ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

РЕСПУБЛИКИ САХА(ЯКУТИЯ)

ЯКУТСКОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ УЧИЛИЩЕ (КОЛЛЕДЖ) ИМ. П.П. РОМАНОВА

**Доклад**

На тему

**КОНСТРУКТИВИЗМ ТАТЛИНА**

Выполнила: Прокопьева Айта

1 курс отделения «Дизайн»

 Проверила: Пахомова Екатерина Дмитриевна.

Якутск 2024

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

**Введение..............................................................................................................3**

**Конструктивизм................................................................................................4**

**Татлин-представитель конструктивизм....................................................10**

**Заключение......................................................................................................14**

**Список использованной литературы..........................................................15**

**ВВЕДЕНИЕ**

Итак, почему именно конструктивизм? Ну, во-первых, лидирующее ныне поколение зодчих выросло на нем; среди всего, что окружало их в молодости, только конструктивизм был состоятелен в профессиональном отношении (модерн любили дилетанты, классику, тем более сталинскую, - отъявленные эстеты, модернизм - в его советском варианте - тогда не любил никто). Есть тут и момент национальной гордости: конструктивизм - это единственно оригинальное и не земное из того, что было в русской архитектуре ХХ века, а потому в годину смуты, когда не знаешь, чем вдохновиться и к какому роднику припасть, естественно припасть к этому. Кроме того, русская архитектура мучительно силится догнать западную. Но поскольку в техническом отношении это очень сложно, то приходится хитрить: брать назад то, что было когда-то своим (а формообразующие идеи конструктивизма до сих пор любимы на Западе: именем Леонидова клянутся ведущие мировые архитекторы, такие, как Рэм Колхаас или Заха Хадид, а одна из экспозиций весенней выставки "Архитектура и дизайн" в ЦДХ была именно про то, сколь многим обязаны русскому конструктивизму новостройки Берлина - главной на сегодня стройплощадки Европы). Далее: если "там" идеи русских гениев обрели разнообразное и широкое воплощение, то у нас они или остались проектами, или на глазах разваливаются. Поэтому не менее понятно благородное желание нынешних зодчих довести дело дедов до победного конца - в новых и качественных материалах. Конструктивизм - направление в искусстве 1920-х гг. (в архитектуре, оформительском и театрально-декорационном искусстве, плакате, искусстве книги, художественном конструировании). Сторонники конструктивизма, выдвинув задачу "конструирования" окружающей среды, активно направляющей жизненные процессы, стремились осмыслить формообразующие возможности новой техники, ее логичных, целесообразных конструкций, а также эстетические возможности таких материалов, как металл, стекло, дерево. Показной роскоши быта конструктивисты стремились противопоставить простоту и подчеркнутый утилитаризм новых предметных форм, в чем они видели овеществление демократичности и новых отношений между людьми (братья Веснины, М.Я. Гинзбург и др.) Эстетика конструктивизма во многом способствовала становлению советского художественного конструирования (А.М. Родченко, В.Е. Татлин и др.). Применительно к зарубежному искусству термин условен: в архитектуре - течение внутри функционализма, в живописи и скульптуре - одно из направлений авангардизма.

**КОНСТРУКТИВИЗМ**

          В качестве ведущего стиля модерн просуществовал недолго. Уже в первом десятилетии XX в. начался его постепенный упадок. Тому были разные причины, но главная заключалась в том, что новое время требовало воплощения в новых образах и формах. Наступал век мощной индустрии, функционализма, массового производства и, как следствие, неминуемой стандартизации изделий. Возрождение ремесел, культ ручного труда, на котором зачастую строилась эстетика модерна, никак не могли удовлетворять новые запросы и никак с ними не согласовывались.

          Кризис художественной промышленности периода модерн наступил довольно скоро в результате пересмотра эстетического отношения к технике, к машине и к художественным формам, которые ими порождались. Эти изменения наиболее ярко проявились в отношении к предметному миру, бытовой среде. Появлению нового стиля способствовала индустриализация самого быта; новые предметы быта (пишущая машинка, граммофон, электроприборы, пылесосы, новейшая телефонная аппаратура, радиоаппаратура и т. д.) были несовместимы со старой художественно-промышленной эстетикой.

