

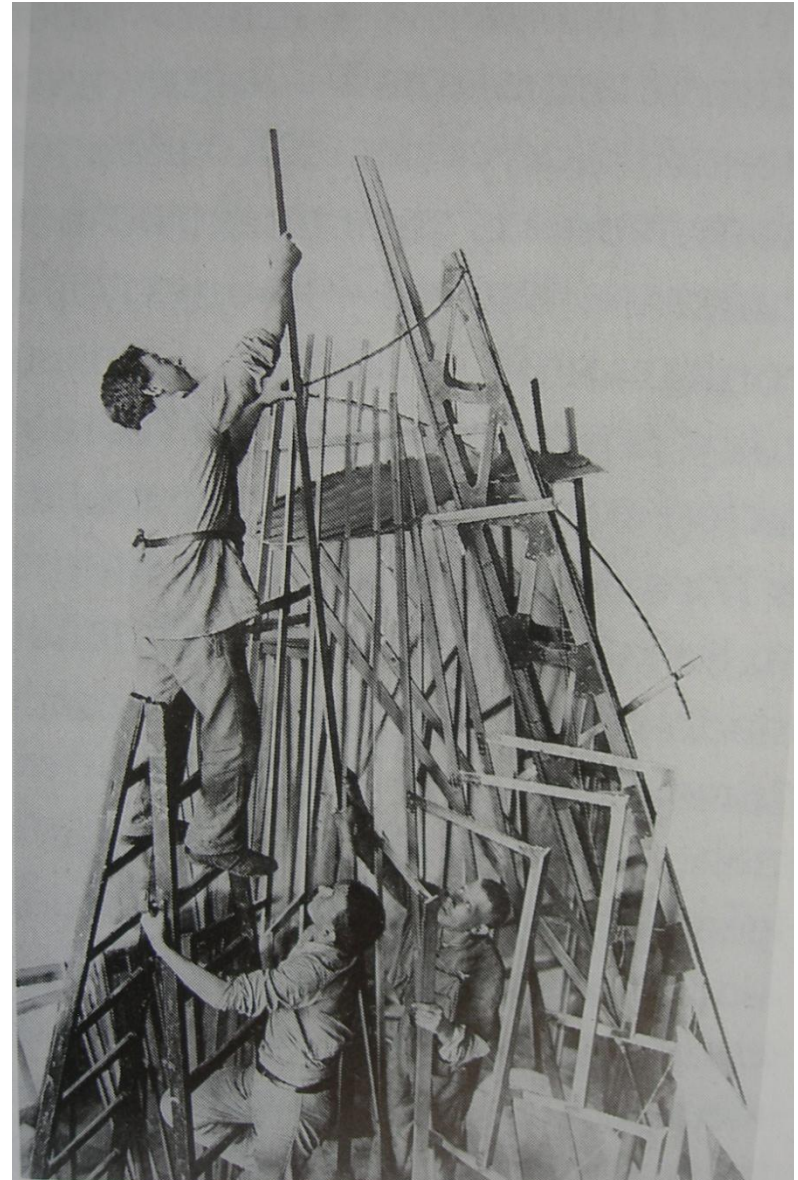
РУССКИЕ ФУТУРИСТЫ.

ПРОЕКТЫ БУДУЩЕГО

ВЛАДИМИР ТАТЛИН

АЛЕКСАНДР РОДЧЕНКО

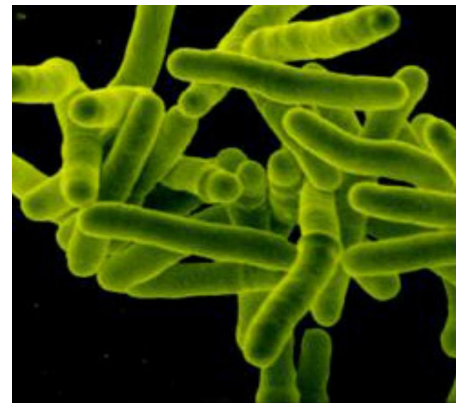
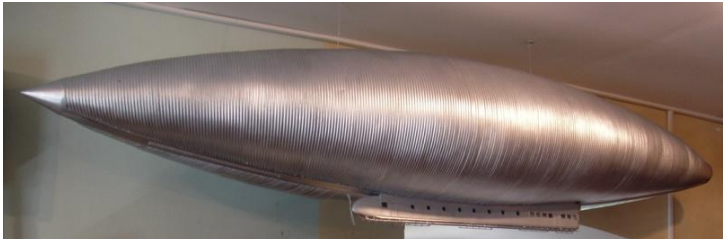
ПАВЕЛ ФИЛОНОВ



Развитие МИКРОБИОЛОГИИ

ВОЗДУХОПЛАВАНИЕ

В 1885 Константин Циолковский приступил к разработке «металлического управляемого аэростата». 2 июля 1900 г. «Граф Цеппелин» (№ 1), на борту которого находилось пять человек, поднялся в воздух над озером Костанца, набрал высоту 400 м и преодолел 6 км за 17 минут.



ВЛАДИМИР ТАТЛИН





Владимир Татлин родился
В декабре 1885 года в Москве.



Отец художника работал инженером на государственных железных дорогах и в 1892 году был отправлен в США в командировку.



Бруклинский мост.

Строительство продолжалось тринадцать лет и закончилось 24 мая 1883 года.

В 14 лет Владимир Татлин убегает из дома, устраивается юнгой на торгово-пассажирский пароход и совершает плавание от Одессы до Стамбула и обратно.

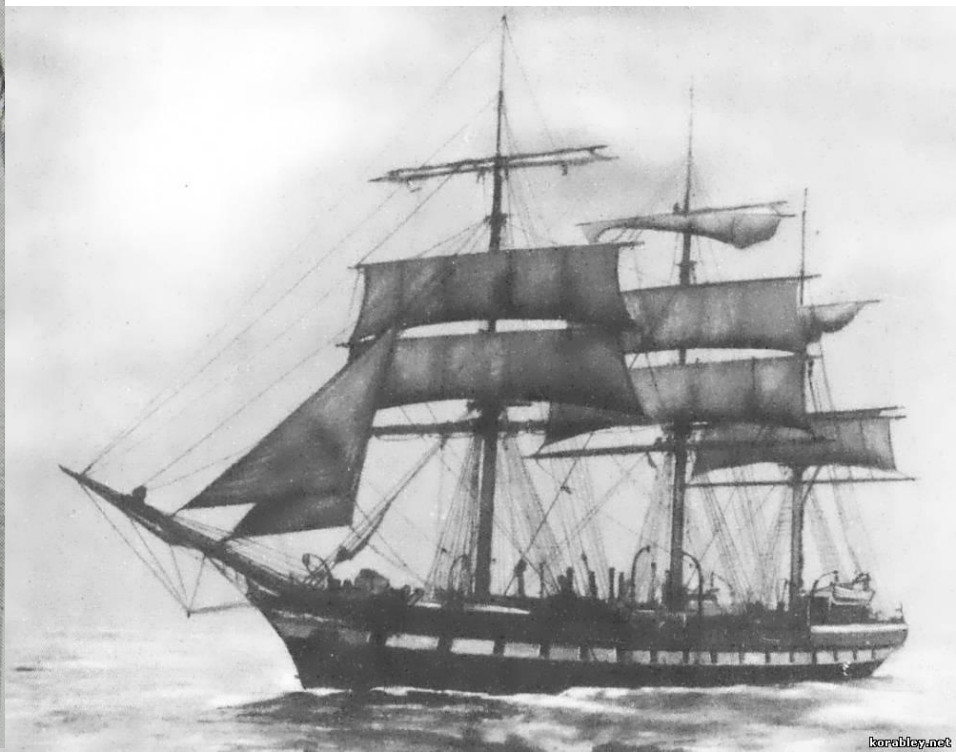


Матрос (Автопортрет). 1911.
Государственный Русский музей.
С.-Петербург.

В 1902 Татлин поступает в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, но в 1903 его отчисляют за «неодобрительное поведение».



Летом 1904 он поступает «матросским учеником» в Одесское училище торгового мореплавания и с августа по октябрь находится в плавании на учебном парусном судне «Великая княжна Мария Николаевна»





С 1905 до 1910 года учится
Пензенском художественном училище.
В 1911 переезжает в Москву и начинает
участвовать в выставках, дружен со
многими художниками.

Летом совершает плавания по Черному
и Средиземному морям в качестве
матроса, совершает путешествие до
Каира.





Дом на Остоженке, 37, где в 1912 года Татлин устроил свою мастерскую



Рыбак, поймавший рыбу. 1910-1912. Бумага, тушь, кисть, процарапывание. Частное собрание.

Поднимающий спички. 1910-1912. Бумага, тушь, кисть, процарапывание. Третьяковская галерея.

Рыбак, забрасывающий удочку. 1910-1912. Бумага, акварель. Частное собрание.



В 1914 году Татлин участвует в выставке искусств и ремесел в Берлине как «живой экспонат», изображая слепца, играющего на бандуре собственного изготовления. На заработанные деньги он отправился в Париж, где посетил мастерскую Пикассо

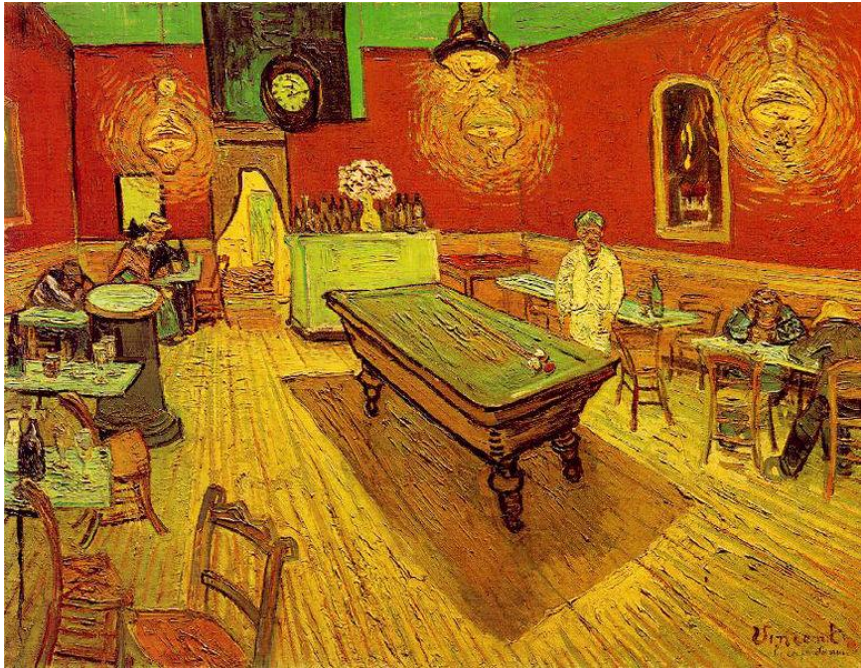
В мае 1914 Татлин показывает в своей мастерской на Остоженке первые КОНТРРЕЛЬЕФЫ



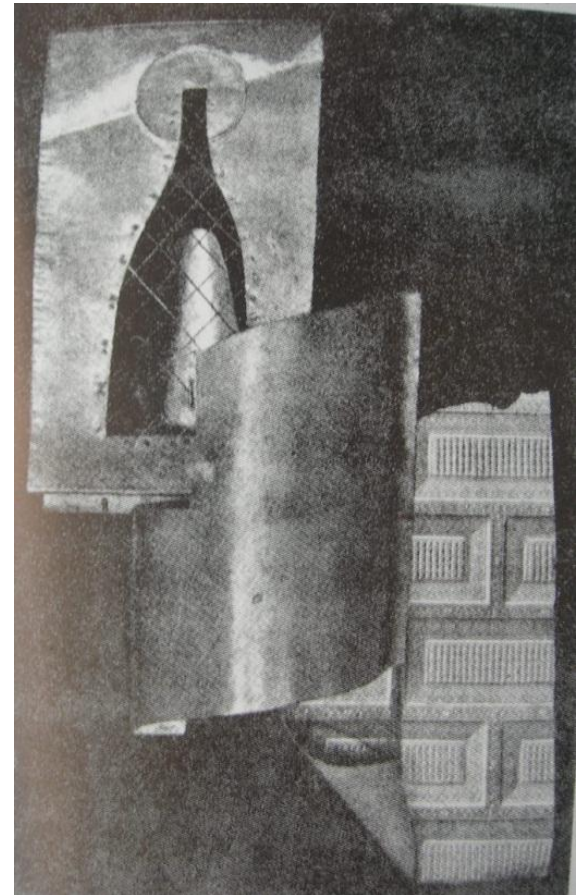
1. Голубой контррельеф. 1914. Дерево разных пород, металл, кожа, окраска – синькой, мелом, клеевой краской. Частное собрание.
2. Контррельеф. 1916. Палисандр, железо листовое, дерево и др. Третьяковская галерея.

