

# Татлин Владимир Евграфович 1885–1953



**Владимир Евгграфович Татлин** (1885–1953), русский художник; наряду с К.С.Малевичем – один из двух самых авторитетных лидеров русского авангарда первой половины 20 в. Родился в Москве 16 (28) декабря 1885 г.

В 1905–1910 занимался в Пензенском художественном училище. Завязал связи с М.Ф.Ларионовым, Д.Д.Бурлюком, В.В.Хлебниковым и другими авангардистами, участвовал в выставках «Мира искусства» и «Союза молодежи», а также в выставках «Бубновый валет» и «Ослиный хвост».

В 1912 устроил в Москве свою собственную мастерскую-школу. Побывал в Германии и Франции (1914), посетил студию П.Пикассо в Париже.



В 1910 году Татлин осел в Москве, стал водить дружбу с ангардистами и выставляться с группировками «Бубновый валет» и «Ослиный хвост». Особенно крепко он подружился с Ларионовом и, вслед за ним как старшим, стал интересоваться фовизмом, примитивизмом и русской иконописью.



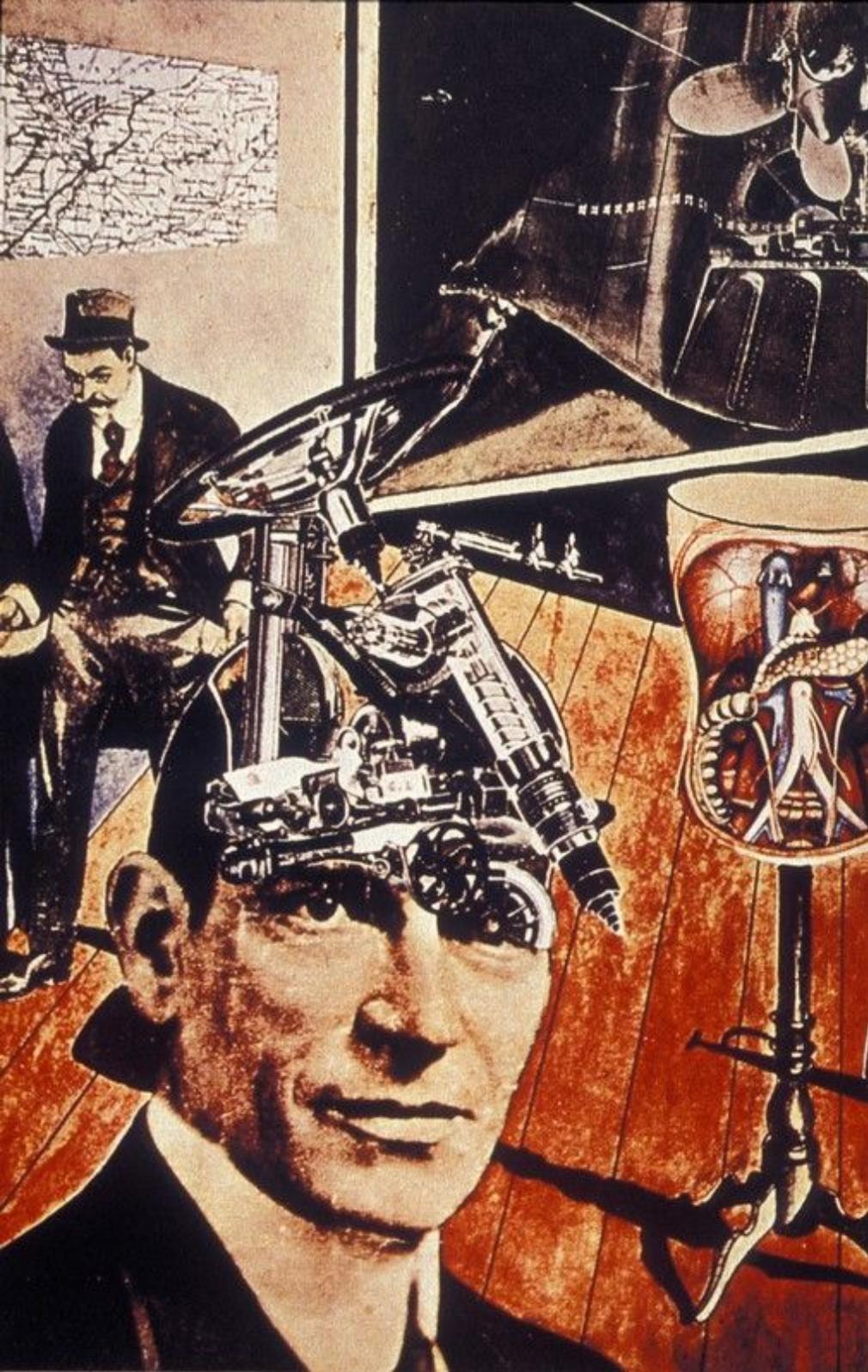
Лежащая  
натурщица

Натурщица





Крестьянка



В ранней живописи Татлина аналитически выделяются крупные, ритмически соподчиненные плоскости.

Наконец, в 1914 он изобретает новую разновидность искусства — «живописный рельеф» или «контррельеф» (среди сохранившихся работ такого рода — композиция из цинка, палисандра и ели, 1916; Третьяковская галерея, Москва).

Искусство здесь, прервав процесс пассивного отражения природы, само выходит (буквально «выпирает») в мир, превратившись в конструирование реальных трехмерных вещей.

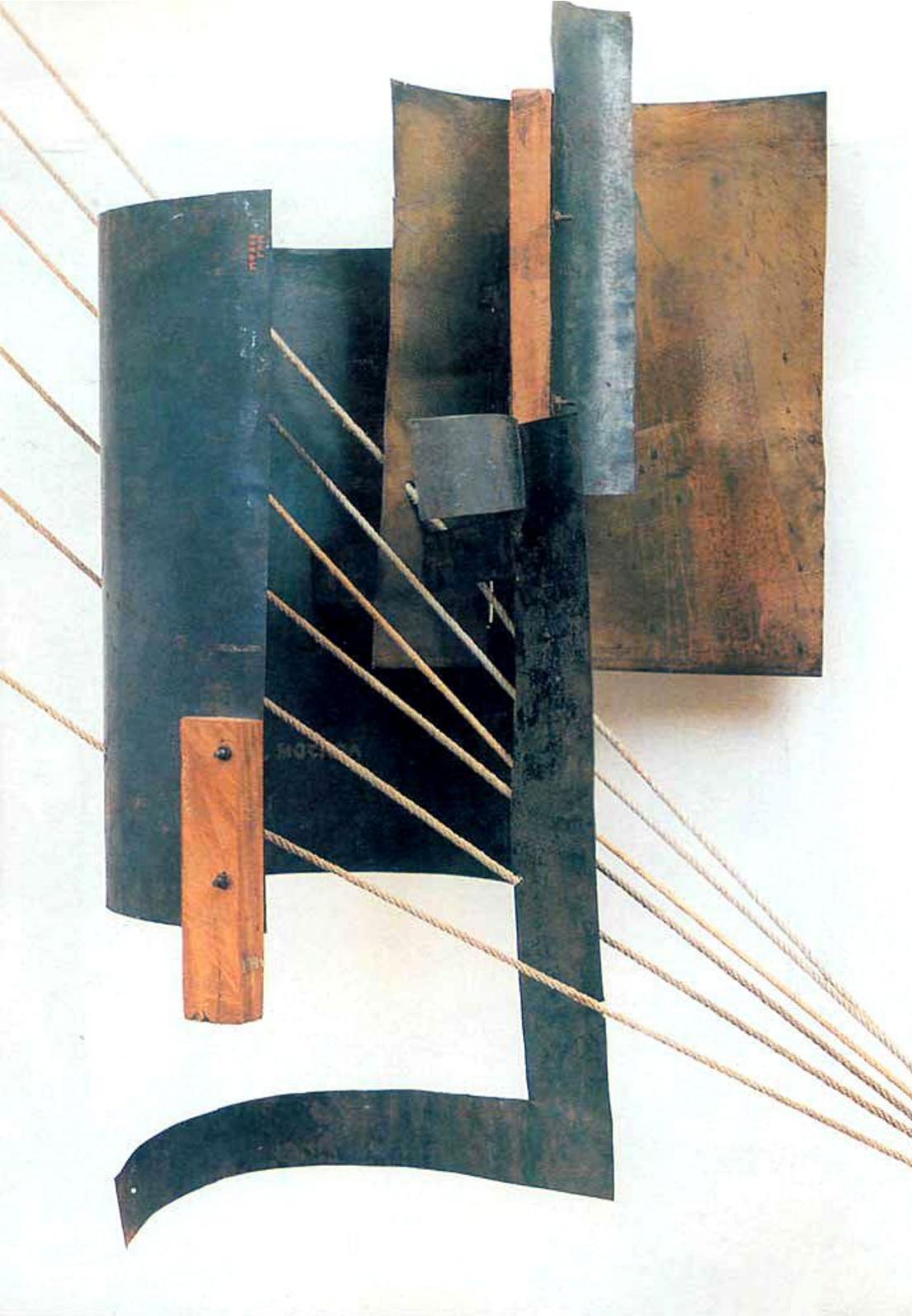
## «Угловой контррельеф»