          Этот новый стиль получает название конструктивизм (фр. constructivisme от лат. constructio - построение). В последствии, он стал одним из главных направлений авангарда ХХ в. И поставил в центр своей эстетики категорию конструкции. Основой этого направления является воплощение закономерностей, которые присущи формам, произведенным машинным способом. Новый стиль был начисто лишен таинственно-романтического ореола, был рационалистичен, подчинялся логике конструкции, функциональности, целесообразности.

          Классически конструктивизм принято считать советским явлением. После революции 1917-го года футуризм благодаря Владимиру Маяковскому, ставшему "рупором" революции, перешагнул в 1920-е годы, где постепенно переродился в новое авангардное движение - конструктивизм. Сам поэт отмечал в своём очерке о французской живописи: "Впервые не из Франции, а из России прилетело новое слово искусства - конструктивизм… Здесь художникам - французам - приходится учиться у нас. Здесь не возьмешь головной выдумкой. Для стройки новой культуры необходимо чистое место…"

          Сам термин происходит от названия творческого объединения художников, назвавших себя "группой конструктивистов". Группа возникла в феврале 1921 года, в число первых членов входили: А. Ган, А. Родченко, В. Степанова, В. и Г. Стенберги, К. Медунецкий и К. Иогансен. Название группы связано с характерным этапом художественных поисков русского авангарда, в ходе которых создавались абстрактные композиции с преобладанием структурных, геометрических, комбинаторных принципов. Эти композиции, выполненные в технике живописи или графике, объемных макетов, и получили название "конструкции".

          Истоки конструктивизма уходят в теорию и практику мастеров русского дореволюционного авангарда: в творчество поэтов-футуристов, которые, низвергая все ценности прошлых эпох, были устремлены в будущее, а также в деятельность "левых" художников, являвшейся своеобразной лабораторией "чистых" форм, красок, конструкций.

          Условно границами рождения конструктивизма служит 1914 год, когда живописцем Владимиром Татлиным были созданы первые контррельефы. Они впервые экспонировались в мастерской художника на Остоженке после поездки художника в Берлин.

          Контррельефы представляли собой композиции, составленные из разнородных материалов - кусков жести, проволоки, дерева, обоев, штукатурки и стекла. Все эти материалы, минимально обработанные, вырезанные в форме элементов кубистической композиции (то есть свернутые в цилиндр жестяные или картонные плоскости, деревянные бруски, куски стекла прямоугольной формы, полоски металла), были укреплены на деревянной основе. Получалась рельефная коллажная композиция. Из-за значительной высоты рельефа эти композиции и получили название контррельефов.

          Девиз Татлина "Ставлю глаз под контроль осязания" можно расшифровать как подключение к восприятию произведений тактильно-осязательных впечатлений от сочетания материалов разнообразной фактуры и цвета. Контррельефы задали определенное направление. Художественные выставки превратились в своеобразное соревнование за предельную новизну авторских концепций, изобретательство, развитие профессиональных основ живописи, как тогда говорили, имея в виду мастерство живописной фактуры и композиции, умение работать с различными материалами.

          Осенью 1919 г. в Москве своеобразной артелью "производственников" стало "Общество молодых художников" (ОБМОХУ), в которое входили братья Владимир и Георгий Стенберги, Константин Медунецкий, Александр Наумов, Николай Прусаков и др. Все они сознательно обслуживали нужды новой общественной жизни, советской власти. Они украшали улицы и площади в дни революционных праздников, оформляли театральные постановки, организовывали в деревнях передвижные выставки, создавали плакаты для Всероссийской чрезвычайной комиссии по ликвидации неграмотности.

          Конструктивизм оказался последним "ребенком" русского авангарда и единственным, который родился уже в Советской России. Официально дата его рождения - март 1921 года. Тогда в Московском Институте художественной культуры (ИНХУКЕ) по инициативе А. Гана, А. Родченко и В. Степановой была создана "Рабочая группа конструктивистов". К ним присоединились некоторые из участников ОБМОХУ - Иогансон, Медунецкий, братья Стенберги, а также О. Брик, Б. Арватов и др. Центрами формирования теории конструктивизма и ее реализации становятся ВХУТЕМАС, ИНХУК, театр и мастерские В.С. Мейерхольда, журнал "ЛЕФ".

