

ПРОФЕССОР ВХУТЕМАСА КОНСТАНТИН ИСТОМИН И ЕГО ПРОГРАММА ПО ДИСЦИПЛИНЕ «ЖИВОПИСЬ»

В.Л. Барышников

Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

Аннотация

Программа К. Истомина (1923 – 1924 годов) являлась продолжением и развитием новаторского цикла художественной пропедевтики, практиковавшегося во ВХУТЕМАСЕ, в частности дисциплины «Цвет». В основу программы легла его теория движения цветового пятна, а также теоретические разработки, посвященные проблемам «светотени», как важнейшего средства моделировки формы. В заданиях программы Истомин рассматривал проблемы восприятия цвета, соотношения цвета и формы в изображении, средств и приемов организации различных видов композиции картинной плоскости: как плоскостной поверхности, как композиции из объемов, как композиции пространства. Программа предусматривала параллельное изучение физических и визуальных характеристик цвета и была построена на сочетании формальных композиционных упражнений и натурной работы.

Ключевые слова: Константин Истомин, ВХУТЕМАС, художественная пропедевтика, цвет и форма, учебная программа по живописи

PROFESSOR OF VHUTEMAS KONSTANTIN ISTOMIN AND HIS PAINTING STUDIO COURSE

V. Baryshnikov

Moscow Institute of Architecture (State academy) Moscow, Russia

Abstract

Konstantin Istomin created his «color» and «painting» studio courses to complete the program of basic artistic education in VKUTEMAS. The program was based on the theory of «color movement», and also on his own treatments of light and shadow techniques in painting. Practical exercises of the course applied to the problems of correlation of form and color in depiction and means of composition of the picture-plane. Three main types of depiction character – «planner», «volumetric» and «spatial», were trained on the base of formal compositions and pictorial exercises, mainly still-lives from the studio arrangements.

Keywords: Konstantin Istomin, VKUTEMAS, basic artistic education, correlation of form and color, composition of the picture-plane

Среди ведущих профессоров ВХУТЕМАСА необходимо выделить фигуру Константина Истомина, декана Основного отделения и автора программы по дисциплине «Живопись» для всех специальностей. Истомин, глубокий и самобытный художник, был также теоретиком искусства, но главное, обладал безусловным талантом преподавателя. Именно эта сторона его деятельности, хотя и неоднократно отмеченная мемуаристами и исследователями, недостаточно изучена и оценена. Константин Николаевич Истомин родился в 1887 году в Курске, а умер в 1942 в Самарканде. В г. Харькове, где Константин Истомин провел юношеские годы, его первым учителем в области изобразительного искусства был «барбизонец» Е. Шрейдер.

В 1906 – 1908гг. проходил обучение в мюнхенской студии Шимона Холлоши, а в 1909 – 1912 годах - на отделении искусствознания в Московском Государственном Университете. С 1921 по 1930 годы Истомина преподавал во ВХУТЕМАСЕ, а с 1930 по 1939 годы - в Полиграфическом Институте. Истомина (Рис. 1) проработал во ВХУТЕМАСЕ почти весь срок существования этого учебного заведения, отдал ему много сил и энергии, поэтому без преувеличения можно сказать, что он во многом сформировал в нем систему преподавания художественных дисциплин.



