои **проуны (проекты утверждения нового)** — аксонометрические изображения находящихся в равновесии различны по форме геометрических тел.

Лисицкий выполнил в духе супрематизма несколько агитационных плакатов, например, **«Клином красным бей белых!»**.



Конструктивизм и производственное искусство. Декоративные возможности, В. Степанова и Л. Попова



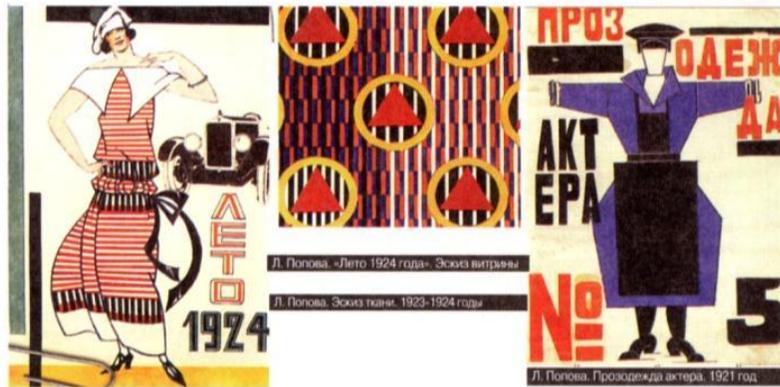
В. Степанова. Спортивная одежда, эскиз ткани, 1924



Варвара Федоровна Степанова (1894— 1958), художник, модельер, дизайнер. Ее новаторские поиски тесно соприкасались с классическими традициями.

Любовь Сергеевна Попова (1889—1924), живописец, график, художник по тканям и росписи фарфора, преподавала во ВХУТЕМАСе.

Используя достижения левого искусства они создали новое направление в орнаментации тканей, отказавшись от изобразительных рисунков, варьируя только геометрические формы.



Л.Попова. Эскиз витрины, эскизы ткани и одежды, 1921

2

3



Конструктивизм и производственное искусство. Декоративные возможности, А Родченко



А. Родченко.
Реконструкция
работ, 1922-1929
гг.

Александр Михайлович Родченко
(1891 — 1956), художник,
конструктивист-универсал,
дизайнер, архитектор, график,
фотограф, театральный
декоратор, кинорежиссер и
педагог.

Родченко стал подлинным
мастером фотомонтажа,
используя при создании плакатов,
обложек и прочего свои
новаторские по ракурсу и
светотени фотографии.



А. Родченко,
рекламный
плакат «Книги»,
1923-1924 гг.





А. Родченко. Карамель Моссельпрома.
Плакат, 1920-е

Подлинным началом нового этапа в российской рекламе стали работы творческого дуэта «реклам-конструкторов **Маяковский—Родченко**. Это был этап новой визуальной культуры, целиком базирующийся на эстетике конструктивизма.

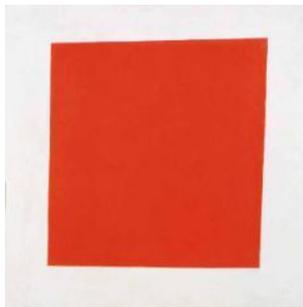
Маяковский и А. Родченко одними из первых начали работать над **фирменным стилем Моссельпрома**.

Введя ставшую крылатой фразу «Нигде кроме как в Моссельпроме» и организовав по единой схеме композицию из шрифта, знаков и плашек локальных цветов.



Уновис (Утвердители Нового Искусства)

Народная художественная школа в г. Витебске. К. Малевич – руководитель школы



К. Малевич. Красный квадрат и
Черный квадрат, 1913



К. Малевич, Л.
Лисицкий, Н. Суетин.
Вывески и работы по
оформлению
мероприятий г.
Витебска, 1919-1921 гг.

В 1919 году К.Малевич возглавляет Народную художественную школу, основанную Марком Шагалом в Витебске.

В 1920 году родилось название школы: **УНОВИС** (УТВЕРДИТЕЛИ НОВОГО ИСКУССТВА).