          Практически сразу на "Второй Выставке" ОБМОХУ были представлены произведения, явившиеся плодом своеобразного "лабораторного" конструктивизма. Эта знаменитая экспозиция, так же, как и организованные в 1921-1922 гг. две выставки под названием "5х5=25" показали эволюцию молодых художников от станковой живописи к "конструкциям пространственных сооружений" и далее к дизайну, эскизам интерьеров и полиграфическим работам.

          Мировым достижением конструктивистов можно назвать оформленные ими детские книги 1920-х годов со стихами С. Маршака, Д. Хармса, В. Маяковского и даже О. Мандельштама. Художники детской книги В. Лебедев, М. Цехановский, Н. Денисовский, В. Ермолаева, Л. Попова, Н. Лапшин и сестры Чичаговы создали новый, революционный, конструктивистский стиль в оформлении детской книги. Они ушли от мировых канонов в детской иллюстрации - от слащавых кукольных героев в цветочном оформлении. В новую иллюстрацию пришли машины, самолеты, строгие пионеры в красных галстуках с рабочими инструментами в руках. Художники взяли на вооружение яркий акцентированный шрифт, а иллюстрации в книжках порой перепархивали с одной страницы на другую или зависали в воздухе чуть ли не вверх ногами. Все это по задумке иллюстраторов должно было заставить ребенка не просто читать, но и играть с книгой, развивать творческую мысль. Впервые детские художники России применили и модный фотомонтаж, оформляя книги для детей школьного возраста. Несколько детских книг того периода мы постарались показать в нашей экспозиции. Это работы сестер Чичаговых, Ларисы Поповой, Николая Денисовского и некоторых других художников.

           Постепенно конструктивисты вошли во все области искусства и стали даже создавать образцы совершенно новой мебели. Эта мебель могла трансформироваться из одного предмета в другой. Например, стул мог превратиться в стол, а кресло - в кровать. Один из таких образцов кресла-кровати, созданный художником театра Владимиром Мюллером в 1932 году, представлен в нашей экспозиции. Здесь же показаны и его конструктивистские театральные работы, а также фотографии макетов сцены для различных актов комедии Василия Каменского "Комик XVII столетия", изготовленных по проекту В. Татлина в 1935 году.

          Именно в период конструктивизма русские фотографы создают свои лучшие работы, которые сегодня высоко ценятся на международном рынке. Александр Родченко создает некий тип конструктивистских фото, который он называет "ракурсом". Лазарь Лисицкий делает сложные фотомонтажи, и негативные отпечатки со своих фоторабот, и так называемые фото-граммы. Занимается фотографией и Густав Клуцис. Именно он в 1919 году создает первую фото-монтажную работу "Динамический город". Позже подлинным мастером фотомонтажа становится Родченко.

          В начале 1930-х годов в значительной степени изменилась политическая ситуация в стране, следовательно, и в искусстве. Новаторские течения сначала подвергались резкой критике, а потом и вовсе оказались под запретом, как буржуазные. На смену строгому и революционному аскетизму пришли пышные формы тоталитарного барокко и надменная избыточность сталинского неоклассицизма. Конструктивисты оказались в опале. Многим просто перекрыли кислород, запретив печататься, иных даже репрессировали.

          По мнению некоторых авторитетных учёных в СССР в 1932-1936 гг. имел место "переходный стиль", названный условно "постконструктивизм".