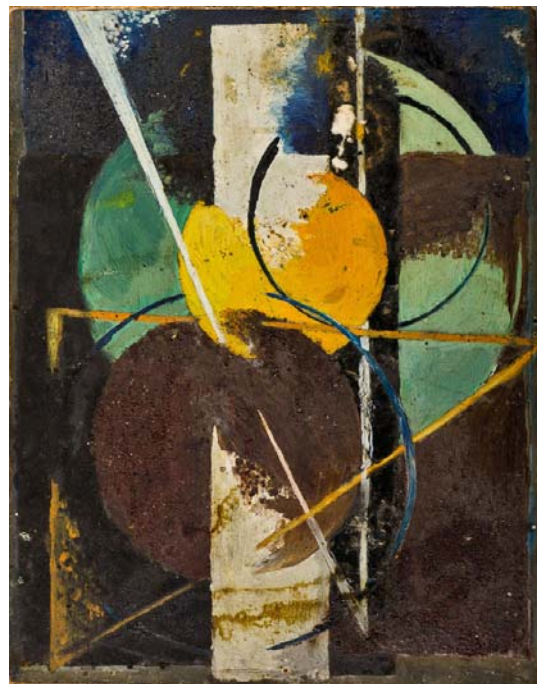
Рис. 1. Константин Николаевич Истомина

В начальный период деятельности ВХУТЕМАСА (с 1921 по 1923 годы) традиционная система подготовки художников и архитекторов была кардинально обновлена, курс изобразительных академических дисциплин был заменен общехудожественной пропедевтикой - вместо привычных «рисунка», «живописи» и «скульптуры» были введены дисциплины «цвет», «объем» и «графика». Тогда же в его мастерские пришло целое созвездие художников, представителей авангардных течений – Родченко, Веснин, Попова, Экстер, Штеренберг, Клуцис и другие. Все они были вдохновлены возможностью внедрения в учебный процесс своих разработок и создания авторских курсов, не всегда подробно разработанных и адаптированных к пониманию студентами, но определенно новаторских по духу. Во многом характер заданий и практических упражнений, в учрежденном курсе художественной пропедевтики, был созвучен стилистике тех направлений в искусстве, представителями которых были его создатели. В большинстве случаев задания представляли собой близкие к абстракции формально-аналитические работы, связанные с изучением первичных категорий композиции, таких как ритм, движение, контраст, и «первичных» элементов художественной формы – цвета, тона, и светотени (Рис. 2(a,b)).

Если попытаться выделить объективные предпосылки творческого и методического прорыва ВХУТЕМАСА и, в частности, программы К. Истомина, то следует остановиться на некоторых аспектах художественной жизни того времени. Формальный анализ, структурирование и выделение отдельных элементов и категорий композиции, ставшие лейтмотивом новаторских методик, были тесно связаны с проблемами искусства того периода, в авангарде которого шествовала живопись, как наиболее пластичное и эмоциональное искусство. Господствующими художественными течениями того времени были кубизм, кубофутуризм, а также фовизм и экспрессионизм. Одновременно с ними, и как их производная начинает оформляться абстрактное искусство, провозгласившее полноправное существование «чистого» цвета и «чистой» формы.



a)



b)

Рис. 2(a,b). Стилистическое сходство можно отметить в работах: а) Родченко - «Концентрация цвета» 1918 год; б) и студенческой работе М. Кузнецова, выполненной по дисциплине «Цвет» в 1921 году

Выразительность средств воспринималась художниками новейших течений как «освобождение» и признание «самоценности» отдельных элементов, «очищения» живописи от налета литературности и изобразительности. Символика и эмоциональная содержательность цветового пятна или «простейшей формы» выступают заменителями описательности и сложного реалистического изображения. Стремление разложения сложной формы на составляющие, обнажение ее структуры, - эти «родовые» черты аналитического кубизма в педагогической практике мастеров русского авангарда вылились в стремление усилить значение каждого, используя терминологию того времени, «художественного элемента»: пятна, линии, точки.

Поэтому именно аналитический метод (разложение на составляющие и их исследование) был заложен в основу художественной пропедевтики. Такие радикальные изменения имели еще одну важную причину, не лежавшую в плоскости художественных концепций – уровень довузовской подготовки студентов был крайне низким. Напомним, что контингент поступающих определялся не столько способностями и наличием начальных навыков, сколько социальным происхождением и рекомендацией «с производства». Логику авторов формально-аналитического метода нетрудно понять: малоподготовленному студенту легче разобраться в элементарных схемах и простейших геометрических построениях, чем увидеть и выявить формальную составляющую в сложном изображении.

Поэтому программа минимум на Основном отделении была призвана к тому, чтобы в сжатые сроки дать студенту основные понятия о формообразовании и составляющих композиции. Соединение этих субъективных и объективных факторов в итоге и породило новаторские методики, которые явились подлинным прорывом в подготовке художников и стали тем вкладом ВХУТЕМАСА в мировой опыт художественного образования, который перевернул представления о традиционных методах обучения.

В своей программе 1924 года, написанной для созданного «плоскостно-цветового центра», Истомин использовал опыт предшествовавших разработок 1920 - 1923 годов: сначала экспресс-программу Родченко для «лаборатории по изучению живописи», а также

программу дисциплины «Цвет» Веснина и Поповой 1922 года. Именно Родченко первым провозгласил в качестве основного метода обучения «объективный анализ формообразования»: цвет, форма, конструкция, фактура, материал. Большинство его учебных заданий представляли абстрактные композиции, хотя и выполнялись они на основе постановок в мастерской, и трактовались как свободные, ритмические построения на плоскости.