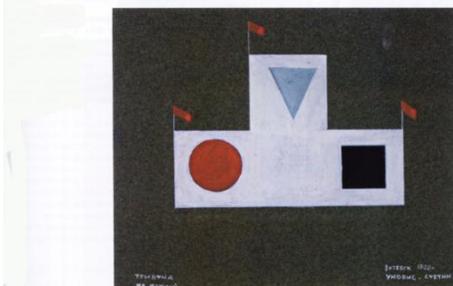
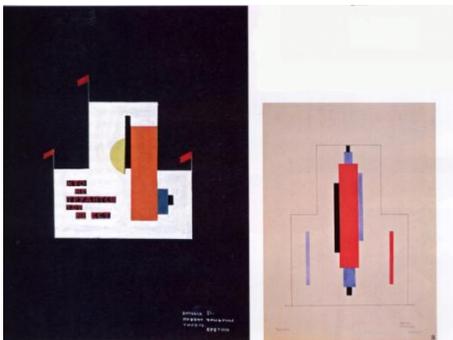
Девизом **УНОВИСА** становится фраза :

«Носите черный квадрат как знак мировой экономики. Чертите в ваших мастерских красный квадрат как знак мировой революции искусств».

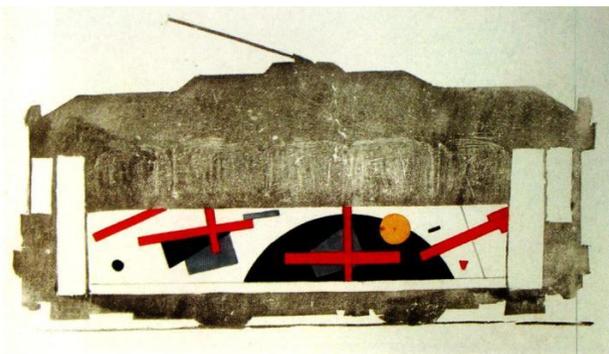
Многие члены **УНОВИСА** носили значок с черным квадратом.



Уновис (Утвердители Нового Искусства) Народная художественная школа в г. Витебске, социально-общественная роль



Н. Суетин.
Проекты трибуны
ораторов.
Витебск, 1920



Н.Коган. Витебск. Эскиз росписи
трамвая к 1 мая 1920

К.Малевич, планирует заняться теорией и педагогикой в училище, отойдя от творчества. Малевич проповедует чистое искусство, свободное от всякого утилитаризма. Но жизнь вносит свои коррективы.

Училище было тесно встроено с социально-общественную инфраструктуру Витебска и отцы города видели в нем средство художественного оформления городской общественной, что вообще не было в планах у Малевича.



Уновис (Утвердители Нового Искусства) Народная художественная школа в г. Витебске. Супрематизм, прикладное использование

Н.Суетин.
Роспись
получашки, 1923



Н.Суетин.
Пудреница,
1932-1933 гг.

В плане работы Совета УНОВИСА содержались пункты, касающиеся организации производства проектов новых форм утилитарных сооружений, разработки заданий новой архитектуры, создания нового орнамента, проектов монументальных декораций для украшения города, росписи помещений, мебели, модели современной книги. Среди студенческих работ — оформление фасадов зданий, рисунки для ткани, плакаты, листовки и даже продуктовые карточки. Все это было построено на основе супрематической стилистики.



ИНХУК.

Цель образования ИНХУК

ИНХУК (Институт художественной культуры) был организован в 1920 году в г. Москве при отделе ИЗО Наркомпроса (в 1922 году был включен в состав Российской академии художественных наук, закрыт к 1929).

- Его **главная цель** заключалась в *«создании науки, исследующей аналитически и синтетически основные элементы как отдельных искусств, так и искусства в целом»*.
- Он должен был объединить «деятелей изобразительных искусств, работающих над установлением методов и форм производственного искусства».
- **Инициатором программы, создателем и первым председателем был В. В. Кандинский.**
- Председателями Института после Кандинского были:
А. Родченко, О. Брик, Б. Арватов.