          Значительных успехов в 20-30-х гг. 20 в. достигла архитектура. Бурный рост городов, промышленности, развитие транспорта приходят в резкое противоречие с не соответствующей новым требованиям планировкой старых городов, с их узкими извилистыми улицами. Необходимость разрешить осложнившуюся проблему транспортного обслуживания и обеспечить нормальные санитарные и жилищные условия населению, порождают градостроительные проекты и новые формы расселения людей. Они характеризуются стремлением смягчить в городах социальные контрасты и устранить чрезмерную концентрацию населения. Вокруг больших городов в некоторых странах возникают города-сады с индивидуальными жилыми домами, промышленные города, рабочие поселки и т. д. со строго функциональным расчленением территории. Внимание архитекторов привлекли задачи не только промышленного, но и массового жилищного строительства, разработка жилых комплексов с экономными типовыми квартирами, рассчитанными на среднюю и низкооплачиваемую категорию людей. Больше внимания уделяется проектированию районов, архитектурному оформлению ландшафтов. Разрабатываются универсальная классификация улиц и принципы их сочетания, создаются сети городских магистралей, независимых от переходных улиц и рассекающих город на ряд обособленных пространств. В проектировании городов нового типа и крупных промышленных предприятий все более утверждаются принципы функционально-конструктивной системы, зародившейся на рубеже 19-20 вв.

          В истории русского конструктивизма профессиональные архитекторы проектировали всевозможные модульные конструкции жилых единиц, соединяющиеся между собой в большие комплексы, движущиеся по наружным стенам лифты и т.д. Корифеем русского (советского) конструктивизма считается Константин Мельников. Начав с постройки российских павильонов на Международных выставках в стиле традиционной деревянной архитектуры, благодаря которым он приобрел международную известность, Мельников переходит к проектированию очень актуальных построек нового (революционного) типа и назначения - рабочих клубов. Клуб им. Русакова, построенный им в 1927-28 годах, не имеет ничего общего ни с архитектурой предшествующего столетия, ни с архитектурой модерна. Здесь чисто геометрические бетонные конструкции организованы в некую структуру, форма которой определена ее назначением. Последнее замечание относится практически ко всей архитектуре модерна и 20 века и определяется как функционализм. В архитектуре конструктивизма функционализм приводит к созданию динамичных сооружений, состоящих из достаточно простых формальных элементов, совершенно лишенных привычного архитектурного декора, соединенных в соответствии с организацией внутреннего пространства и работой основных конструкций. Язык архитектурных форм, таким образом "очищается" от всего необязательного, декоративного, неконструктивного. Это язык нового мира, порвавшего со своим прошлым. Рождающийся архитектурный образ ясно передает динамику художественных процессов и жизни в постреволюционной России, упоение современными техническими возможностями. Архитекторы стиля конструктивизм считали, что в создании архитектурного образа современного сооружения должны принимать участие все элементы здания, даже такие, как вывески, часы, рекламные щиты, громкоговорители, шахты лифтов и т. д., поэтому все их также должен проектировать архитектор. Советские конструктивисты сосредоточили свои усилия на двух больших задачах: проектировании образцового социалистического города и коммунального многоквартирного жилья для рабочих - домов-коммун. Идя навстречу новым потребностям социалистического государства, конструктивисты занимались проектированием и строительством таких типов построек, как конторы, универмаги, санатории, типографии, исследовательские центры, заводы и фабрики, рабочие клубы и гидроэлектростанции. Молодая советская архитектура первых послереволюционных десятилетий реально была в авангарде мировой архитектуры, реализуя или создавая на бумаге самые смелые проекты, среди которых знаменитый Дворец Советов, который так и не смогли построить на месте разрушенного храма Христа Спасителя.

          С наступлением сталинского тоталитаризма в 30-е годы Россия постепенно теряет свои позиции в архитектуре, и до сих пор их не удается восстановить.

           Важной вехой в развитии конструктивизма стала деятельность талантливых архитекторов - братьев Леонида, Виктора и Александра Весниных. Они пришли к осознанию лаконичной "пролетарской" эстетики, уже имея солидный опыт в проектировании зданий, в живописи и в оформлении книг. (Они начали свою карьеру ещё в эпоху Модерн).

          Впервые архитекторы - конструктивисты громко заявили о себе на конкурсе проектов здания Дворца Труда в Москве. Проект Весниных выделялся не только рациональностью плана и соответствием внешнего облика эстетическим идеалам современности, но и подразумевал использование новейших строительных материалов и конструкций.

          Следующим этапом был конкурсный проект здания газеты "Ленинградская правда" (московского отделения).

Проект московского отделения газеты "Ленинградская правда". Архитекторы А. и В. Веснины. 1924.

