

Дмитрий Димаков: "Я болен Татлиным" | Dmitry Dimakov: I am Mad about Tatlin

Author: Андрей Федорченко, [Базель](#) , 22.08.2012.



Дмитрий Димаков (Nasha Gazeta.ch)

До 14 октября 2012 года в базельском Музее Жана Тенгли проходит выставка российского художника Владимира Татлина, именуемого отцом конструктивизма. Представляем вам одного из ее вдохновителей.

| Exclusive interview with one of the inspireres of the Tatlin exhibition at the Jean Tinguely Museum in Basel.

Dmitry Dimakov: I am Mad about Tatlin

«Памятник 3-ему Коммунистическому Интернационалу» Владимира Татлина - один из самых известных в мировом искусстве артефактов. Наряду с «Джокондой» Леонардо и «Подсолнухами» Ван-Гога. Но в отличие от великих картин памятник не сохранился, он исчез, сметенный бурной и противоречивой эпохой строительства социализма в одной отдельно взятой стране. То, что мы видим на выставках, - реконструкции, точные копии утерянного оригинала модели.

В настоящий момент в мире наиболее известны два реконструктора работ Татлина: англичанин Мартин Чалк и художник из Пензы Дмитрий Димаков.

Наша Газета.ch встретила с Димаковым в Базеле на открытии выставки В. Е. Татлина в Музее Жана Тэнгли. Вместе с картинами, контррельефами и театральными работами мастера здесь представлены также две большие модели Башни: одна из Центра Ж. Помпиду в Париже, вторую привезла московская Третьяковская галерея. Ее-то и изготовил вместе со своими коллегами Дмитрий Димаков.

Наша Газета.ch: Дмитрий Николаевич, давно Вы «заболели» Татлиным?

Д. Н. Димаков: Очень давно, еще до того, как я начал преподавать в Пензенском художественном училище.

Вы уроженец Пензы?



Нет, я родился в Горьком (Нижний Новгород). Мне этот город очень дорог и как родина, и как связь моей биографии с биографией Татлина.

Каким образом прослеживается эта связь?

В 1941 году Татлин вместе со своим сыном Володечкой эвакуировался в Горький, где прожил два года. Эти годы были для Татлина очень тяжелыми, он бедствовал, голодал. Володечку призвали на фронт, и вскоре Татлину пришла на него похоронка. Я встречался с людьми, которые вспоминали, как это происходило: как задрожали его большие натруженные руки, принимая страшный листок бумаги, как слезы падали на похоронку. Нельзя сказать, что Володечка был любимым сыном Татлина, но привязанность к нему по мере его взросления заметно выросла.

И второе, что связывает Горький с Татлиным: в 1972 году здесь была осуществлена реконструкция татлинской Башни.

В разгар «застоя» - и Татлин?

Один из учеников Татлина, Тевель Маркович Шапиро, тогда единственный оставшийся в живых участник строительства «той самой» оригинальной Башни, по заказу Московского государственного музея архитектуры им. Щусева построил в Горьком свой «Памятник». Надо сказать, что Шапиро был самостоятельно мыслящим архитектором и вообще творческим человеком. Но он почему-то посчитал себя соавтором Татлина. Шапиро заявил: «Поскольку я соавтор, то имею право на развитие проектной идеи». Он, конечно, не ставил перед собой задачу археологической реконструкции, но осуществлял идею, переработанную в соответствии с собственным пониманием.

Я увидел эту модель и был на обсуждении ее большим кругом архитекторов, критиков и историков. И услышал много негативных откликов на эту версию Башни. Но сам дух обсуждения, глубокое знание предмета поразили меня так, что я сам загорелся Татлиным. Придя домой после обсуждения, я тут же стал крутить из проволоки первые модели Башни. Я долго не мог понять ее структуру, по



тому что те фотографии, что попадались мне в альбомах, учебниках по истории архитектуры или журнальных публикациях, не давали мне никакой глубины проникновения в эту форму. И поэтому нужно было нащупать какие-то ходы. В общем, я «заболел» Башней, начал думать о

настоящей реконструкции, максимально соответствующей утраченному произведению Татлина. Каким оно было в 1920 году.

Сколько всего моделей Башни построил Татлин?

Татлин сделал две Башни: одну в 1920 году, а вторую – не повтор, а новую редакцию – в 1925, к Всемирной выставке в Париже. Они очень сильно отличаются друг от друга, но самая первая обладает необходимой полнотой идеи. Идея эта была изложена в брошюре Н. Н. Пунина в виде глобальных концептов, которые, в общем-то, не отражали сути Башни. В процессе работы над реконструкцией мы всем нашим маленьким коллективом много думали, что же стоит за этой Башней? Что думал сам Татлин о ней? Какую идею он в нее вложил? Ведь из всех следов существования Башни сохранились лишь чертежи двух фасадов, несовместимых между собой, несколько фотографий с выставки 1920 года и снимки, сделанные Пуниным во время строительства Башни. Конечно, они дают какую-то информацию, но полноты представления все равно нет.

Как Вы начали Вашу работу?