Ван Гог о своем ночном кафе: «Посредством красного и зеленого цвета я старался выразить роковые человеческие страсти... Я старался показать, что кафе – это место, где можно разориться, сойти с ума, совершить преступление. Контрастом нежно-розового с кроваво-красным винно-красным, нежно-зеленого Людовика XV и зеленого Веронезе с желто-зелеными и жесткими сине-зелеными тонами, окружив все это бледно-сернисто-желтой атмосферой геены огненной, я старался передать засасывающую силу кабацких бездн.»

Критик о контррельефе «Ночная чайная» Татлина : «Здесь из куска грязных обоев, из прокопченных дощечек создается то настроение серого и грязного кошмара, какое, действительно, живет в ночных чайных»



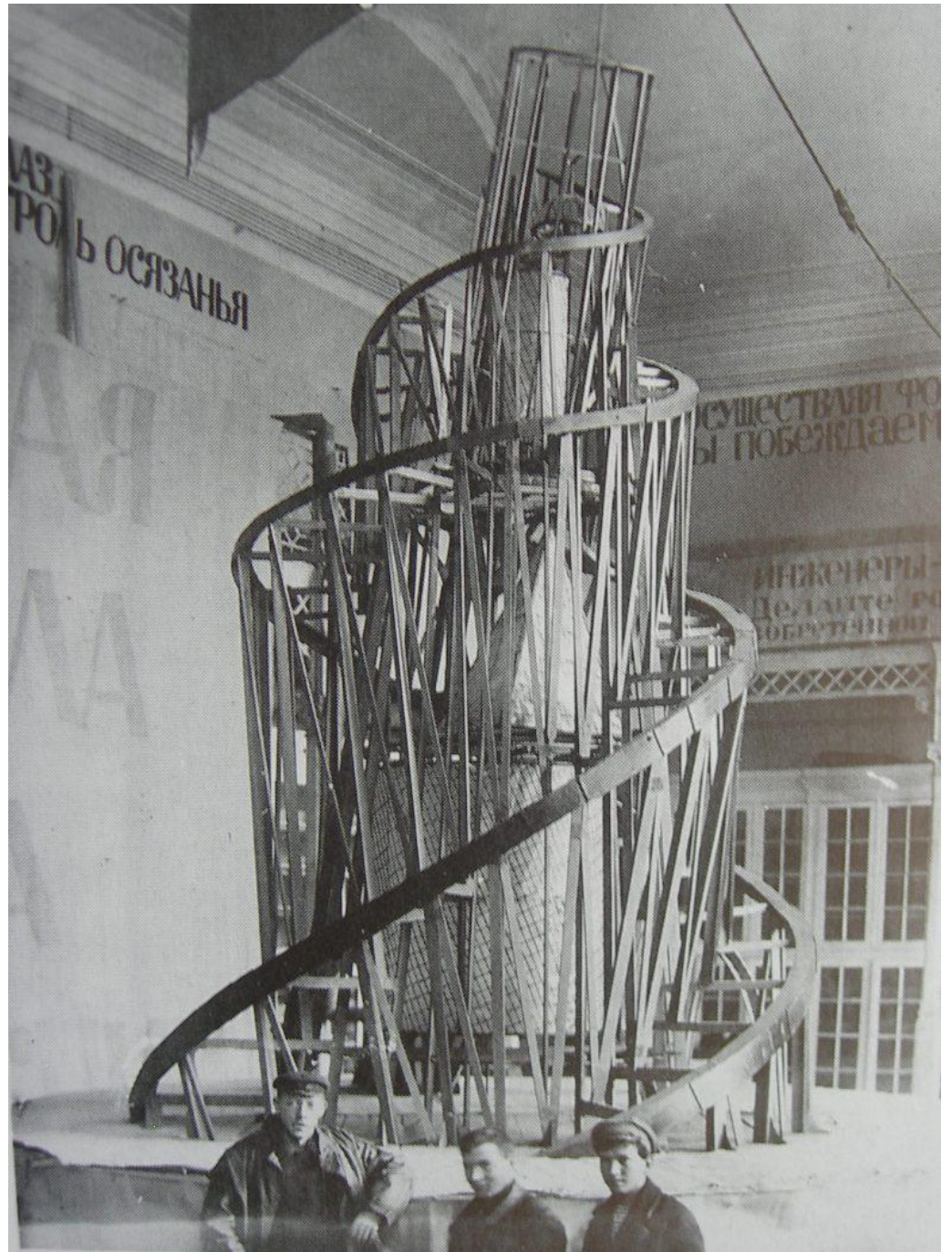
1. Винсент Ван Гог. Ночное кафе. 1888. Холст, масло Художественная галерея Йельского университета.
2. Владимир Татлин. Живописный рельеф. 1914. Дерево, жесь, проволока, картон, обои, сапожная колодка, эмаль, масло.





Угловой контррельеф. 1915-1925. Железо листовое, медь, дерево, тросы, крепежные детали.

БАШНЯ ТАТЛИНА.
Проект памятника Третьему
Интернационалу 1919-1920





400 метров

Нижнее, самое крупное здание имело форму куба, вращалось со скоростью одного оборота в год, по задумке архитектора предназначалось для конференций и съездов. Над ним располагалось здание в форме пирамиды, скорость вращения один оборот в месяц, предназначалось для исполнительных органов Интернационала. В цилиндре, скорость вращения которого составляла один оборот в день, должны были размещаться информационные бюро, издательство, типография, телеграф. Четвертый объем — полусфера, скорость ее вращения один оборот в час. Специальная система прожекторов должна была бы проектировать световой текст на облака. Широкие стеклянные стены должны были держать комфортную температуру внутри зданий башни. Планируемая высота башни 400 метров. Планируемые материалы — стекло и сталь.



300 метров

Велимир Хлебников. Мы и дома. 1915.

ГОРОД ПРОШЛОГО (настоящего)
Город «прошлецов» по Хлебникову:

«Будто красивые» современные города на некотором расстоянии обращаются в ящик с мусором... Современный доходный дом (искусство прошлецов) растет из замка; но замки стояли особняком, окруженные воздухом, насытив себя пустынным... А здесь, сплюснутые общими стенами, отняв друг от друга кругозор, сдавленные в икру улицы, — чем они стали с их прыгающим узором окон, как строчки чтения в поезде! Не так ли умирают цветы, сжатые в неловкой руке, как эти дома-крысятники (потомки замков)?

ГОРОД БУДУЩЕГО: толпа научилась летать над городом.
На город смотрят сбоку, будут — сверху

Поэтому мостовая прошла выше окон и водосточных труб. Люд столпился на крыше, а земля осталась для груза; город превратился в сеть нескольких пересекающихся мостов

ДОМА БУДУЩЕГО:

Теперь внимание. Здесь рассказывается про чудовища бюджетлянского воображения, заменившие современные площади...



ДОМА В ГОРОДАХ:

Дома-мосты; в этих домах и дуги моста и опорные сваи были населенными зданиями. Одни стекло-железные соты служили соседям частями моста. Это был мостоул.

Дом-тополь. Состоял из узкой башни, сверху донизу обвитой кольцами из стеклянных кают. Подъем был в башне, у каждой светелки особый выход в башню, напоминавшую высокую колокольню. Наверху площадка для верхнего движения. Кольца светелок тесно следовали одно за другим на большую высоту. Стеклянный плащ и темный остов придавали ему вид тополя.

Подводные дворцы; для говорилен строились подводные дворцы из стеклянных глыб, среди рыб, с видом на море, и подводным выходом на сушу. Среди морской тишины давались уроки красноречия.

Дома-пароходы. На большой высоте искусственный водоем заполнялся водой, и в нем на волнах качался настоящий пароход, населенный главным образом моряками.

Дом-пленка. Состоял из комнатной ткани, в один ряд натянутой между двумя башнями. Размеры 3X100X100 сажень. Много света! Мало места. Тысяча жителей. Очень удобен для гостиниц, лечебниц, на гребне гор, берегу моря. Просвечивая стеклянными светелками, казался пленкой. Красив ночью, когда казался костром пламени среди черных и угрюмых башен-игл. Строится на бугре холмов. Служит хорошим домом-остовом.

Дом-качели. Между двумя заводскими трубами привешивалась цепь, а на ней привешивается избушка. Мыслителям, морякам, бюджетлянам.

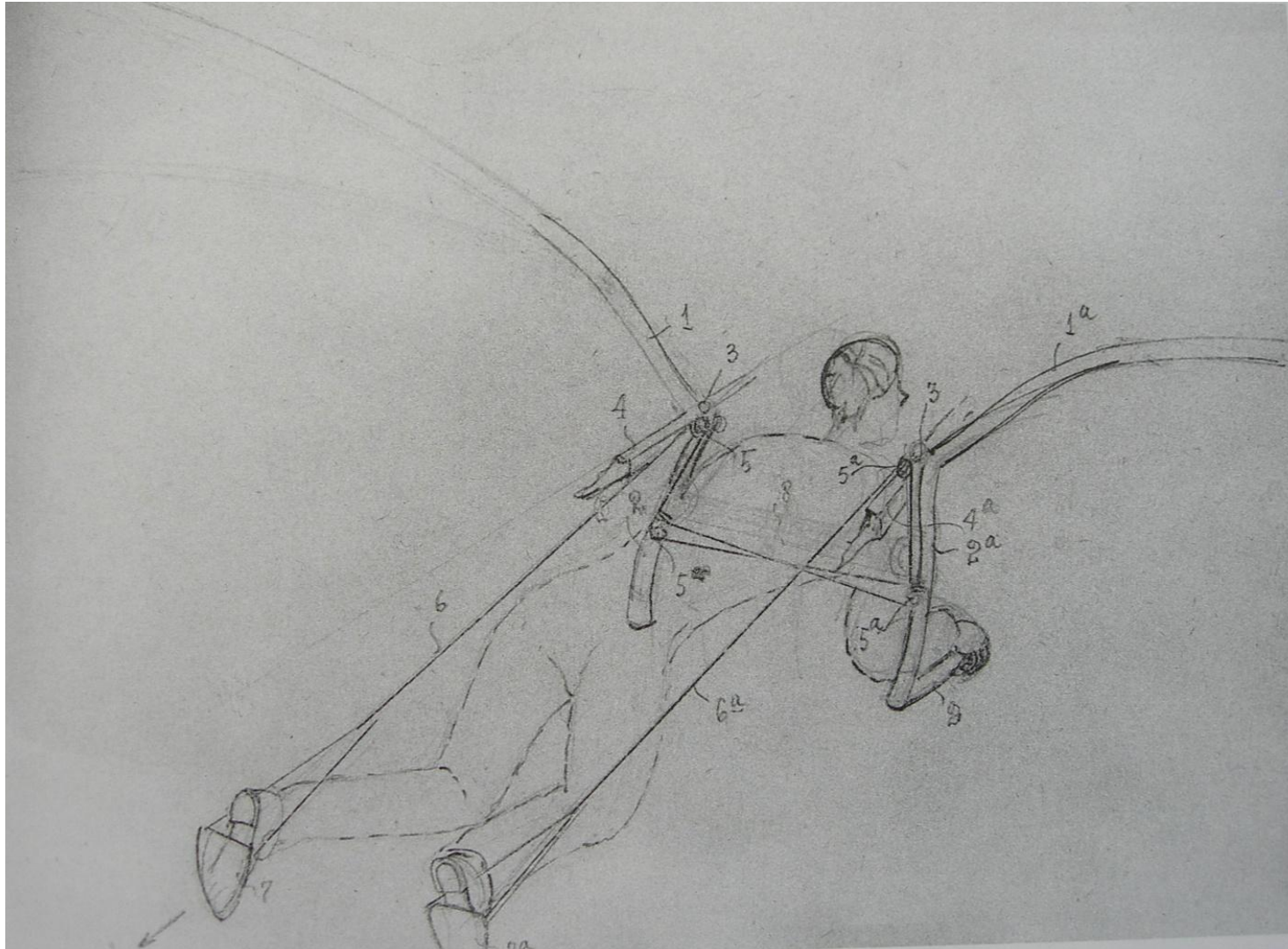
Дом-волос. Состоит из боковой оси и волоса комнат бюджетлянских, поднимающихся рядом с нею. Иногда три волоса вьются вдоль железной иглы.

Дом-чаша; железный стебель подымает на себе стеклянный купол для 4—5 комнат. Особняк для ушедших от земли; на ножке железных брусьев.

Дом-трубка. Состоял из двойного комнатного листа, свернутого в трубку с широким двором внутри, орошенным водопадом.