Рационализм — советский авангардистский метод (стиль, направление) в архитектуре, получивший развитие в 1920-е — начале 1930-х годах.

Характеризуется лаконичностью форм, строгостью и подчёркнутым функционализмом. главным пунктом в творческой программе рационализма было понятие «пространство».

Ключевые фигуры:

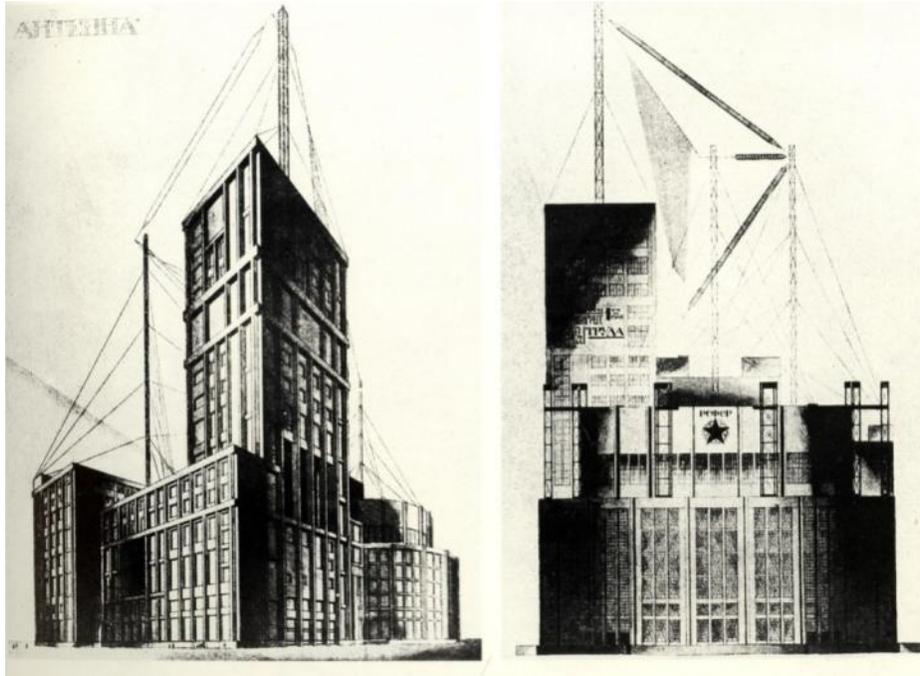
Николай Александрович Ладовский (1881—1941);

Владимир Федорович Кринский (1890— 1971).

«Архитектура — искусство, оперирующее пространством».

Н. А. Ладовский





Братья Веснины. Проект на конкурс
Дворец Труда, 1922 -1923 гг.

На рубеже 1922—1923 гг. группа единомышленников – рационалистов Ладовского сложилась в творческую организацию.

Организация была названа **Ассоциацией новых архитекторов (АСНОВА)** (зарегистрирована 13 июля 1923 года). Учредителями организации были: сам Н. Ладовский и его коллеги.



ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН.

Цель образования ВХУТЕМАС

В **1920** году на их базе декретом Совнаркома (Совета народных комиссаров — правительства страны) создаются **Высшие художественно-технические мастерские (ВХУТЕМАС)** как «специальное художественное высшее техническо-промышленное заведение, имевшее целью подготовить художников-мастеров высшей квалификации для промышленности, а также инструкторов и руководителей для профессионально-технического образования».