          Задание было на редкость сложным - для строительства предназначался крохотный участок земли - 6x6 м на Страстной площади.

          Веснины создали миниатюрное, стройное шестиэтажное здание, которое включало не только офис и редакционные помещения, но и газетный киоск, вестибюль, читальный зал (одна из задач конструктивистов заключалась в том, чтобы на малой площади сгруппировать максимальное количество жизненно необходимых помещений).

          Ближайшим соратником и помощником братьев Весниных был Моисей Яковлевич Гинзбург, который был непревзойдённым теоретиком архитектуры первой половины XX века. В своей книге "Стиль и эпоха" он размышляет о том, что каждый стиль искусства адекватно соответствует "своей" исторической эпохе. Развитие новых архитектурных течений, в частности, связано с тем, что происходит "…непрерывная механизация жизни", а машина есть "…новый элемент нашего быта, психологии и эстетики". Гинзбург и братья Веснины организовывают Объединение современных архитекторов (ОСА), в которое вошли ведущие конструктивисты.1926 года конструктивисты начинают выпускать свой журнал - "Современная архитектура" (или просто "СА)". Выходил журнал на протяжении пяти лет. Оформлением обложек занимался Алексей Ган.

          В конце 20-х годов конструктивизм стал распространяться за пределы Советского Союза, получив наибольшее распространение в Германии и Нидерландах. В середине 60-х - 70-х годах традиции и идеи конструктивизма нашли неожиданное продолжение в архитектуре так называемого "хай-тек", направления, демонстративно обнажающего не только работу архитектурных конструкций, но и инженерных коммуникаций.

**ТАТЛИН-ПРЕДСТАВИТЕЛЬ КОНСТРУКТИВИЗМА**

          Родился Татлин в семье инженера-технолога и рано начал самостоятельную жизнь. Он был юнгой и матросом, работал в иконописной и декорационной мастерских. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества и в Пензенском художественном училище, которое окончил в 1910 году.

          Первые самостоятельные работы Татлина -это фигуративная живопись и работы для театра. Затем наступил очень важный как для самого Татлина, так и для судеб конструктивизма, этап работы над отвлеченными композициями на стыке живописи и скульптуры. Сам Татлин называл их "живописными рельефами", "материальными подборами", "контррельефами" и считал 1913-1914 годы, когда он стал работать над подобными композициями, переломными в своем творчестве.

          В 1920 году он писал: "В нашем изобразительном деле в 1914 году ... были положены в основу "материал, объем и конструкция". Выразив недоверие глазу, мы ставим глаз под контроль осязания".

          Важной для художественной эволюции Татлина была его встреча с П. Пикассо в Париже ранней весной 1914 года. Как вспоминает В. Пестель, из Парижа Татлин "вернулся с контррельефами в голове".

          Уже в мае 1914 года Татлин устроил в своей московской мастерской "Первую выставку живописных рельефов". Представленные трехмерные композиции состояли из разных форм и материалов, укрепленных на плоскости. Это были как бы рельефные абстрактные картины.

          В 1915 году Татлин делает следующий шаг. Трехмерные композиции своих живописных рельефов он отрывает от картинной плоскости и размещает в реальном пространстве. Связь таких пространственных структур со стеной стала теперь уже чисто конструктивной - они прикреплялись к ней на определенной высоте, удобной для их восприятия.

          Важно то, что трехмерные композиции не были элементами рельефной живописи, а формировались из самых различных неживописных материалов - дерева, стекла, картона, обоев, металла, штукатурки. Лишь частично Татлин как-то обрабатывал эти реальные материалы (красил, коптил, припорашивал и т.д.). Главным же методом создания трехмерных композиций был подбор элементов с учетом их материала и формы.

         Эти свои работы В. Татлин называл "контррельефами".

         В эти работы входили материалы: дерево, металлы, стекло, штукатурка, картон, левкас, гудрон и пр.; поверхности материалов обрабатывались шпаклевкой, ренолином, вапами, припорашиванием пылью и другими способами.

          В 1915 году в мастерской Татлина построены были "Угловые контррельефы".