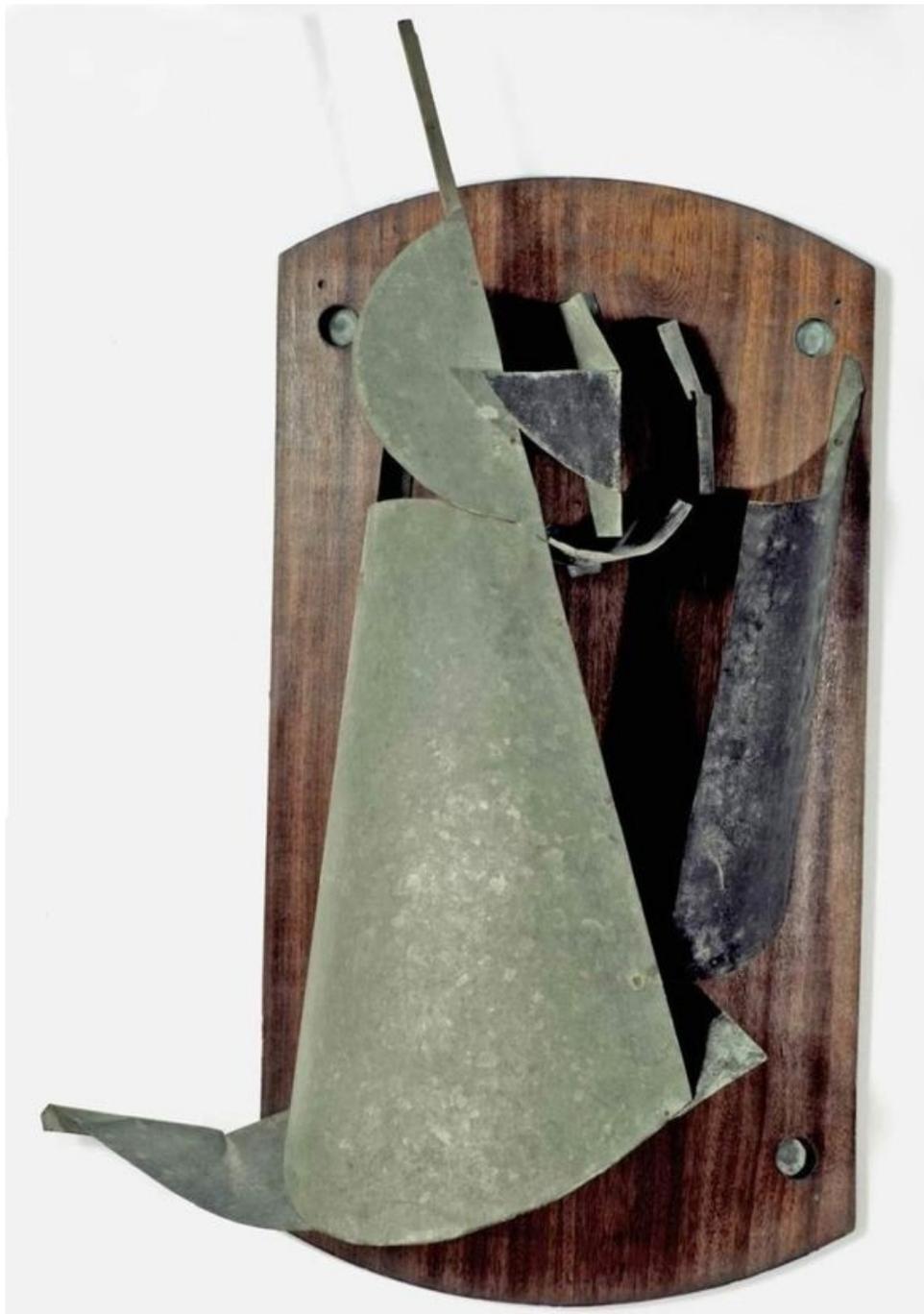
Владимир Татлин с 1913 года предпринимает свои первые революционные попытки создания эскизов на стыке двух родственных областей искусства: скульптуры и живописи.