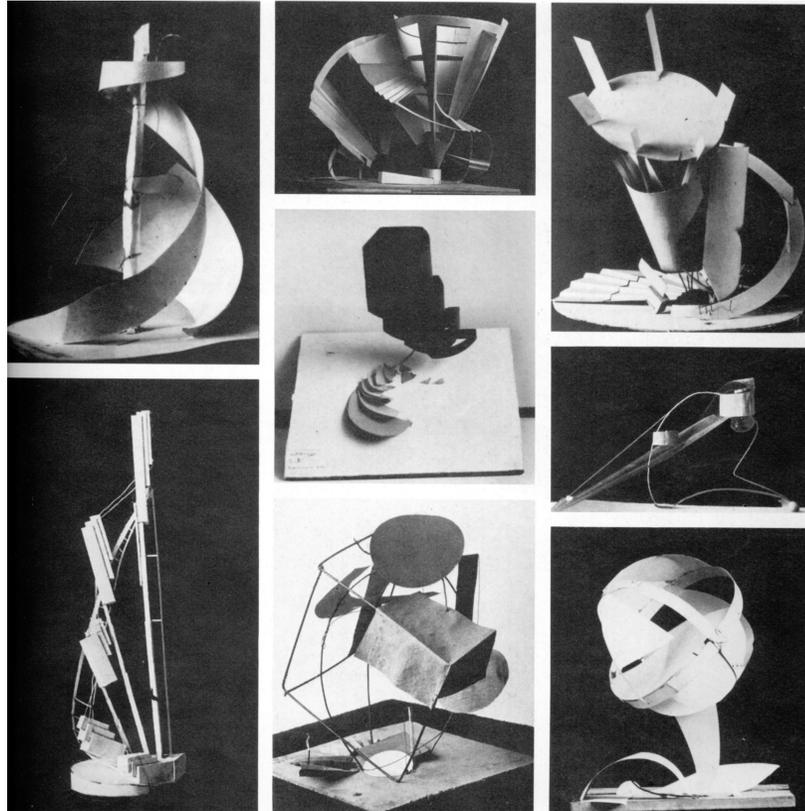
В конце 1920-х годов проводилась реформа высшего образования, преследовавшая цель приблизить профиль выпускаемых специалистов к запросам конкретных отраслей народного хозяйства. В 1926 году **ВХУТЕМАС** был переименован в **Высший художественно-технический институт (ВХУТЕИН)**.

Целью **ВХУТЕМАСа-ВХУТЕИНа** была подготовка художников-мастеров высшей квалификации для промышленности.



ВХУТЕМАС-ВХУТЕИИ.

ВХУТЕМАС, метод конструктивизма в преподавании



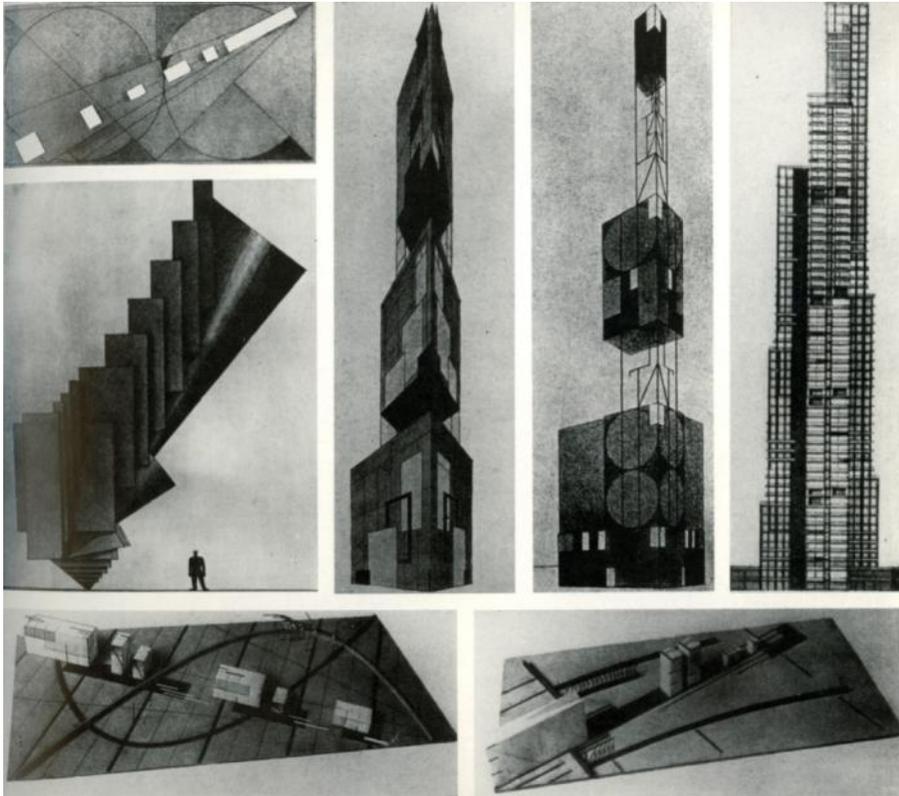
Мастерские ВХУТЕМАСа состояли из восьми факультетов.