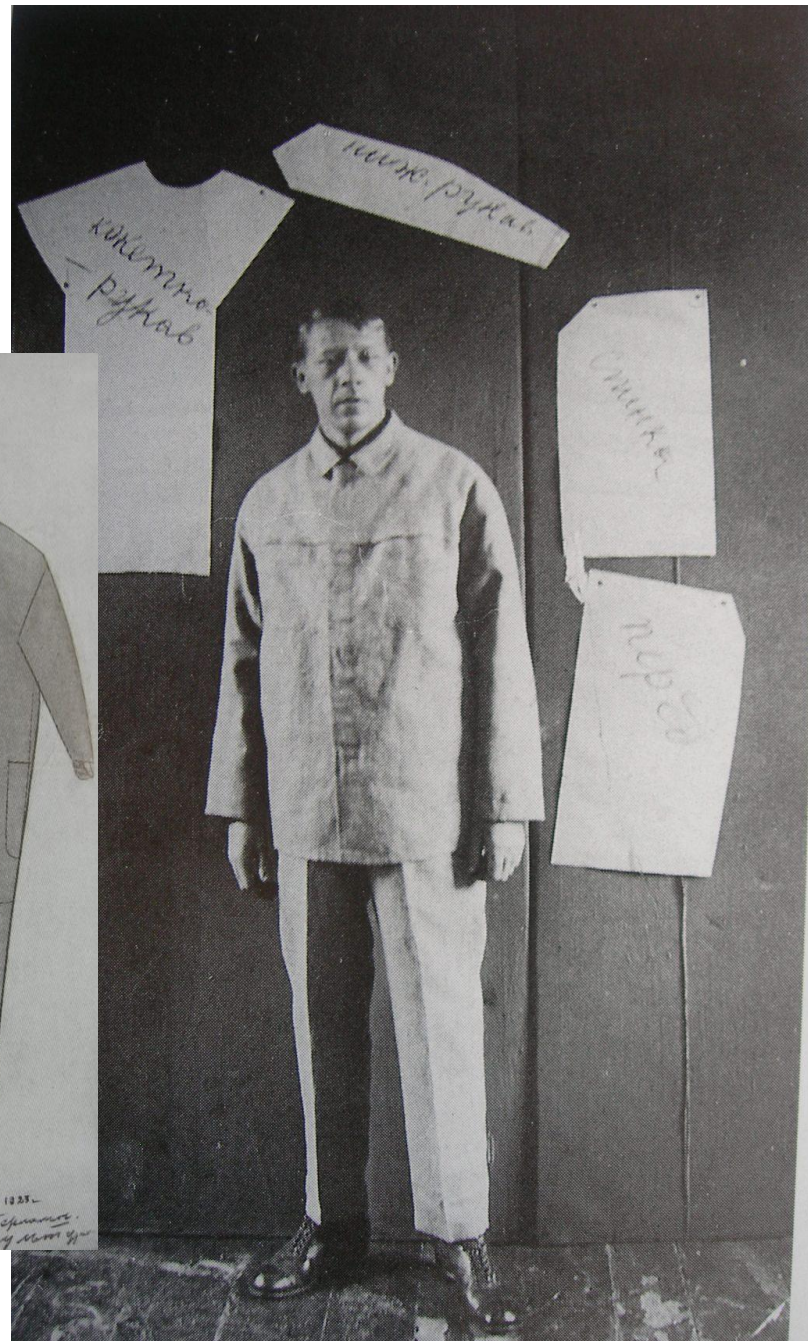
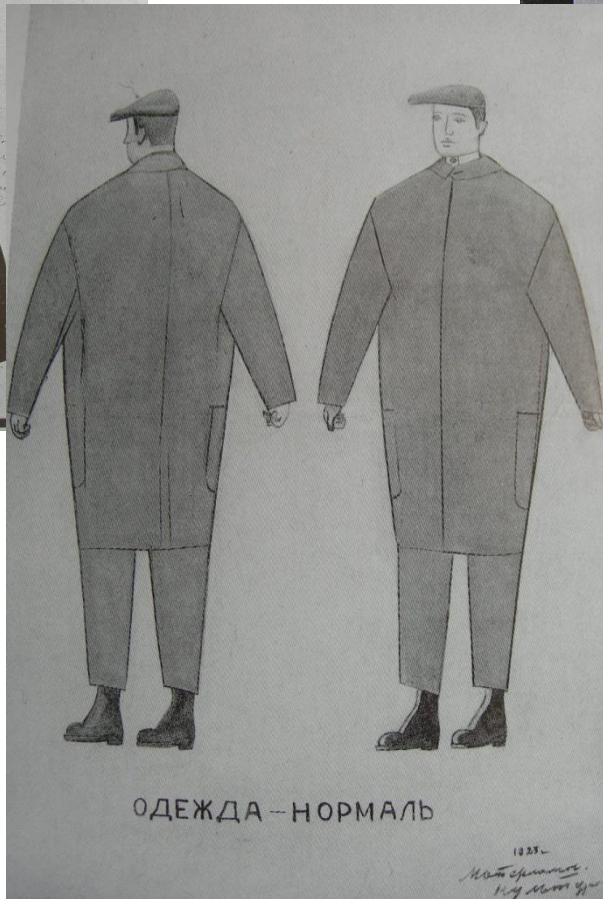
ЛЕТАТЛИН 1929-1932

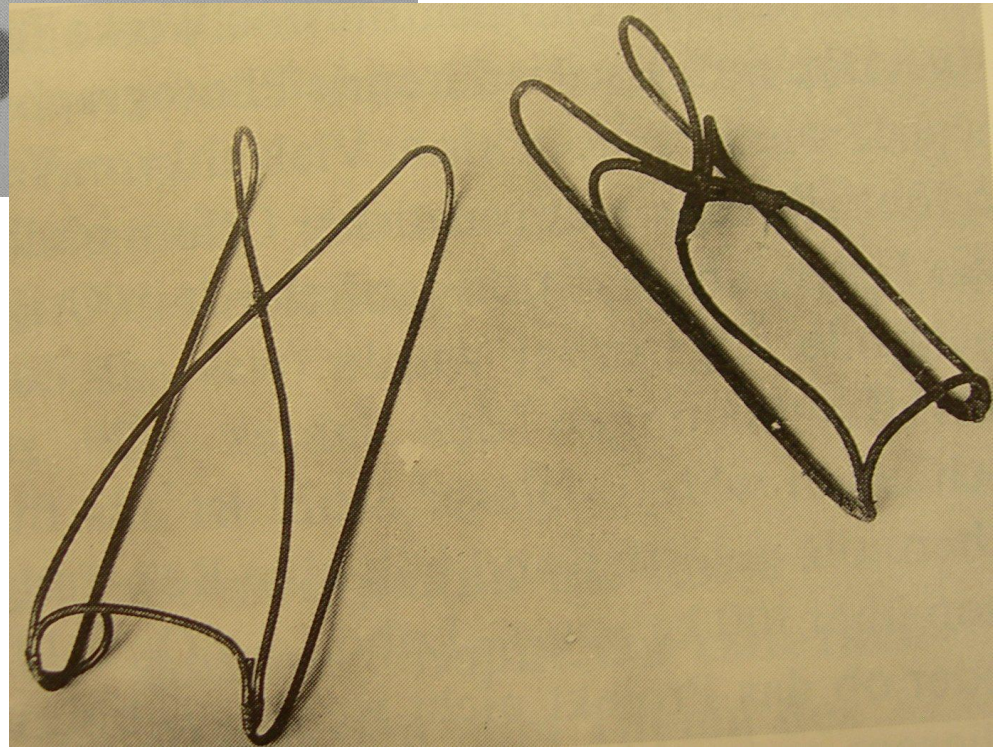
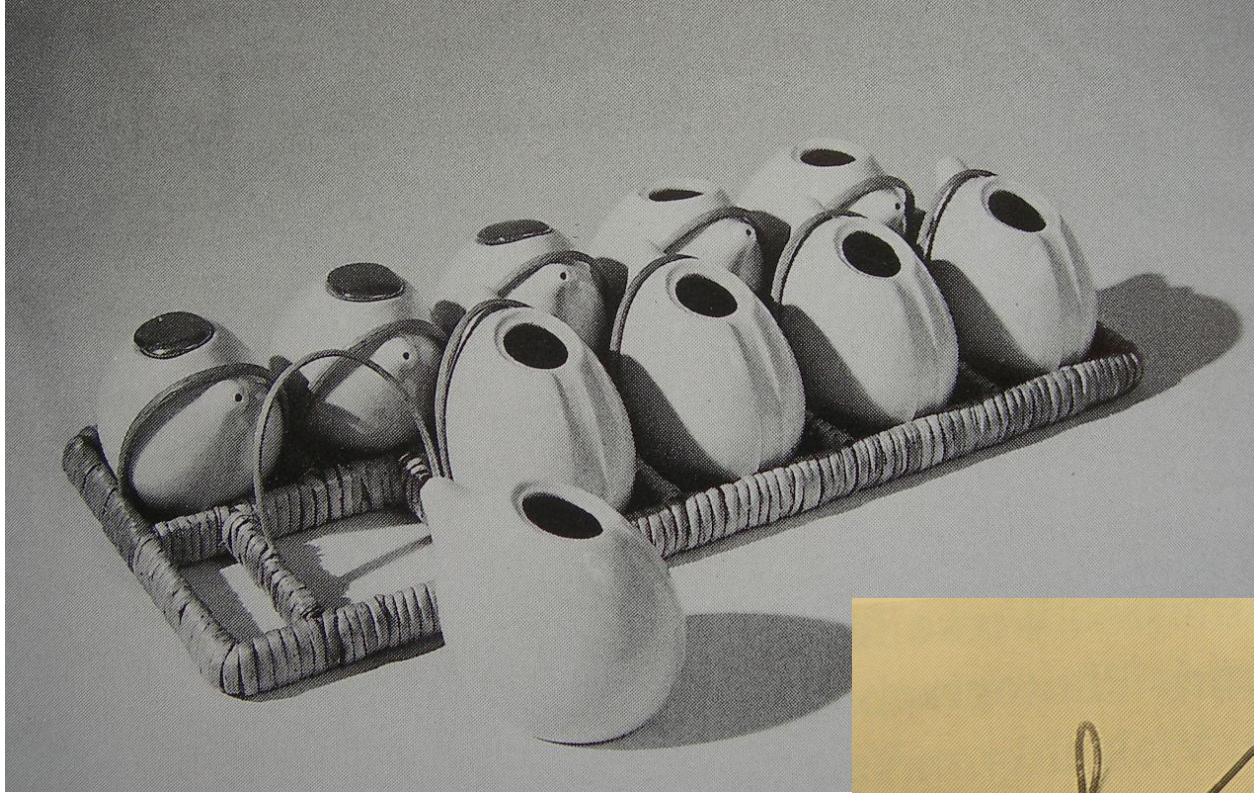






В 1929 году Владимир Татлин вместе со своими учениками начал работы по созданию «Летатлина» (был изготовлен **в 1933 году**). Размах его крыльев составлял **8 м**. Летчик располагался в фюзеляже, который был сделан из лозы, обтянутой шелком. Опорой для пилота служила прикрепленная к бортам фюзеляжа плетенка из тростника. Каждое из двух крыльев махолета состояло из лонжерона, изготовленного из ясеня, и прикрепленных к нему поперечных нервюр из лозы с обклейкой пластинками китового уса. Благодаря этому нервюры были эластичными и могли воспринимать значительные упругие деформации. Лонжерон прикреплялся к фюзеляжу посредством шарового шарнира, и крыло могло совершать движения вверх-вниз, вперед-назад и вращательное вокруг продольной оси.