Результатом художественных экспериментов стали «контррельефы».

Готовые живописные построения своим появлением знаменовали для дизайнера новый резкий виток в творческой деятельности. Ранее он занимался фигуративной живописью и был известен, прежде всего, как художник театра.

В своей мастерской Татлин превратился из живописца в инженера: вместо кистей и масляных красок его окружали молотки, станки, пилы и другие инструменты.



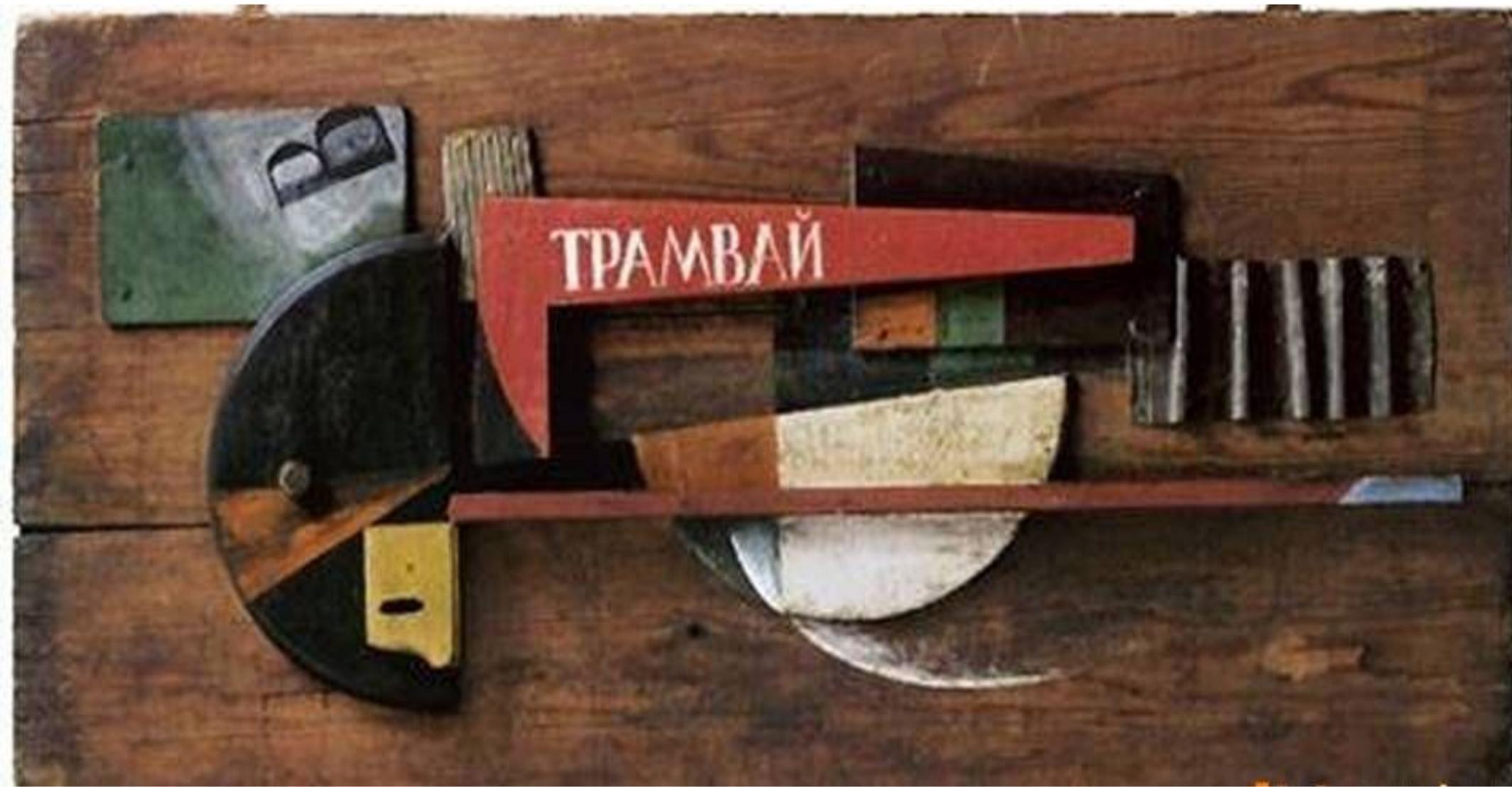


«Контррельеф»

Весной 1914 года в Москве уже открылась первая выставка «материальных подборов» мастера. Экспозиции представляли собой трехмерные картины, элементы которых были разнообразной формы, материала и крепились к основе. Художник концентрировал внимание на характере поверхности материала и на его текстурных свойствах.

Присущий началу XX века кубизм в трудах живописцев трансформировался у Татлина в рельефные композиции из металлических конструкций, деревянных плоскостей, стекла и штукатурки.

Невиданные ранее сочетания в работах создали особый эстетический эффект. Конструктивизм был для дизайнера новым способом видеть окружающий мир: пластический, пространственный, скульптурный...



В. Татлин. Трамвай. 1915.



Само понятие «контррельеф» противопоставляется в искусстве «рельефу» – античным и средневековым традициям в изобразительном творчестве. Необычные конструкции, без сомнения, тоже грандиозны и красивы, но по-другому – завораживает логичность их построения и убедительная завершенность.



Глядя на экспонаты Татлина, видишь скелеты городов будущего, их нерушимый фундамент и смелое устремление в небо и Космос. «Контррельефы» являют собой некий художественный мост между классической живописью и направленной в будущее авангардной архитектурой.

У Татлина был свой проект революции - **станковый конструктивизм**.

Художник должен не писать бесполезные картины, а творить самостоятельные, утилитарные и, при этом идеологические объекты – от носков до Дворца Советов - которые активно формируют окружающую среду.

Эти объекты создаются на основе полезности, разумности, целесообразности, простоты и достижений науки и техники. Среда, созданная при помощи таких объектов, бодро меняет сознание человека, и он становится новым человеком, в данном случае – советским/коммунистическим.