Конструктивизм, выработанный его идеологами и практиками «объективно-формальный метод» легли в основу педагогической системы, прежде всего, деревообделочного и металлообрабатывающего факультетов, где формировался новый вид проектно-художественной деятельности, получивший позже название «дизайн».



ОБМАС.

Метод рационализма в преподавании



Для воспитания «подрастающего поколения» **архитекторов-рационалистов** Н. Ладовский создал мастерскую **ОБМАС** (Объединённые мастерские) при ВХУТЕМАСе.

ОБМАС просуществовали всего три года (1920-1923), однако, именно здесь были сделаны первые шаги по созданию новаторской советской архитектуры.

Студенческие работы. ВХУТЕМАС мастерская ОБМАС. Преподаватель Н. Ладовский, 1920

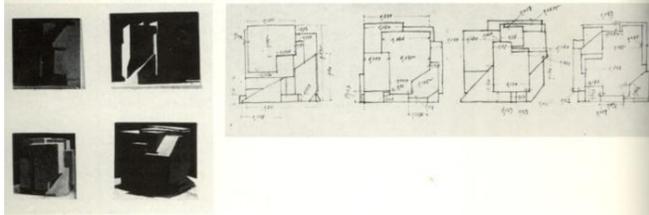
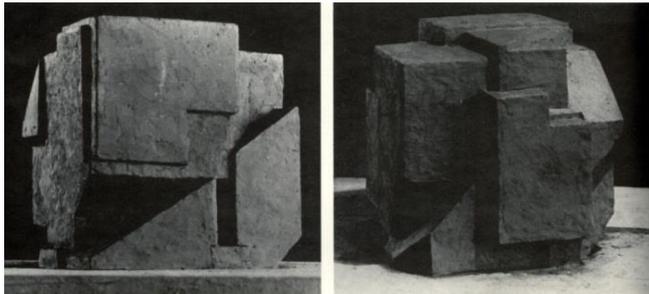
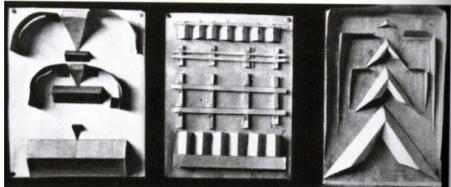
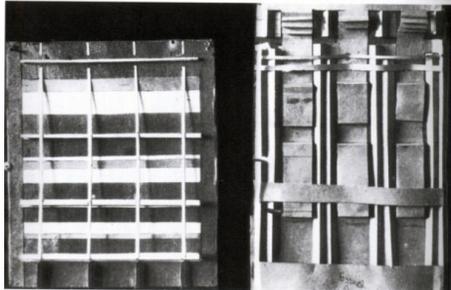




**Производственным искусством
занимались на факультетах:**
деревообделочном,
полиграфическом,
металлообрабатывающем,
текстильном, керамическом.



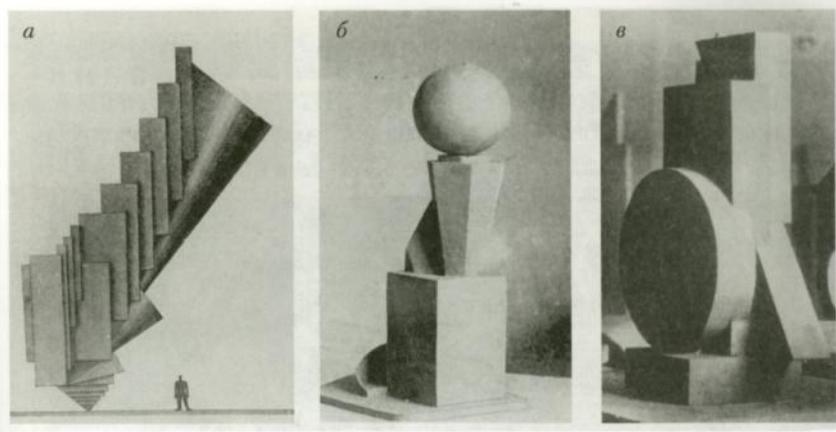
ВХУТЕМАС-ВХУТЕИИ. Дисциплина «Пространство»