АЛЕКСАНДР РОДЧЕНКО

КОНСТРУКТИВИЗМ - ДИЗАЙН

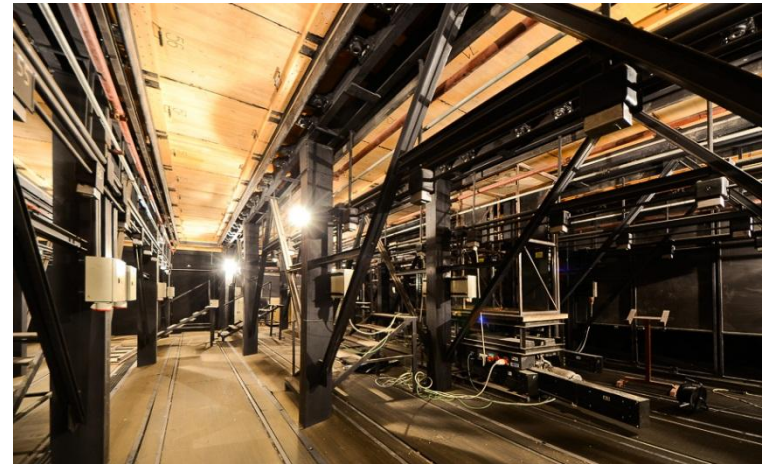
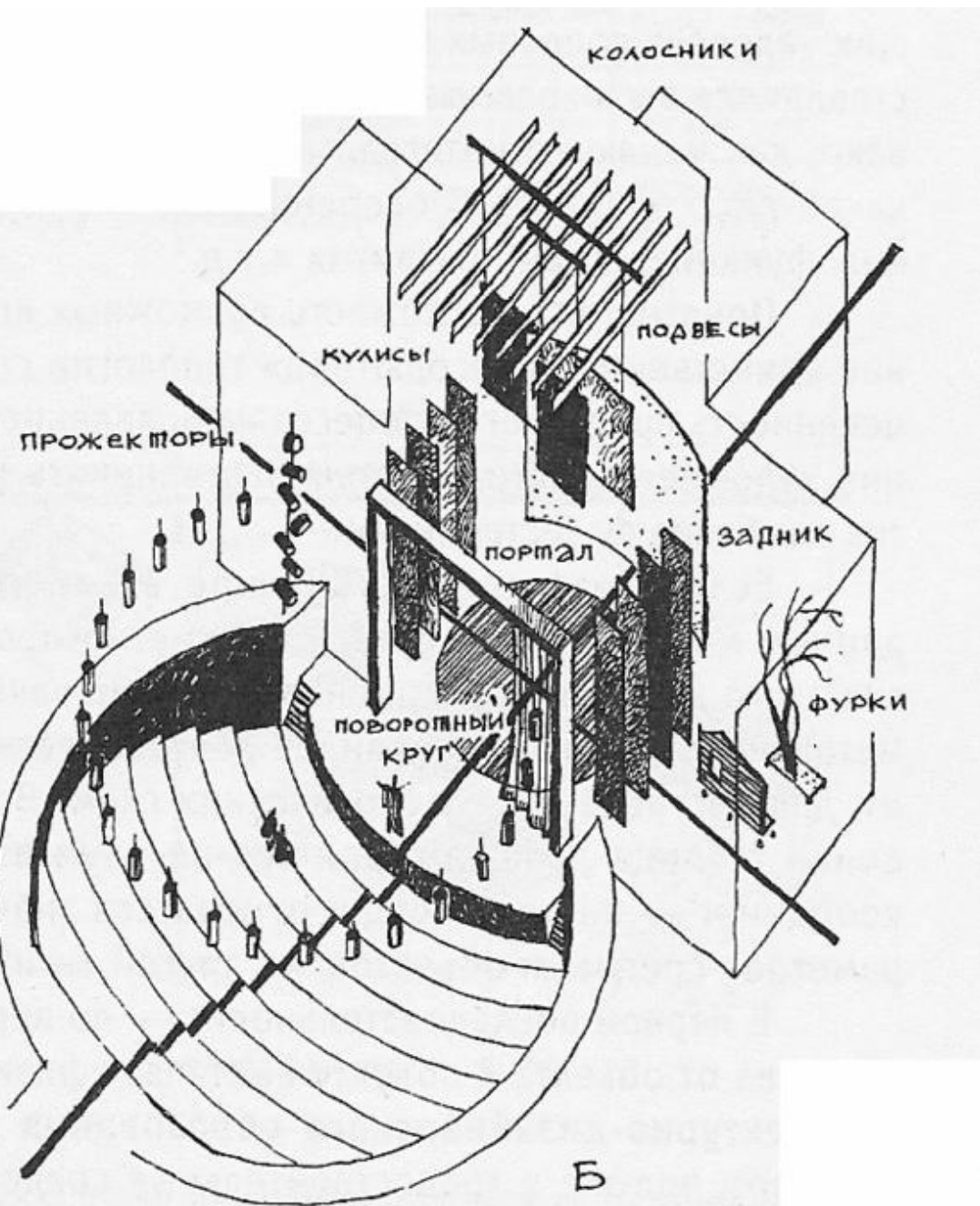
*МЫ БЫЛИ ИЗОБРЕТАТЕЛЯМИ И
ПЕРЕДЕЛЫВАЛИ МИР ПО-СВОЕМУ*

Александр Родченко родился в 1891 году в Петербурге.

*Мои особенности таковы.
Родился над сценой театра,
где отец работал
бутафором...
Театр и его жизнь, главным образом
сцена и за кулисами, - мне казались
нетеатральными. Эта жизнь была для
меня подлинной и реальной.*

После переезда семьи в Казань – с 1910 до 1914 года учился в Казанской художественной школе

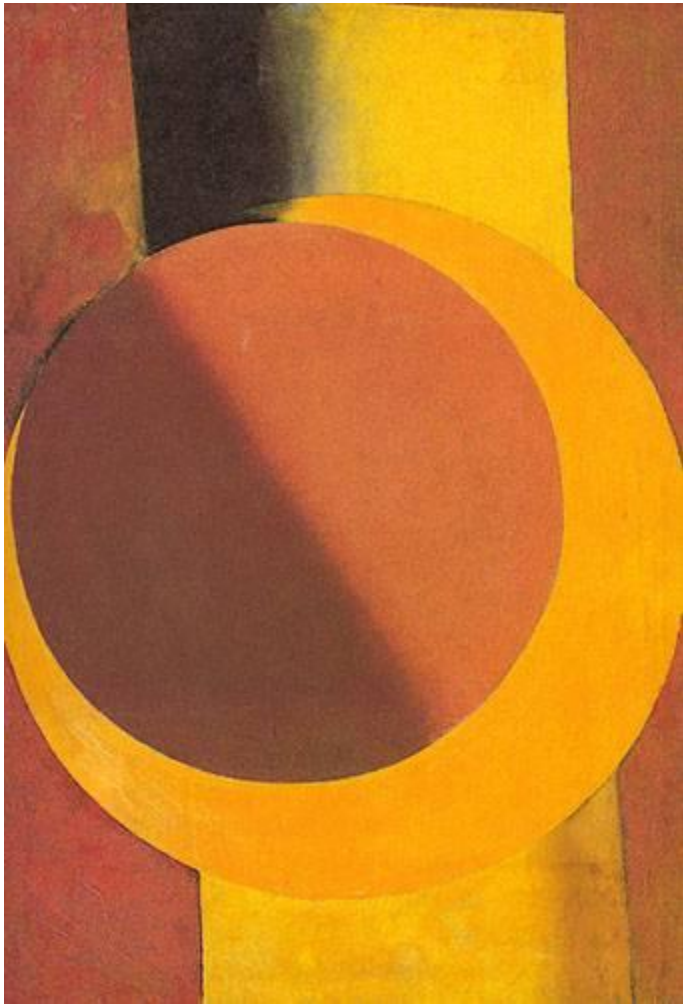






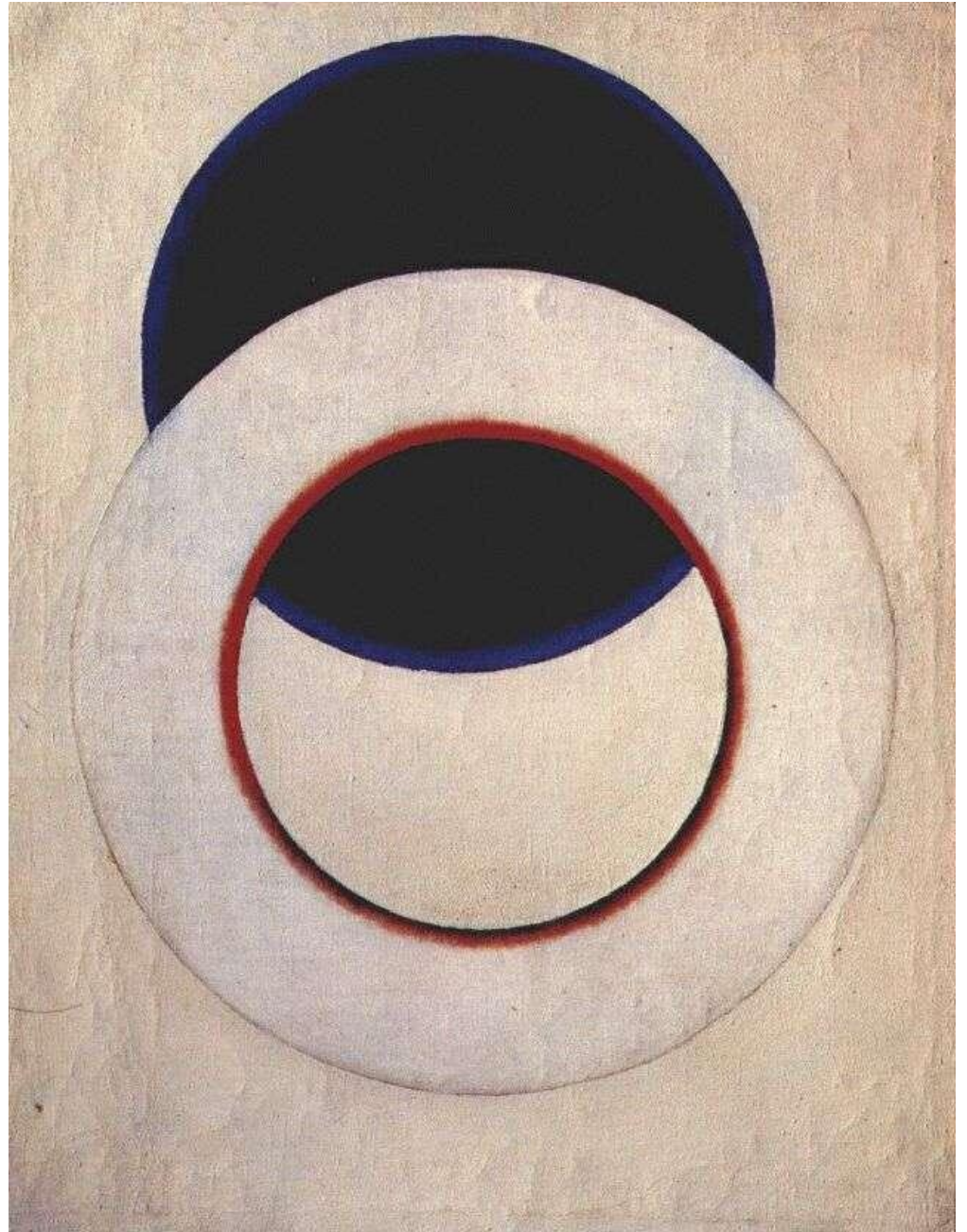
Закончив художественную школу в Казани, Александр Родченко переезжает в Москву, где знакомится с самыми яркими художниками – Владимиром Татлиным, Казимиром Малевичем.

«Необъективная композиция». 1917.
78 x 50,8 см. Ивановский художественный музей
Иваново



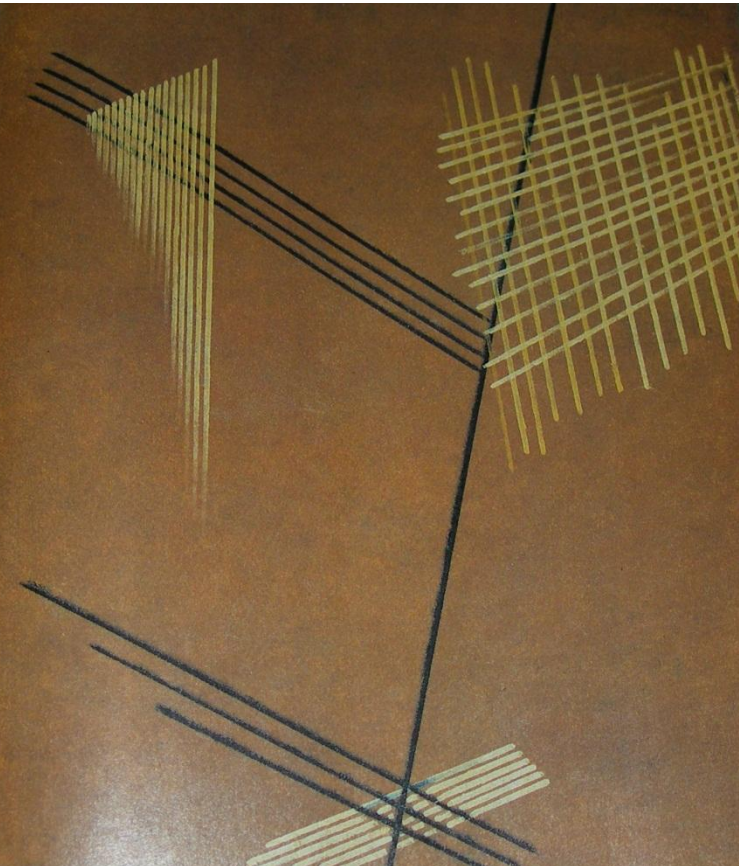
Красное и желтое...