Нам нужно было «поймать» в пространстве те фотографии, которые сохранились. В 1990 году мы с Игорем Федотовым попытались сделать это ручным способом. Перед этим в 1989 году в Дюссельдорфе прошел Первый Международный Татлинский симпозиум, на котором как раз много говорили о реконструкции Башни. К тому времени мы уже реконструировали несколько контррельефов, театральных костюмов, но Башню пока не трогали. Симпозиум послужил толчком к тому, чтобы обратиться к ней. Мы с Игорем попробовали уложить Башню в пространстве рейками. Но она все время разбегалась и расплзалась. Не было какого-то собирающего начала.



Тогда мы обратились к специалисту по графической реконструкции фотоперспектив Елене Лапшиной. Она очень долго входила в проблему, но в конце концов год ее работы дал нам необходимые 18 точек в пространстве, которые помогли создать уменьшенную модель высотой всего 2 метра, которая нас полностью удовлетворила. И на это у нас ушло 2 года – с 1990-го по 1992-й. В 1993 году мы сделали по этой модели увеличение до 5-ти метров высотой и получили ту Башню, которая и выставлена здесь в Базеле. Мы определили, наконец-то, основные габариты, узнали положение каждой рейки Башни, поняли, что из четырех основных тел, которые должны вращаться, вращалось всего лишь два для демонстрации, и узнали ее высоту.

А как вы ее узнали?

Мы начали с того, что выставка 1920 года проходила в помещении мозаичной мастерской Императорской Академии художеств. Помещение это сохранилось. Мы ездили туда с Лапшиной, делали его замеры. Благодаря замерам и методике, разработанной Лапшиной, мы получили графическую реконструкцию модели. А дальше уже пошла практическая работа с материалом, которая вдохновляла нас какой-то созидательной аурой, насыщенностью, радостью. И мы достаточно быстро построили саму модель, которая показалась нам очень хорошей, красивой. В дереве – так просто замечательной. Однако, по воспоминаниям того же Шапиро, она была покрашена в серый цвет, «как красили тогда мосты и военные корабли». Рассмотрев фотографии, мы поняли, что это была жидко растворенная на масле краска, под которой просматривалась текстура дерева. Мы сделали то же самое. Но потом появились некоторые сомнения, что Татлин мог покрасить Башню просто сажей, либо тертым углем, разведенном на масле. И поскольку масла было много, а угля мало, то сама Башня получала красноватую окраску, и казалась уже сделанной не из дерева, а как бы из проржавевшего металла.

Как у реконструкции Башни из Центра Ж. Помпиду?

Близко к этому, но не так! У Татлина был живописный подход к этой форме и опыт театрального художника. Поэтому, чтобы выявить в этом помещении круглость формы Башни, он сделал усиление, подкрасив ее. И подкраска дала на фотографиях эффект объема памятника, какой трудно представить себе в реальности. К сожалению, мы поняли это после того, как наша реконструкция уже прошла по ряду выставок. Мы могли бы снова вернуться к теме Башни... лет через 20. А пока она удовлетворяет нас и в таком виде.

Вы начинали Вашу работу во время позднего «застоя», когда в искусстве царствовал соцреализм. Были у Вас проблемы с «формалистом» Татлиным?

Я не обращался за помощью к властям, и мне особо не мешали. Реконструкция Башни проходила в Пензенском художественном училище, оплоте академической русской школы. Там, конечно, «Татлин» было ругательным словом, несмотря на то, что он учился здесь и сейчас всемирно известен. Учитель Татлина с 1908 по 1910



год Иван Силыч Горюшкин-Сорокопудов оставил небольшие воспоминания, в которых восхвалял советскую власть и ругал формалистов. Татлина в том числе: «... вроде неплохой был художник, но вот занялся формализмом - и все испортил...». Поэтому, когда мы работали в училище над реконструкцией, нам постоянно ставили препоны, ругали. Когда мы делали презентацию Башни и приехали известные люди из Третьяковки, Русского музея, Юрген Хартен из Дюссельдорфа, представители художественного музея Амстердама, то состоялась даже целая демонстрация противников творчества Татлина. Они шумели, срывали плакаты – а ведь это были наши преподаватели-коллеги, которых мы уважали. То есть все происходило в духе того времени. Но сейчас я замечаю, как меняется отношение к Татлину. Нынче имя Татлина носит детская художественная школа в Пензе. Уже 13 лет на базе архитектурно-строительного университета проходят международные конкурсы и симпозиумы, посвященные Татлину. И, наконец, в 2010 году, в 100-летний юбилей окончания Татлиным нашего училища, мы установили мемориальную доску. Теперь имя его прочно вошло в историю Пензенского училища. И наши чиновники сами спрашивают, когда будет очередной симпозиум, нельзя ли именем Татлина назвать еще что-нибудь, предлагают построить в Пензе Башню Татлина. Это, конечно, курьезы провинциальной жизни, но достаточно милые и приятные.

Возможно ли в принципе строительство Башни высотой 400 метров, как и задумал Татлин?