Где-то совсем вдали маячит слияние человека, авангардизма и техники во что-то вроде неких могучих и могущественных человеко-машин типа нынешних киношных киборгов, только с идеологией в голове. И тогда уж совсем будет хорошо.

А главный во всей этой истории – авангардист-демиург.

В полном соответствии со своей доктриной Татлин делает все.



Модель консольного стула (реконструкция)



Чайный сервис



Повседневный мужской костюм



Женский костюм

Такую одежду Татлин называл нормаль-одеждой.

Вскоре после Октябрьской революции Татлин был назначен заведующим Московской художественной коллегией Отдела ИЗО Наркомпроса, где вел организаторскую работу по монументальной пропаганде, оформлению революционных празднеств, художественному образованию, издательскому делу и т. д. (1918 — начало 1919 г.).

Составленные им широкоизвестные документы о принципах монументальной пропаганды в Москве — «Докладная записка» о постановке пятидесяти памятников и «Условия конкурса-заказа» — были рассмотрены и одобрены 17 июля 1918 года Совнаркомом, а затем опубликованы за подписью Татлина в рубрике «Действия и распоряжения Правительства» газетой «Известия» (24 июля 1918 г.).



Самым же знаменитым объектом, призванным обозначить и сформировать утопию, была знаменитая башня Татлина высотой 400 метров.

Это действительно могучая вещь. Ее можно рассматривать и как символ богоборчества — через аллюзию на Вавилонскую башню, и как предельно новаторское инженерное решение, и как предтечу кинетического искусства, и как яркое выражение утопизма, и как манифест новой архитектуры.

«Памятник III  
Интернационала». 1920 г.



Татлин включился в процесс монументальной пропаганды в качестве проектировщика. Он искал новый тип монумента, который соответствовал бы, по его мнению, революционной эпохе.

В своем проекте Татлин сочетал обращение к древнерусской архитектурной традиции, создававшей памятники крупнейшим историческим событиям только в форме монументальных зданий, со стремлением использовать самые новейшие, еще никогда в архитектуре не применявшиеся конструктивные, тектонические и пластические идеи.

Одновременно он искал новую — резко отличную от древних храмов-памятников — функцию для своего здания-монумента. Татлин проектировал такой монумент в честь Октябрьской революции, а вскоре после организации III Интернационала стал рассматривать свой проект как «Памятник III Интернационала».

Здание-памятник, по проекту, должно было вместить верховные органы всемирного социалистического государства будущего — «Совет Рабочих и Крестьянских Депутатов Земного Шара».