Белый круг...



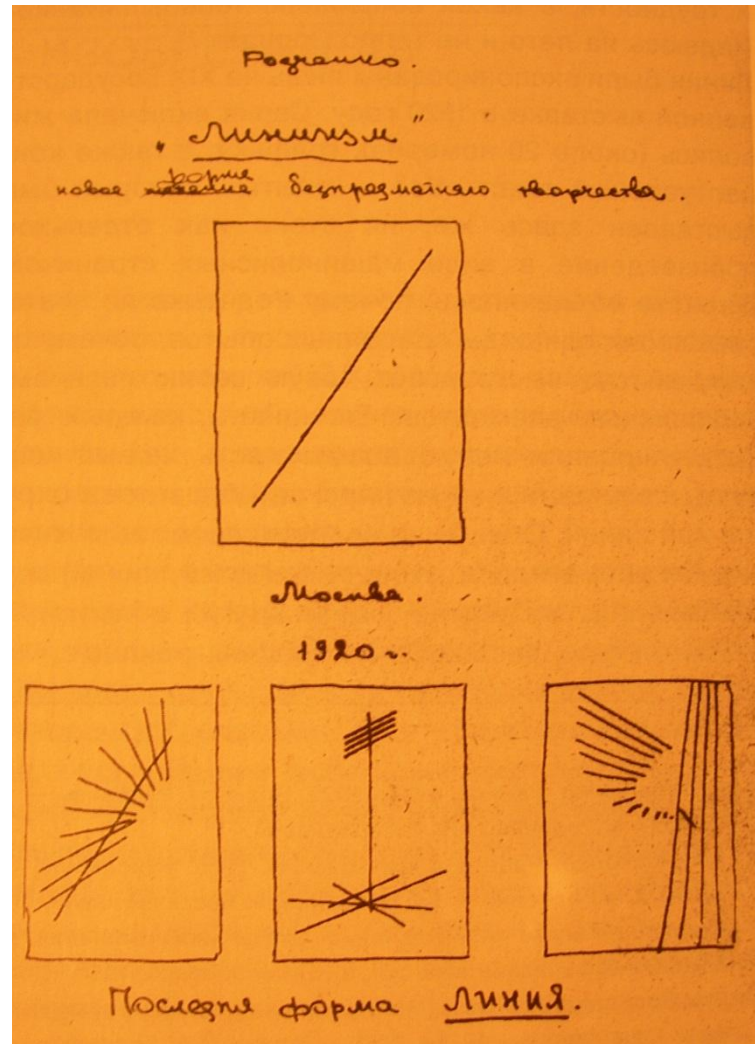


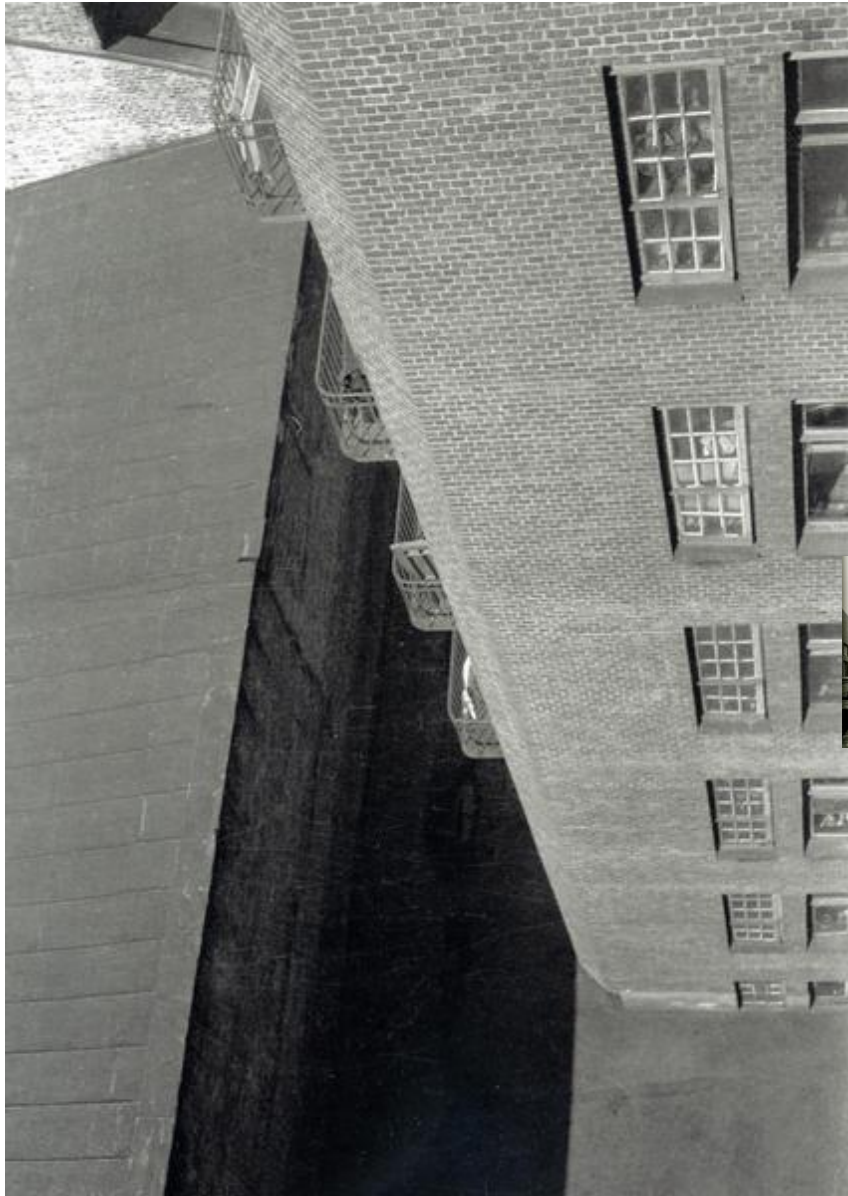
Композиция 64/84.
Абстракция цвета.
Обесцвечивание.
1918, холст, масло.
Третьяковская галерея.



Линии. 1919. Музей современного искусства Нью-Йорк

В результате своих экспериментов в 1920 году Родченко пришел к открытию своего собственного направления – «ЛИНИИЗМ»





Дом на Мясницкой. Фотография. 1925 год.



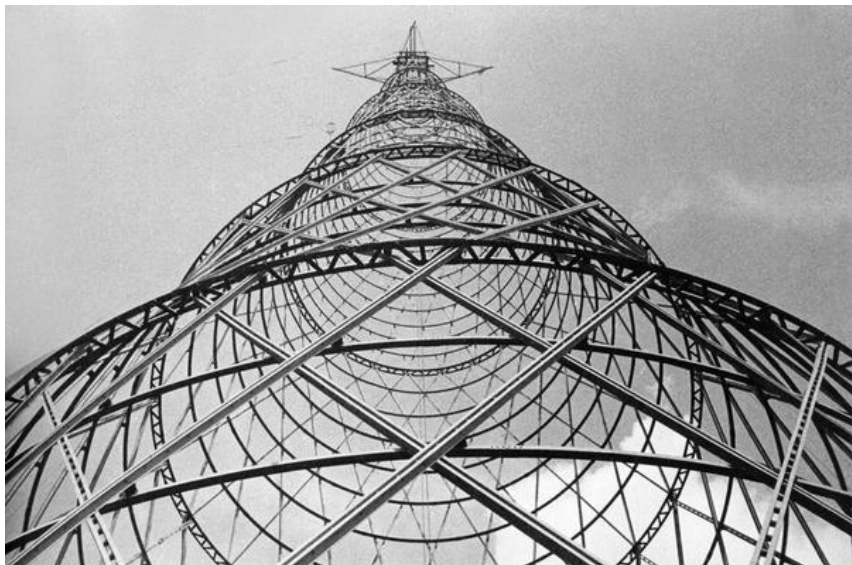
Лестница. 1929



Пожарная лестница. Из серии "Дом на Мясницкой". 1925 г.



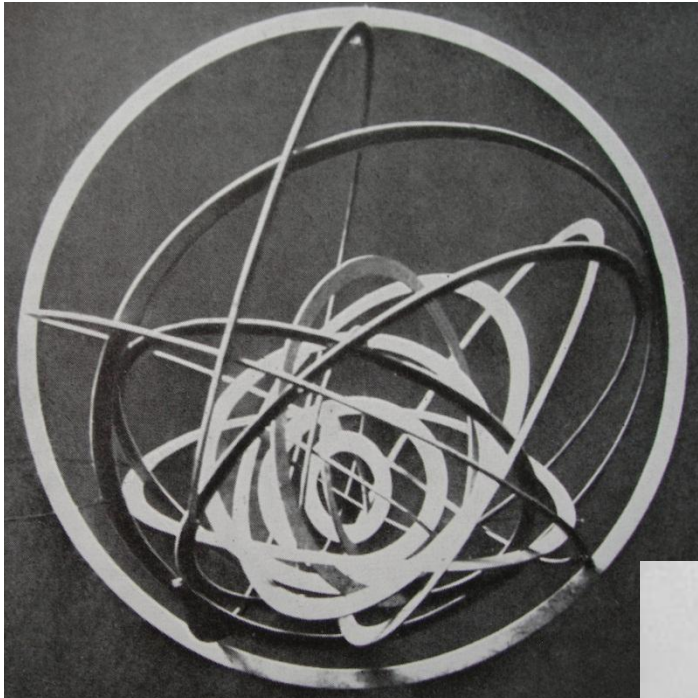
Железнодорожный мост. 1926 г.



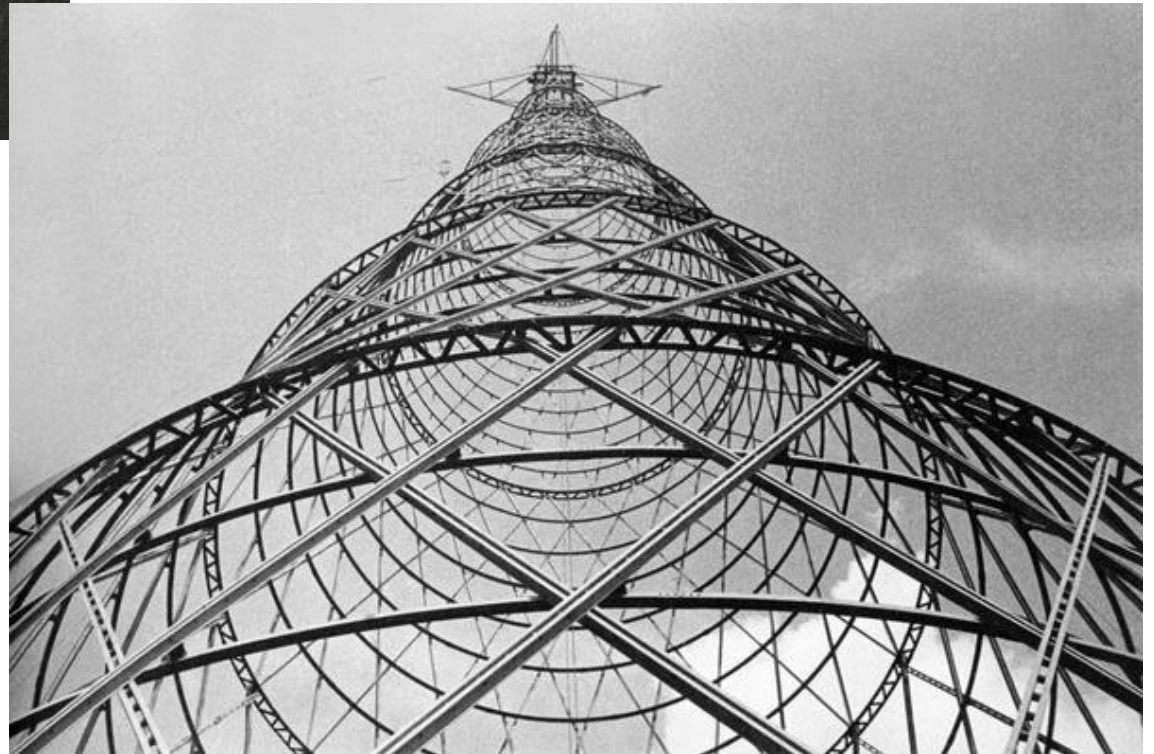
Летом 1927 года Родченко ездил в гости на дачу к Маяковскому и записал в своем дневнике:
*На даче в Пушкино хожу и смотрю природу: тут кустик, там дерево, здесь овраг, крапива...
Все случайно и неорганизованно, и фотографию не с чего снять, неинтересно.
Вот еще сосны ничего, длинные, голые, почти телеграфные столбы. Да муравьи живут вроде людей... И думается, вспоминая здания Москвы, тоже навороченные, разные, - что еще много нужно работать.*