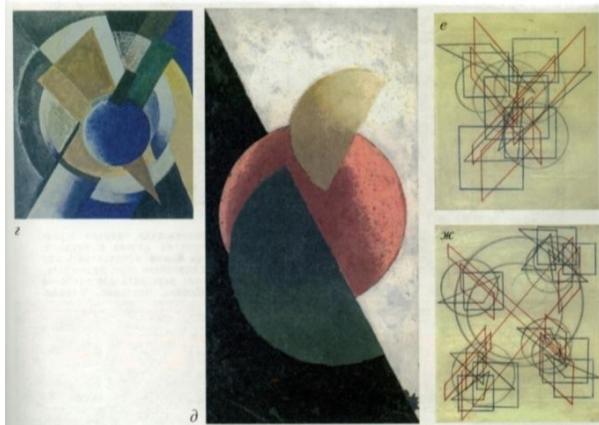
Работы студентов
ВХУТЕМАСа, по
дисциплине
«Пространство»

Пропедевтическую дисциплину
«Пространство». во ВХУТЕМАСе
вели **Николай Александрович
Ладовский**. Он имел смелость
провозгласить: *«Пространство, а
не камень — материал
архитектуры»* и
Владимир Федорович Кринский -
один из лидеров течения
архитектурного рационализма.
Он создал экспериментально-
методические проекты
«Форма и светотень»,
«Цвет и форма», **«Цвет и
пространственная композиция»**,
**«Форма, фактура и условия
освещения»** и др.





Работы студентов ВХУТЕМАСа, по дисциплине «Объем»



Работы студентов ВХУТЕМАСа, по дисциплине «Цвет»

Дисциплину «Объем» преподавали три скульптора **Б. Королев, А. Лавинский и А. Бабичев.**

Главная цель дисциплины «Объем» состояла в том, чтобы научить студентов мыслить в объеме вне зависимости от того, на какой факультет они ориентировались.

Дисциплину «Цвет» вели **А. Веснин, Л. Попова.** Их программа включала две стадии: первая (программа-минимум) — изучение цвета вне специальности, вторая (программа-максимум) — специальная колористическая подготовка с учетом конкретного факультета.



ВХУТЕМАС-ВХУТЕИИ. Дисциплина «Графика»



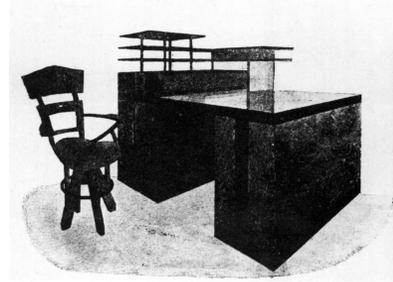
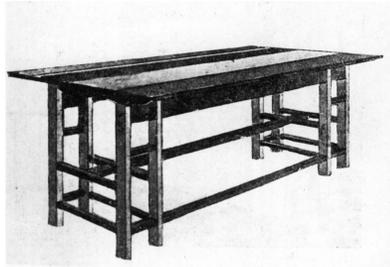
А. Родченко Мастер-эскизы по дисциплине «Графика» ВХУТЕМАС

Дисциплину «Графика» в 1920—1922 годах вел **Александр Родченко**.

Много внимания уделялось фактуре. Студенты осваивали возможности пульверизатора, трафарета, пресса, валика. Графические работы, по его убеждению, должны лишь предшествовать работе с материалом.