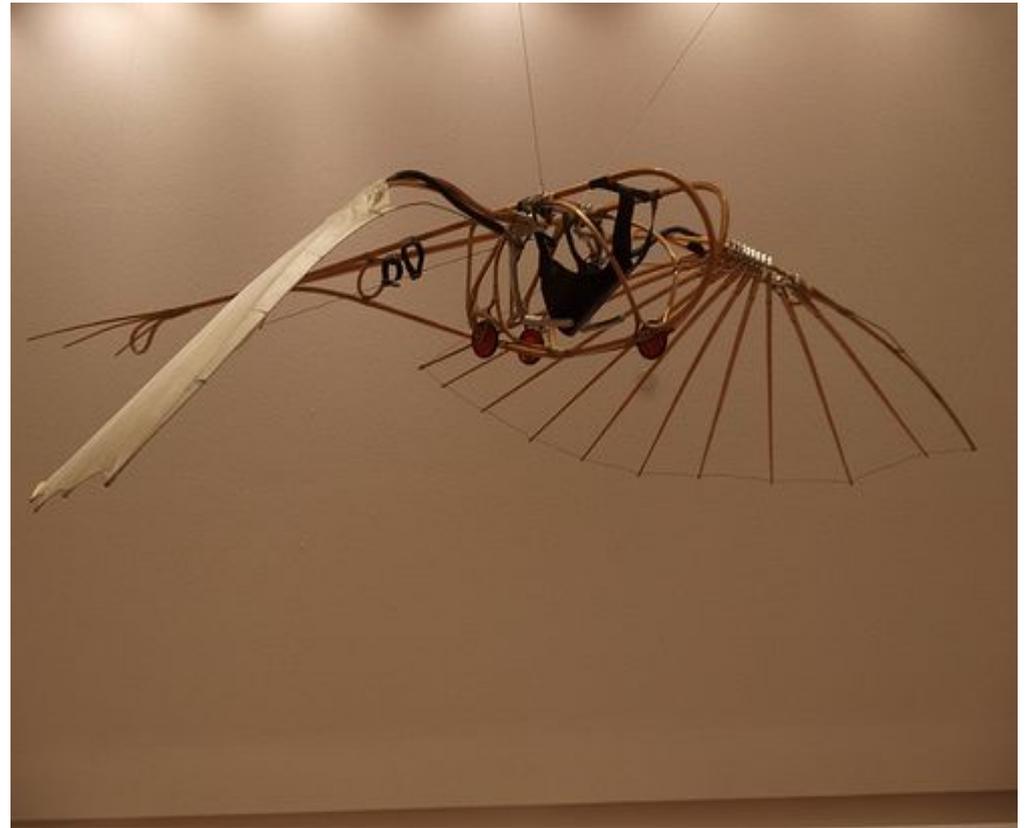
Татлин считал, что развитие архитектуры сковано вековыми канонами, что решительно обновить архитектуру может только активное участие «художников-конструктивистов» и инженеров, свободных от влияния архитектурной рутины.

Татлин утверждал, в частности, что диапазон применяемых в архитектуре форм неоправданно сужен, ограничивается повторением простейших геометрических фигур. Он одним из самых первых предложил расширить язык современной архитектуры за счет криволинейных форм, особенно форм и поверхностей «сложной кривизны».

Татлин был сторонником синтеза архитектуры со скульптурой и живописью, понимая такой синтез как объединение профессиональных методов и приемов архитектора, скульптора и живописца в процессе создания единого архитектурного произведения.



В 1930—1931 годах Татлин сконструировал летательный аппарат «Летатлин», приводимый в движение мускульной силой летчика. Здесь были синтезированы исследования Татлина в области свойств материалов и изучения механизма полета птиц. Таким образом, Татлин использовал в конструировании метод, в наши дни получивший название бионического.



Орнитоптер

Работы Татлина критиковали многие и с разных позиций — традиционалисты и новаторы ставили ему в вину стремление объединить технику и искусство. Однако сам он считал, что именно художник, пришедший в технику — благодаря особенностям своей профессии, способности к синтезу, новизне своей «точки зрения» на явления техники, — способен «вливать новую жизнь в устоявшиеся методы техники» и дать решения, недоступные порою ни инженеру, ни «чистому» художнику. Этим Владимир Татлин прокладывал дорогу современному дизайну.

В последние годы жизни (Владимир Евграфович умер 31 мая 1953 года в Москве) Татлин работал главным образом в театре и в станковой живописи. Ему было присвоено звание заслуженного деятеля искусств РСФСР.



В. Е. Татлин. Кумерская Венера. Эскиз костюма к народной драме «Царь Максимилиан». 1911 г.



Татлин. Лес. 1913 Эскиз декорации для неосуществленной постановки оперы Глинки "Жизнь за царя"



Татлин Владимир «Спасские ворота. Эскиз декорации к опере М.И.Глинки «Жизнь за царя (Иван Сусанин)» 1913



Эскиз костюмов к опере «Жизнь за царя».



Эскиз декорации к «Мистерии-Буфф» В. В. Маяковского (1921, Героический театр, г. Харьков)