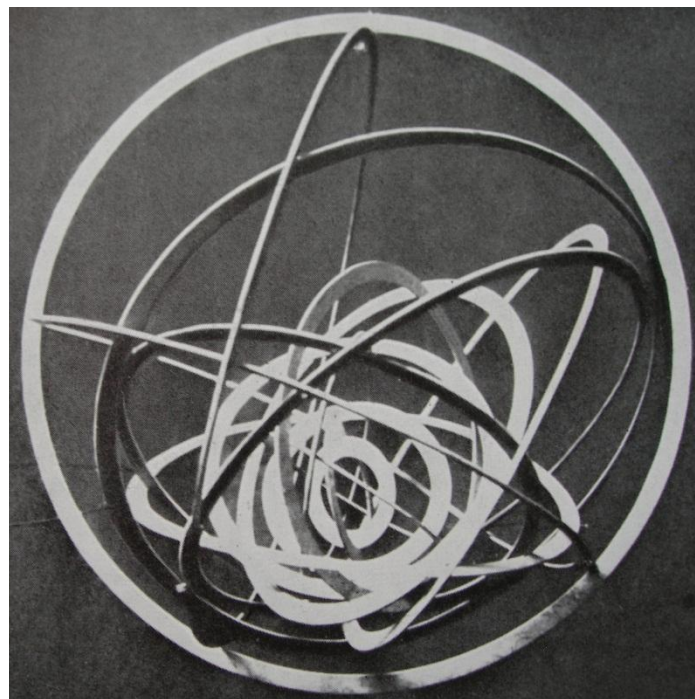
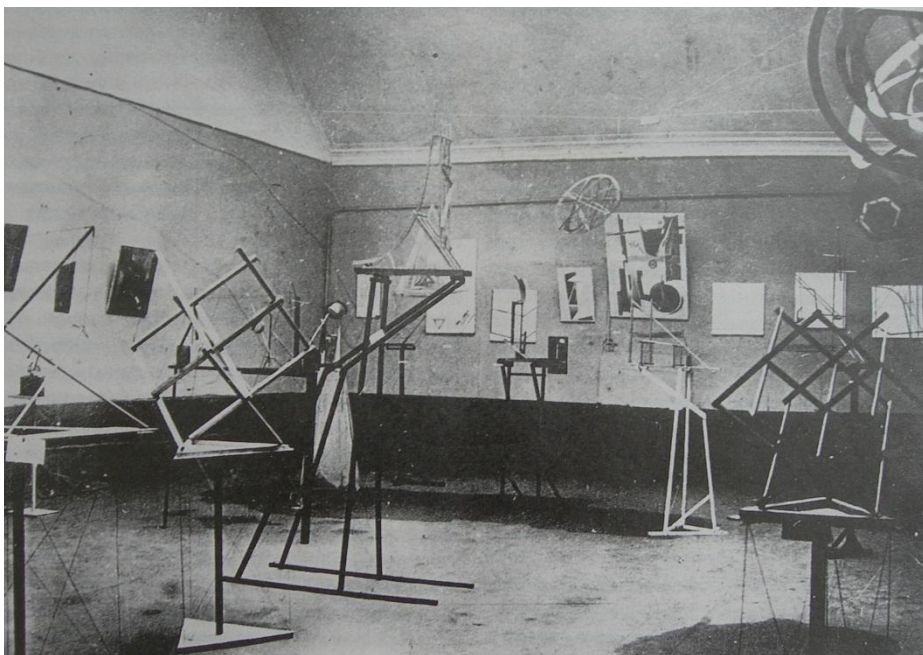
Круглая модель.
Пространственная скульптура.
1920.



Шуховская Башня.
Фотография 1929 года.

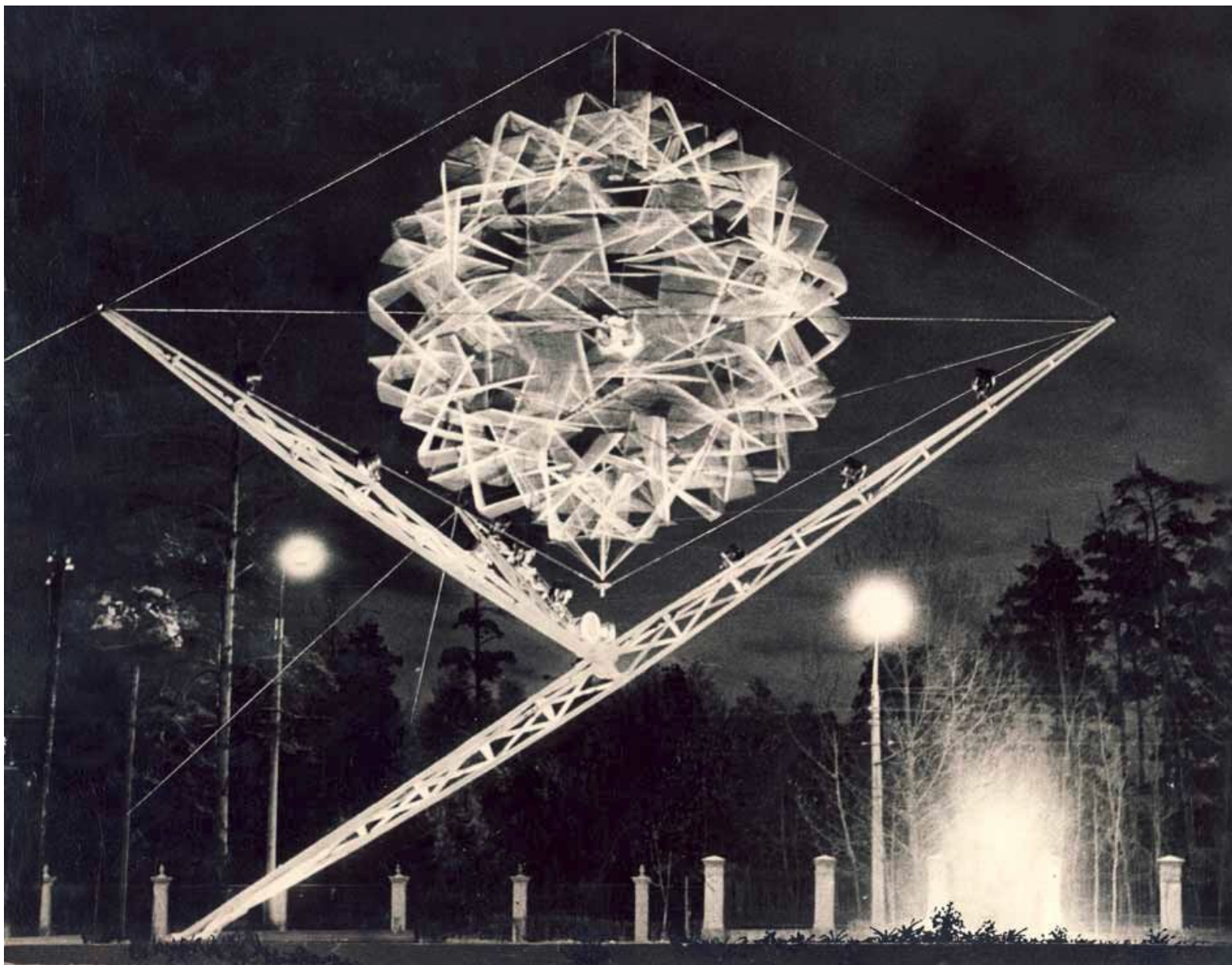


Реконструкция выставки ОБМОХУ-1921. В залах ГТГ 2006

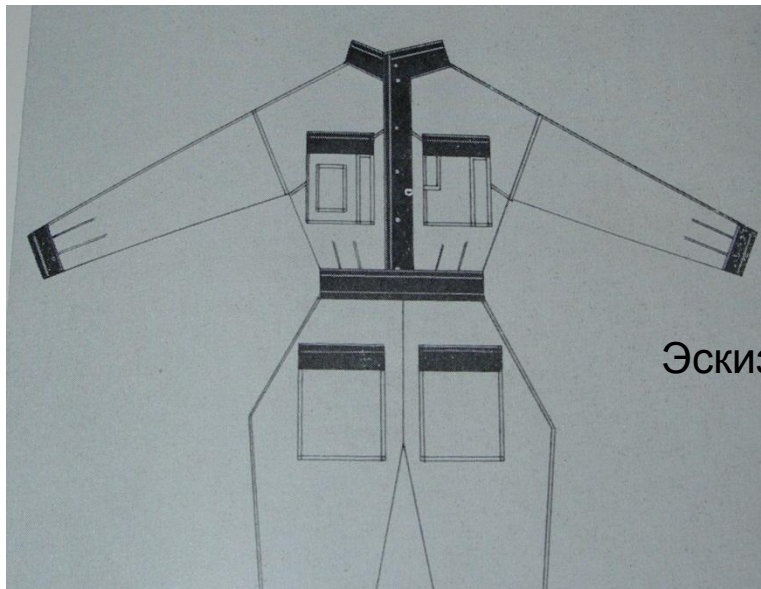


Уже в 1921 году Александр Родченко показал на выставке свои «структуры».

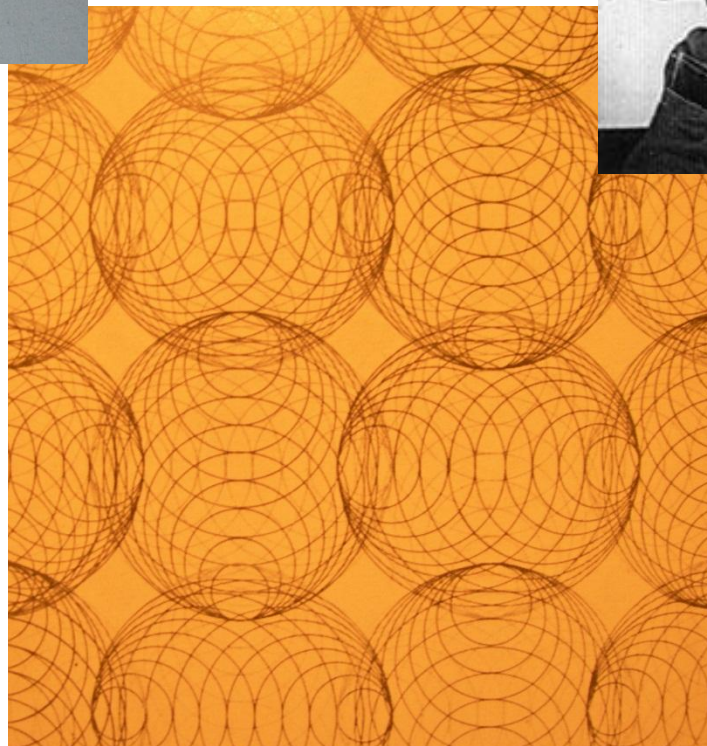
Выставка ОБМОХУ. 1921. Москва, Большая Дмитровка, 11



Светокинетическая установка «Атом». В. Колейчук и группа «Мир», Москва, 1967



Эскизы одежды, рисунка ткани,
обертки для конфет





Рекламные закладки
для книг. 1924 год



Фотоиллюстрации для книги
С.Третьякова «Самозвери». 1927 год



В 1925 году Родченко с проектом оформления «Рабочего клуба» участвовал в Международной ярмарке декоративного искусства в Париже.