          Живописные рельефы и контррельефы Татлина ознаменовали важную веху в экспериментах русских художников. После этапа ученичества у зарубежных мастеров и интенсивного освоения приемов новейших течений живописи русские художники в первой половине 1910-х годов бурно переходили к генерированию принципиально новых формально-творческих идей. Кандинский, Малевич, Ларионов, Татлин и другие русские художники формировали тогда новые творческие течения, ведя поиски в различных направлениях.

          То русло экспериментирования, которое прокладывал тогда Татлин, превратилось затем в широкую полноводную реку конструктивизма. Здесь все было впервые. Это был прорыв в принципиально новое, что ощущали многие.

          "Художественная критика 1910-х годов весьма высоко оценивала первые живописные и театральные работы Татлина, но была обескуражена его "материальными подборами", "живописными рельефами" и "контррельефами", призывала художника вернуться на прежний путь. Однако и критики, выступая подчас крайне резко, почувствовали специфическую образную выразительность новых произведений Татлина, смутно ощущая их перспективность и провидчески называли сферы их будущего влияния. Так один из них обругал контррельефы "станковой архитектурой", другой же отметил: "Здесь скорее есть много общего с художеством сцены, с искусством режиссера. Это не что иное, как сконцентрированная, сжатая до минимальных размеров театральная декорация"

          Контррельефы стали первым камнем в фундаменте конструктивизма. Вторым камнем, также положенным в этот фундамент Татлиным, стал его проект памятника III Интернационала (1919-1920).

          "Башня Татлина, - пишет А. Стригалев, долгие годы углубленно исследующий творчество Татлина, - типичный проект-идея, но идея грандиозная, многоплановая и, как это свойственно выдающимся произведениям искусства, до конца неисчерпаемая. Проект памятника III Интернационала резко оторвался от повседневной архитектурной практики своего времени, а время как раз требовало такого отрыва, чтобы ознаменовать громадность совершавшихся событий, задать новые масштабы творчеству и строительству, формировать новые идеалы и символы"

          В 1919 году Татлин создает проект Памятника III Интернационала, а в 1920 году вместе с помощниками делает модель этого памятника.

          Башня Татлина проектировалась как грандиозное четырехсотметровое сооружение, предназначенное для размещения в нем главных учреждений всемирного государства будущего. Главной особенностью проекта Татлина было то, что образно-символическую роль он передал ажурной спиральной металлической конструкции. Несущая конструкция была не в теле сооружения, а оголена и вынесена наружу. Собственно же функциональные остекленные объемы подвешены внутри этой конструкции, один над другим: куб, пирамида, цилиндр и полусферы. Такая необычная структура сооружения с вынесенными наружу конструкциями и помещенными внутри корпусами придала проекту Татлина столь необычный образ, что он стал, в известном смысле, одним из важнейших символов нового искусства и своеобразной визитной карточкой конструктивизма.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

          Подводя итоги сего исследования, можно сказать, что русский

конструктивизм оказал большое влияние на дальнейшее развитие архитектуры. Конструктивисты как убежденные материалисты и позитивисты, ставили перед собой задачу преобразовать жизнь людей с помощью и на основе художественно эстетических законов, естественно, только и исключительно усилиями самого человека. Затем эти идеи были развиты технической эстетикой, дизайном, всевозможными художественно прикладными и архитектурными практиками, ориентированными на организацию среды обитания человека. В лоне конструктивизма зародился и получил свое первое оформление и теоретико-практические навыки дизайн ХХ в. От конструктивизма ведут свое начало такие художественные направления, как кинетическое искусство, минимализм, отчасти концептуализм. Конструктивизм оказал сильнейшее влияние на архитектуру и прикладные искусства ХХ и ХХI вв.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

           Бархин М.Г. Метод работы зодчего; М.: "Литература по строительству" 1981

           Сидорина Е.В. Сквозь весь ХХ век; М.: "Русский мир" 1994

          Хан-Магомедов С.О. Конструктивизм-концепция формообразования; М.: "Стройиздат" 1994

          Чернихов Я. Архитектурные фантазии; Ленинград: "Международная книга" 1933

          http://www.cih.ru/asp/mag8.html

          http://www.alyoshin.ru/Files/publika/khan\_archi/khan\_archi\_1\_078.html