Есть экспертиза, проведенная на модели архитекторами из Академии художеств. Они сказали: да, Башня может быть построена. Другое дело, есть ли реальные возможности: ведь нужно очень много железа и стекла. С этим в 1920-е годы были проблемы. А с проектной точки зрения все в порядке. Более того, современные инженеры, изучавшие Башню, говорят, что количество элементов, заданных Татлиным, избыточно. Она бы стояла и работала без них. Но они у Татлина не

случайны. Мы долго размышляли, а что же в принципе такое, эта Башня? И пришли к выводу, что это очень крупный... астрономический прибор. Известно, что идейным вдохновителем Татлина был поэт Велимир Хлебников. Башня – не просто астрономический прибор. Она – своего рода календарь. Часы, отмеряющие циклы времени, открытые Хлебниковым. Тогда понятно, почему имеется мачта, которая служит гномоном (часть солнечных часов, по тени от которого определяется время), параллельным земной оси и ориентированным на Полярную звезду. В Башне две спирали, т.к. по Хлебникову на одной спирали отражены Личность и Время, на другой – Общество. Стрелкой, отбивающей все эти события, должны служить эти стеклянные тела внутри Башни. Они работали как оптическая система: в раструб попадал солнечный свет, он дробился и возникали световые пятна, уходившие вглубь тела, затем попадал на спирали, и на спиралях можно было засекавать время. Зная законы времени, отмеряемые солнечными часами, самыми абсолютными часами, которые есть на Земле, мы можем определить события, которые станут противособытиями.



Например, если сегодня какое-то государство победило в войне, то через определенное время оно обязательно потерпит поражение. То же и с личностью: есть подъемы и упадки. Все эти колебания прибор и должен был фиксировать. Возможно, этот прибор должен был стоять не в одном месте. Существовал миф, что татлинские Башни предполагалось построить во всех странах, где победит революция: в Мексике, Венгрии, Германии и тд. Поскольку каждая страна находится на своей географической широте, то изменятся и наклоны мачт, и, соответственно, формы Башен. Посмотрите на французскую модель – там все ребра и стойки на ступенях четко подходят под спираль. На мой взгляд, это чисто механистический подход. У Татлина же был пластический подход, он делал Башню как скульптуру, поэтому то, что ступеньки со стойкой не подходят к спирали, говорит о том, что форма является развивающейся, движущейся. Ее аналог – качающееся на ветру дерево: и форму сохраняет, и меняется.

Считается, что Ваша копия Башни и копия из Центра Помпиду являются каноническими.. Однако они различаются.

Все зависит от того, какие требования предъявляет реконструктор к своей работе.

Если просто повторить форму до уровня ее узнаваемости, то можно удовлетвориться моделью из Центра Помпиду. Она узнается. Но вот насколько она соответствует Башне Татлина 1920 года? И тем более 1925-го? Мы же ставили перед собой задачу археологической реконструкции, и этой с точки зрения наша модель, вероятно, самая близкая оригиналу. Думаю, что процентов 90-95 от той модели 1920 года мы «поймали».

Как Ваша реконструкция оказалась в Третьяковке?

В 1993 году в Дюссельдорфе, Бадене, в Третьяковской галерее и Русском музее проходили большие выставки Татлина. Перед ними к нам часто приезжали представители этих музеев, интересовались, на какой стадии находится работа над реконструкцией Башни, как ее перевозить, как нужно выставлять и т.д. И когда Башня сделала турне по этим выставкам, нам было сделано предложение вернуть ее в Третьяковку с последующей закупкой. Закупка долгое время никак не могла состояться, и в конце концов от Башни отказались. Так что она находится там на временном экспонировании. Права на модель принадлежат Федотову, Лапшиной и мне.

Логично ли, по-Вашему, что нынешняя выставка В. Е. Татлина экспонируется в музее Жана Тэнгли, мастера кинетического искусства?

Думаю, что да. Кинетическое искусство – очень широкое явление. Может быть, творчество Тэнгли несколько иронично по сравнению с творчеством Татлина, в нем больше игры. Но несомненно одно: привнесение в искусство движения связано с Татлиным: тот тоже делал движущиеся объекты. Вспомните «Летатлина».

Татлин, конечно, принадлежит своему времени. И мы должны отдавать себе отчет, что русский авангард был бы невозможен без русской революции. Русская революция началась в эпоху, когда творил Татлин, а завершилась недавно, с перестройкой. И Татлин был ее участником. В 1905 году он бегал с бомбой за пазухой по Москве, участвовал в «Совете старост», по которому проводилось жандармское расследование. А когда пришла революция 1917 года, Татлин безоговорочно принял ее. Хотя его мечта о революции была иной, чем ее большевистский вариант. «Памятник 3-му Коммунистическому Интернационалу» демонстрирует его мечту предельно наглядно. В немалой степени благодаря подвижнику из Пензы Дмитрию Николаевичу Димакову.



[Владимир Татлин](#)

Статьи по теме

[«Летатлин» приземлился в Базеле](#)

Source URL: <https://nashgazeta.ch/node/13975>