ПАВЕЛ ФИЛОНОВ



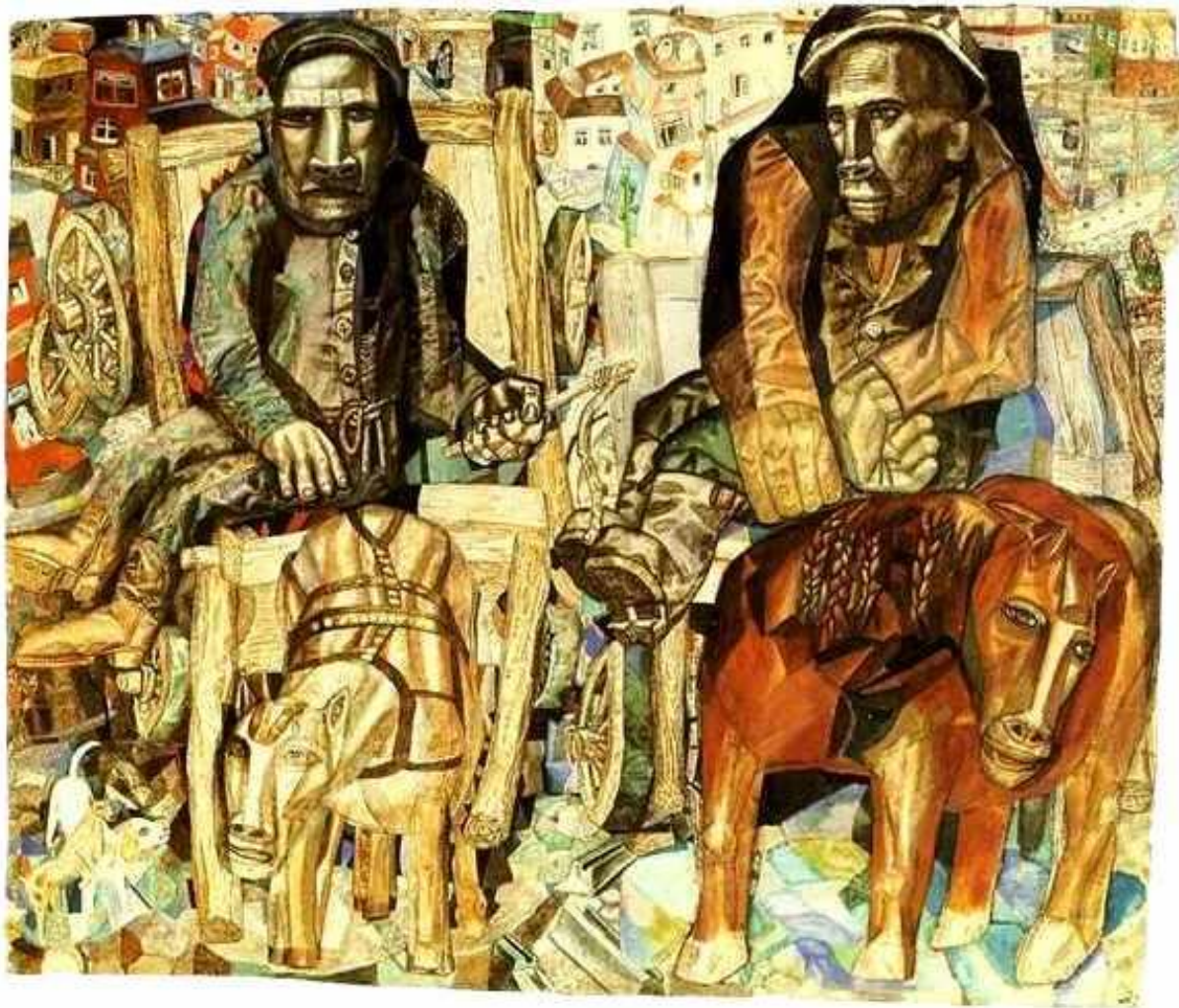
АНАЛИТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО



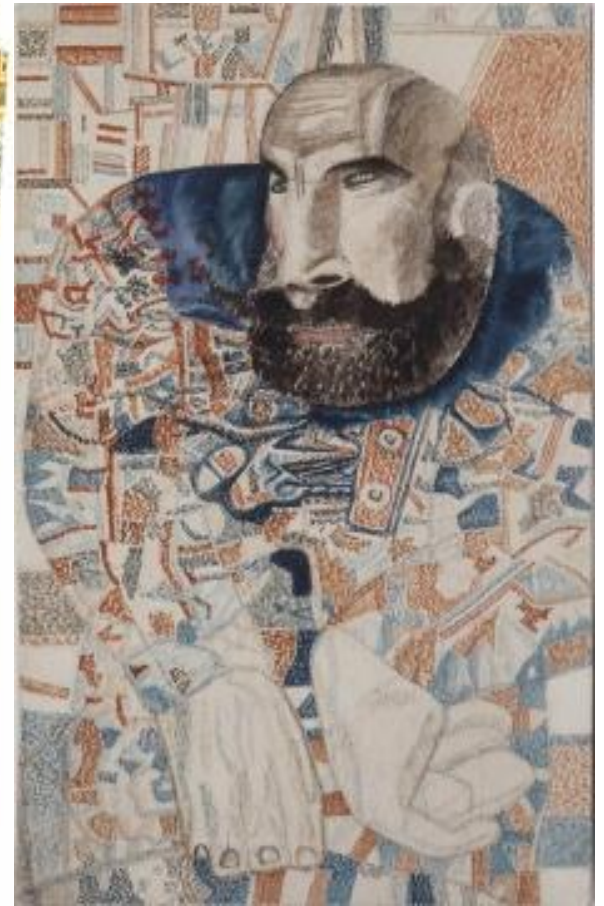
Павел Филонов родился в Москве
в январе 1883 года.
Отец работал кучером, извозчиком.



Маленький дом в Москве. Русский музей.
Санкт-Петербург



Ломовые. 1914. Бумага, акварель, чернила, тушь, перо, кисть, карандаш.
Русский музей. 45x51,7 см.



Ломовой. 1912–1928
Бумага, акварель, черный карандаш. Третьяковская галерея.
19x12,3 см.



Животные. 1925-1926. Картон, масло. 36 x 44. Государственный Русский музей. Санкт-Петербург

После переезда в Петербург в 1897 году поступил в живописно-малярные мастерские, работал «по малярно-живописному делу». С 1903 по 1908 учился в частной мастерской академика Дмитриева-Кавказского.

1908 год - Петербургская Академия художеств.

В 1910 - «добровольно вышел».





Рамонь. 1901-1902.

Дворец для принца Петра Александровича Ольденбургского и великой княжны Ольги Александровны Романовой

Принцесса Ольденбургская (Евгения Максимилиановна) переоборудовала сахарный завод и в 1900 году открыла «паровую кондитерскую фабрику», выписала мастеров-кондитеров из Петербурга и стала производить конфеты и другие сладости. Обертки заказывали художественно-промышленным мастерским при Обществе поощрения художеств. Эскизы для них мог рисовать и Филонов

Молодой принц Ольденбургский среди соседей и крестьянского люда слыл чудачком: то заводил биологическую станцию на опытном поле, то проводил в подземелье главного дворца (специально для этого оборудованном) опыты с зеркалами и кристаллами.

Старший принц Ольденбургский, Александр Петрович (1844-1932), тоже имел пристрастие к экспериментам. Он занимался проблемами защиты растений и биологией, создал в Петербурге Институт экспериментальной медицины. Это была эпоха фундаментальных открытий в области паразитологии, базаровский интерес к исследованию лягушек принял другие масштабы, и даже далекие от науки люди приобретали микроскопы, чтобы увидеть скрытый от глаз мир.



„ІАНАУМ И ТЦД“ РДЪУЛОКОМ



ШОКОЛАДЪ „ДЪТИ ШАЛУНЫ“

УДЪЛЬНАЯ
РАМОНСКАЯ
КОНФЕТЬ
РАМОНЬ,
ФАБРИКА
И ШОКОЛАДА
ВОРОНЕЖСК.ГУБ.



З. И. МАРКУСЪ, С. П. Б.



= Г Н О М Ы =



= Г Н О М Ы =

В 1905-1907 годах Филонов путешествовал по Волге, Кавказу, посетил Иерусалим.

1912 год – путешествие по Италии и Франции.



Итальянский рыбак. 1913
Бумага, акварель. Русский музей
16.5x16.4 см.



Всего из поездок было привезено до 100 этюдов маслом. **Во время этих поездок писались и рисовались рабочие, нищие, паломники, бедуины, греки, негры, абиссинцы, евреи, турки, цыгане, крестьяне, рыбаки, бакенщики с Волги, старики, девушки и дети и пейзажи.**

...

Также для заработка, в то же время являясь средством самой лучшей тренировки, ретушировались по 20 к. за шт. увеличенные фотографии, делались плакаты для папирос «Трезвон» и «Добрый молодец» и к ним же писались стихи. Делались плакаты для калош, для табаку, обертки для мыла, карамели, папирос и т. д., где были иногда целые сцены восточной жизни, ярмарки, хороводы, богатыри, японки, негры, китайцы, калмыки, акулы, попугаи, обезьяны, летучие и нелетучие рыбы, цветы и плоды всех сортов.

...Все это делалось днями и ночами, иногда по две, по три ночи напролет, при упорнейшей проработке каждой мелочи при самой беспощаднейшей самокритике...

Эта работа развивала громадную работоспособность, выдержку и упорство и решающим образом отразилась на работах Филонова в мастерской Кавказского и на домашних работах и незаметно, начиная с изучения какой-нибудь колибри, ястреба, летучей рыбы или летучей мыши и костяка белого медведя в Зоологическом музее Академии наук, подвела к изучению анатомии.



Запад и восток. 1912-1913. Холст, масло. Русский музей
39.5x46 см.



Композиция короли. 1913-1915. Холст, масло. Гретьяковская галерея. 172x156 см.



За столом. 1912-1913. Холст, масло. 127x142 см. ГРМ. Санкт-Петербург.

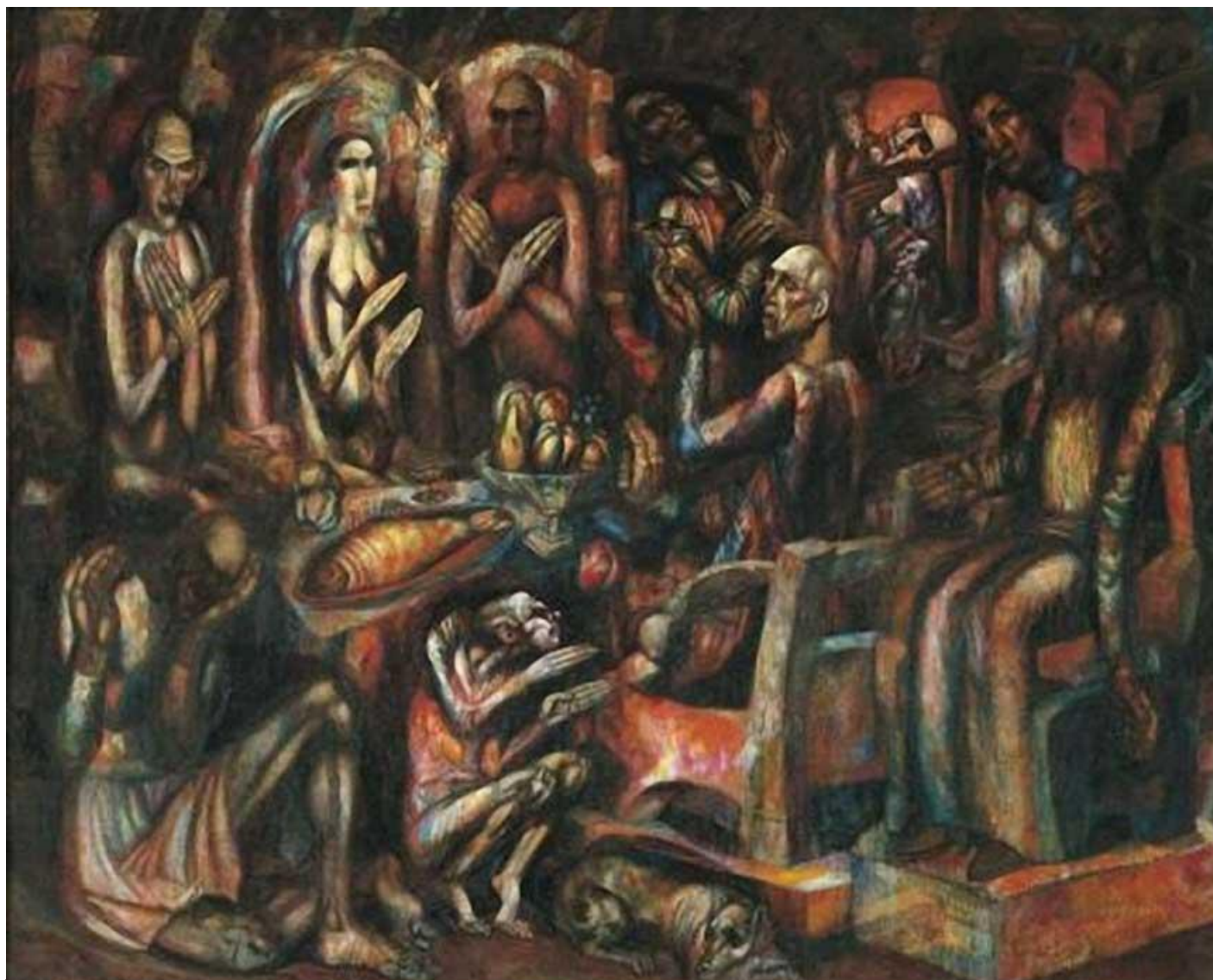


Крестьянская семья (Святое семейство). 1914
Холст, масло. Русский музей
159x128 см.