ВХУТЕМАС-ВХУТЕИИ. А. Лисицкий и В. Татлин



ВХУТЕМАС,
студенческие
работы.
Руководитель
Э. Лисицкий

Н. Рогожин.
Рессорный стул.
Руководитель В.
Татлин, 1929



В 1925 г. на деревообрабатывающем факультете начал преподавать вернувшийся из Берлина **Эль Лисицкий**.

Тесно связанный с архитекторами, он участвовал в разработке образцовых проектов домов-коммун. Студенты под его руководством выполняли проекты встроенной мебели.

С приходом **Владимира Татлина** на деревообрабатывающий факультет (1928) возник новый предмет — «Культура материала».



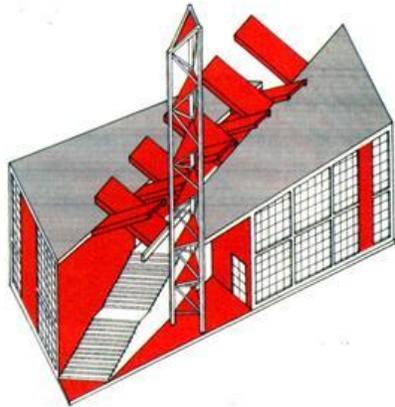
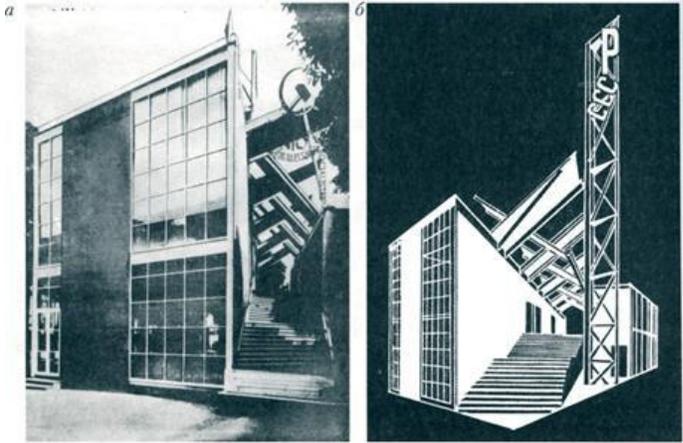
В 1930 г. ВХУТЕИН был расформирован, факультеты распределены по отдельным ведомствам и институтам.

- **Архфак и архитектурно-строительный факультет МВТУ** были реорганизованы в Высшее архитектурно-строительное училище (с 1933 г. — Архитектурный институт);
- **Живфак и скульптфак** перевели в Ленинград, и они вошли в состав Академии художеств;
- **Полиграффак и текстфак** перешли соответственно в Полиграфический и Текстильный институты;
- **Керфак** был преобразован в художественный факультет Института силикатов.
- **Метфак** (студентов младших курсов) ВХУТЕИНа перевели в МВТУ,
- **Дерфак** — в Лесотехнический институт, где готовили уже только инженеров.



Советский отдел на международной выставке в Париже 1925 г.

Павильон выставки. К. Мельников



К. Мельников. Проект павильона на
Международной выставке 1925 г.

Парижский павильон Константина Степановича Мельникова (1890—1974) явился первым и в то же время триумфальным выходом молодой советской архитектуры на мировую арену. Он принципиально выделялся среди других построек выставки не только содержанием размещенной в нем экспозиции, но и своим современным обликом, резко отличаясь от павильонов других стран, представлявших собой.



Советский отдел на международной выставке в Париже 1925 г.