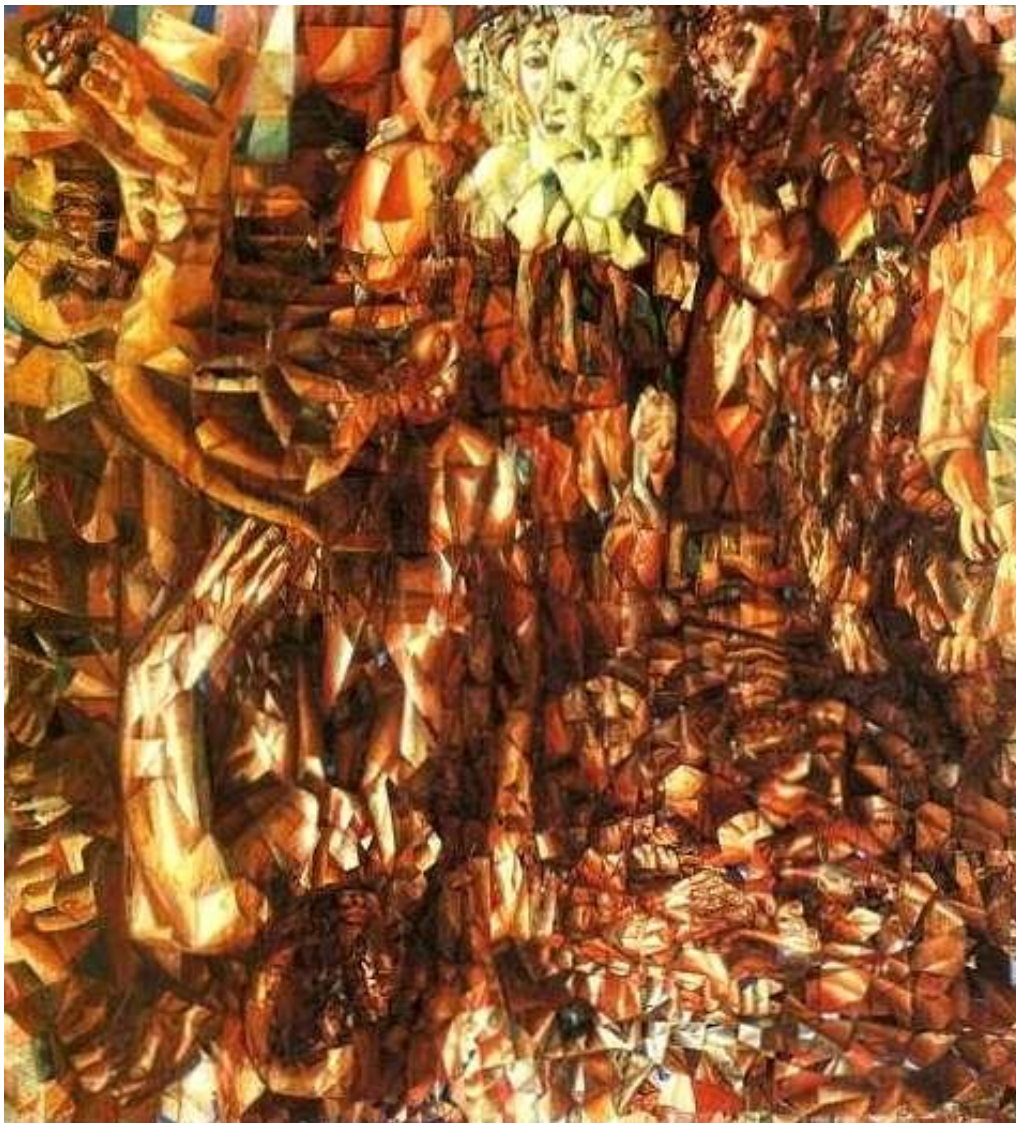


Мужчина и женщина. 1912-1913.
Бумага, акварель, тушь, перо, кисть.

Русский музей. 31x23.3 см.



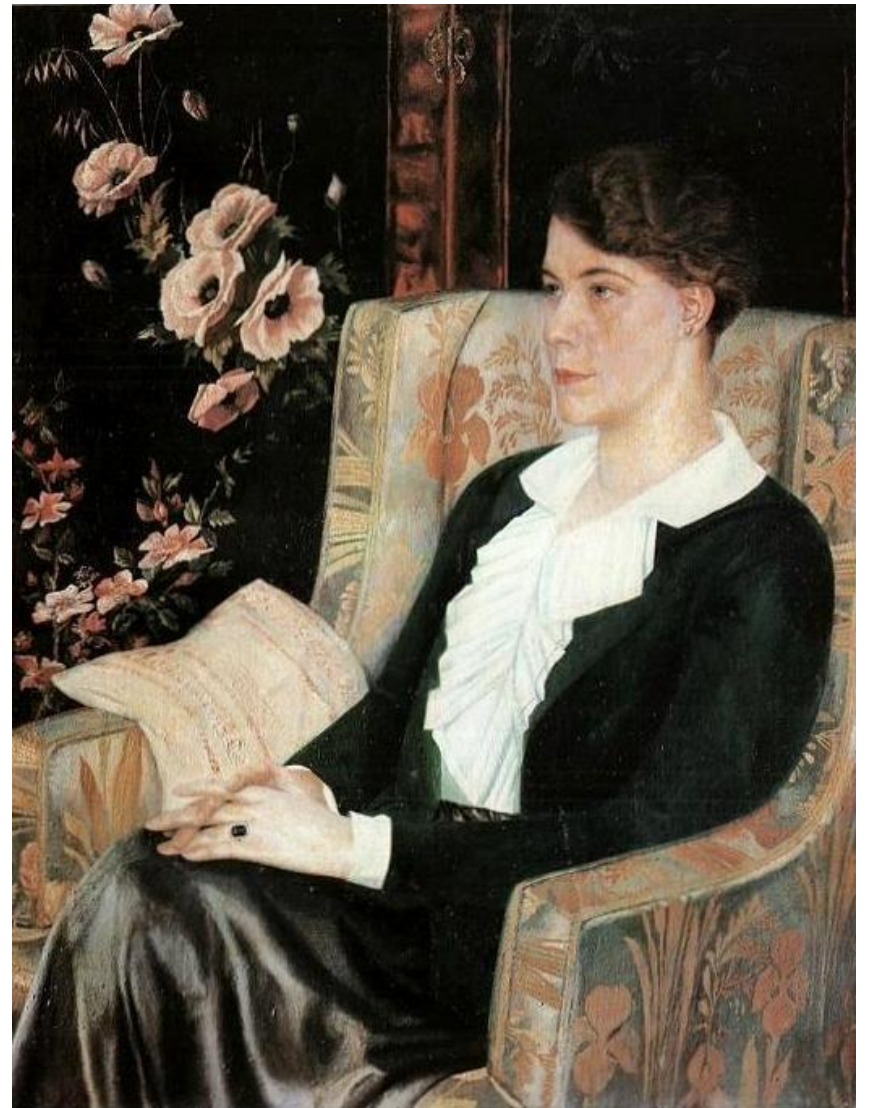
Гир королей. 1912-1913. Холст, масло. Русский музей. 175x215 см.



Война с Германией. 1914-1915
Холст, масло. Русский музей
176x156.3 см.



Портрет Арманда Францевича Азибера с сыном. 1915. Холст, масло. Русский музей 115x83 см.



Портрет Евдокии Глебовой (сестры художника). 1915. Холст, масло. Русский музей. 152.5x117 см.



Чистая действующая форма. Формула.
Аналитическое разложение формы. ...

Упорно и точно думай над каждым атомом
делаемой вещи.

Упорно и точно делай каждый атом.

Упорно и точно рисуй каждый атом.

Упорно и точно вводи выявленный цвет в каждый

атом, чтобы он туда въедался, как тепло в тело





Из доклада 1923 г.:

...Чистая действующая форма.
Формула. Субстрат.
Аналитическое разложение и
претворение формы.
Истребление формы.
клетчатка и атомистичность
формы...

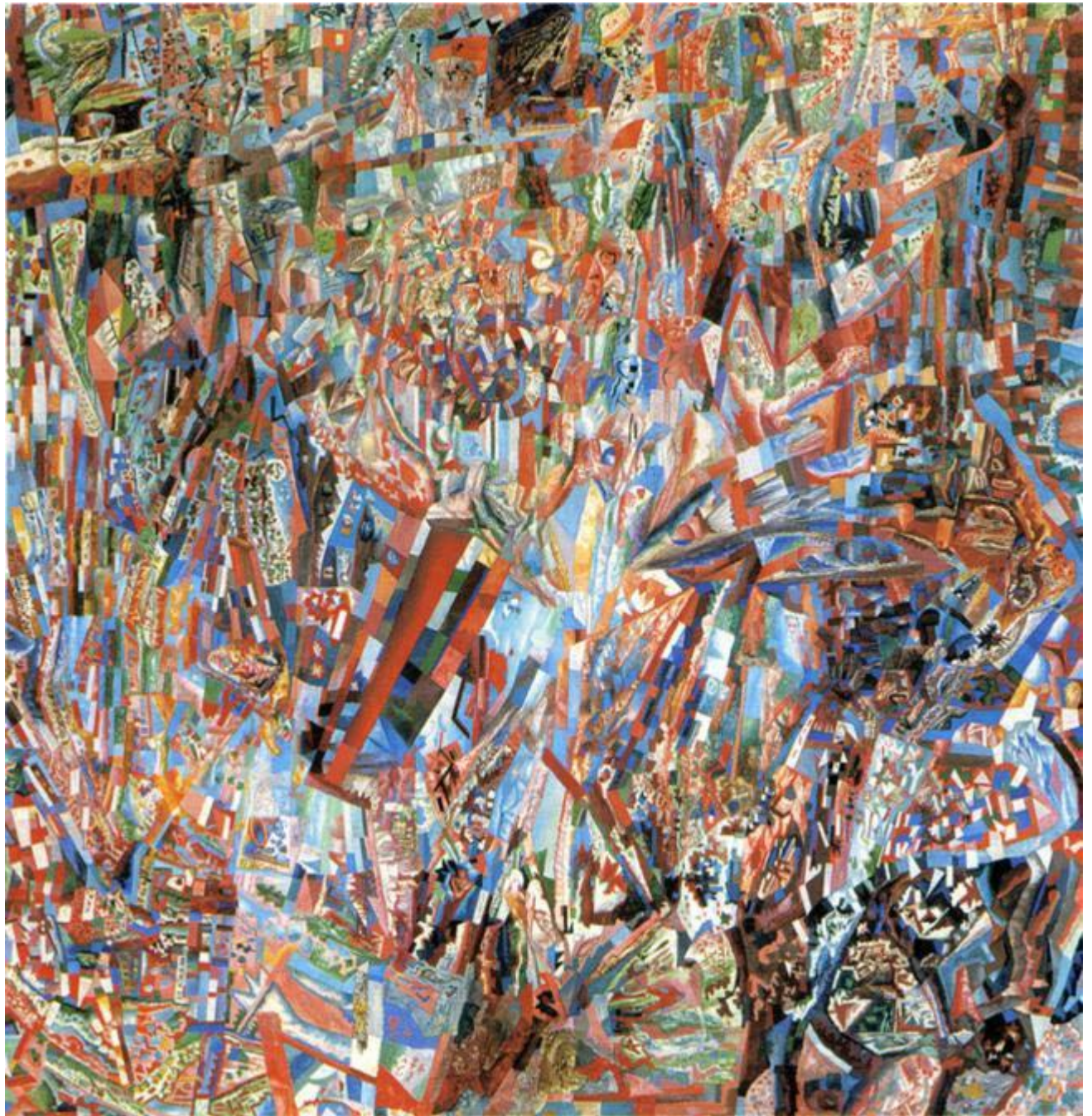
Цветы мирового расцвета. 1915
Холст, масло. Русский музей

Филонов об одной из ранних работ:

В последней, сделанной в 1906-1907 гг., уже были введены натуралистические и абстрактные положения, вплоть до того, что писались физиологические процессы в деревьях и исходящий из них, струящийся вокруг них запах. Писались процессы, происходящие в них и создающие вокруг них ряд явлений в сфере. Это же желание изображать явления, происходящие в объекте, привели к тому, что академические этюды при строгом портретном сходстве с натурой и при упорно проработанной анатомии писались чуть, что не цельными белыми, красными, черными, синими, зелеными, оранжевыми цветами, а происходящие в натурщиках процессы писались рядом с ними на фоне и перед ними.

... принцип «биологически сделанной картины».

Формула весны. 1920 г.
Масло, бумага. Русский
музей.





Формула весны. 1925. Русский музей



Сцена из жизни дикарей. 1918
Холст, масло. Русский музей
62.5x80 см.

Композиция с шарами.
Начало 1930.
Третьяковская галерея



Формула весны. 1920 г.
Масло, бумага. Русский
музей.