Экспонаты выставки. Рабочий клуб А. Родченко



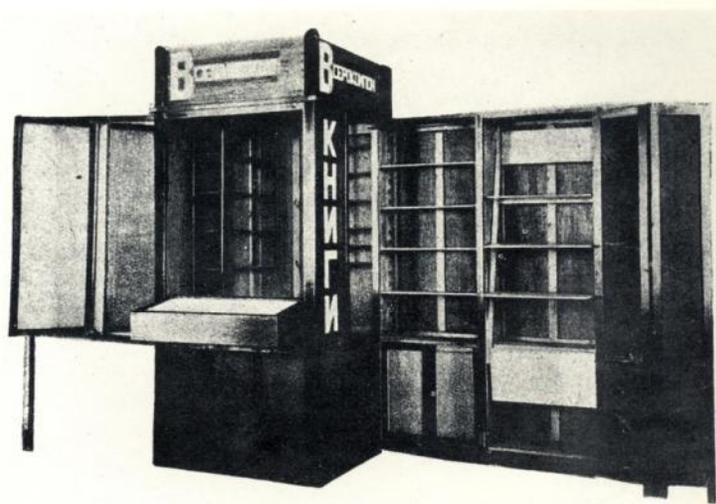
Рабочий клуб А. Родченко - новый тип общественного интерьера, 1925

Рабочий клуб А. Родченко — новый тип общественного интерьера, предназначенный для занятий и отдыха — был представлен в виде самостоятельного ансамбля в натуральную величину.). Мебель и оборудование строили в Париже по чертежам, разработанным Александром Родченко. Родченко задумал клуб как многофункциональное пространство. А. Родченко при создании Рабочего клуба выступил как дизайнер-изобретатель, как создатель новых социально-утилитарных структур.



Советский отдел на международной выставке в Париже 1925 г.

Экспонаты выставки. Экспозиция ВХУТЕМАСа



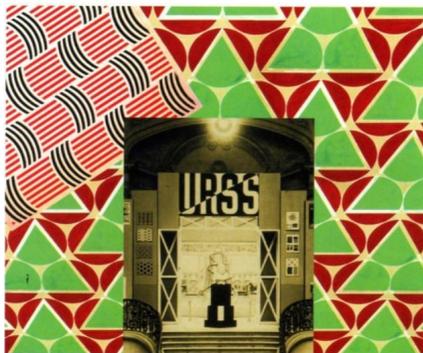
Экспозиция ВХУТЕМАСа — одной из первых высших дизайнерских школ в мире — была представлена широко и многогранно.

С одной стороны, были выставлены учебные работы студентов (книжный киоск, кресло-кровать, умывальник, агиттрибуна, трамвайный указатель, передвижной театр, макет избы-читальни и др. с другой — принципиально новые методы преподавания, которые были отмечены Почетным дипломом выставки.

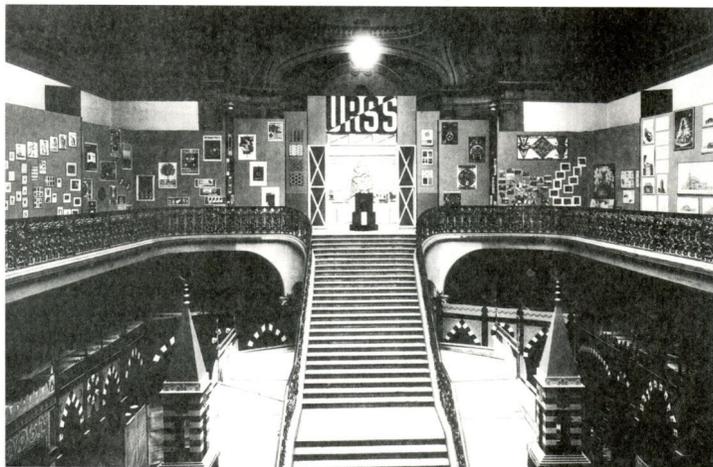


Советский отдел на международной выставке в Париже 1925 г.

Итоги выставки



Конструктивистские ткани висели по бокам входа в советский раздел в Гран-Пале. В 1924 г. двух художниц-производительниц, Варвары Степановой и Любовь Поповой.



Экспозиция советского отдела Выставки стала наглядной демонстрацией принципов нового направления в формообразовании, новой эстетики, рожденных в Советской России 1920-х годов.

Экспозиция советского отдела Выставки стала наглядной демонстрацией принципов нового направления в формообразовании, новой эстетики, рожденных в Советской России 1920-х годов

4

4