Практиковалось в качестве практического упражнения и преобразование природы в кубистической стилистике, сопоставление цветовых и фактурных характеристик материалов, что во многом перекликалось с тематикой живописных и графических работ Родченко того периода. В дальнейшем Родченко сосредоточил свое внимание на разработке программы дисциплины «Графика», в которой также существовал «цветной» раздел, где цветовые и тональные характеристики формы обрабатывались на фигуративных и отвлеченно-формальных упражнениях. Формально-композиционный и почти абстрактный характер имели также упражнения по дисциплине «Цвет», руководимой Весниным и Поповой. В основе их методики также лежала установка на передачу «сущности предмета, а не зрительного впечатления от него». Осуществлялся сходный с методом Родченко анализ предметной постановки, выполняемый без традиционного изображения. В программе минимум по дисциплине «Цвет» рассматривались также проблемы передачи цветового объема и пространства, глубины тона и фактуры для передачи материальности предмета (Рис. 3(a,b)), (Рис. 4).

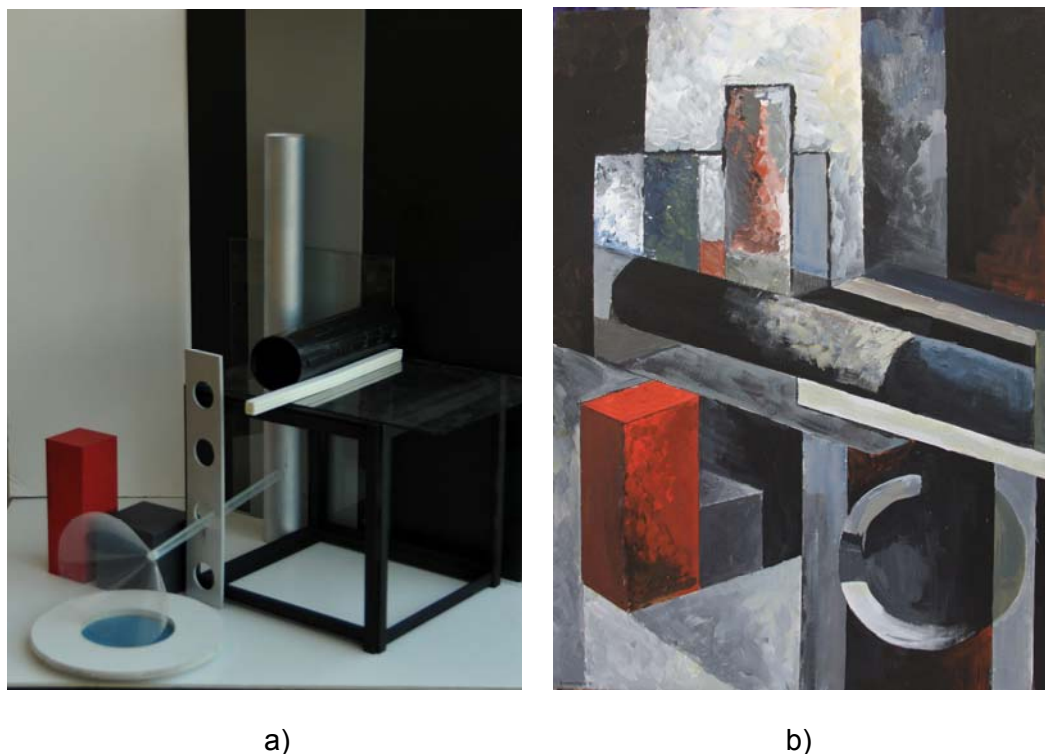


Рис. 3(a,b): а) Современная реконструкция натюрмортной постановки А. Родченко; б) Учебное задание на тему «цветовое пространство на плоскости», выполненное на основе этой постановки

Программа по живописи Истомина была создана в годы ректорства В. Фаворского с 1923 по 1926 годы, вернувшего в учебный план традиционные дисциплины: рисунок, живопись и скульптуру. Академические курсы существовали параллельно с предметами общехудожественной пропедевтики. Программа вышла из теоретических изысканий и опыта педагогической работы Истомина, который был высокообразованным человеком и настоящим ученым по духу. Как и многие его коллеги по ВХУТЕМАСУ, Истомин был полностью погружен в проблематику поисков новых форм и выразительных средств живописи. Проводимый им теоретический анализ культурного наследия прошлого был

попыткой охарактеризовать влияние «среды», в смысле окружающей действительности и общественного мировоззрения на мышление художника и стилистику его произведений.

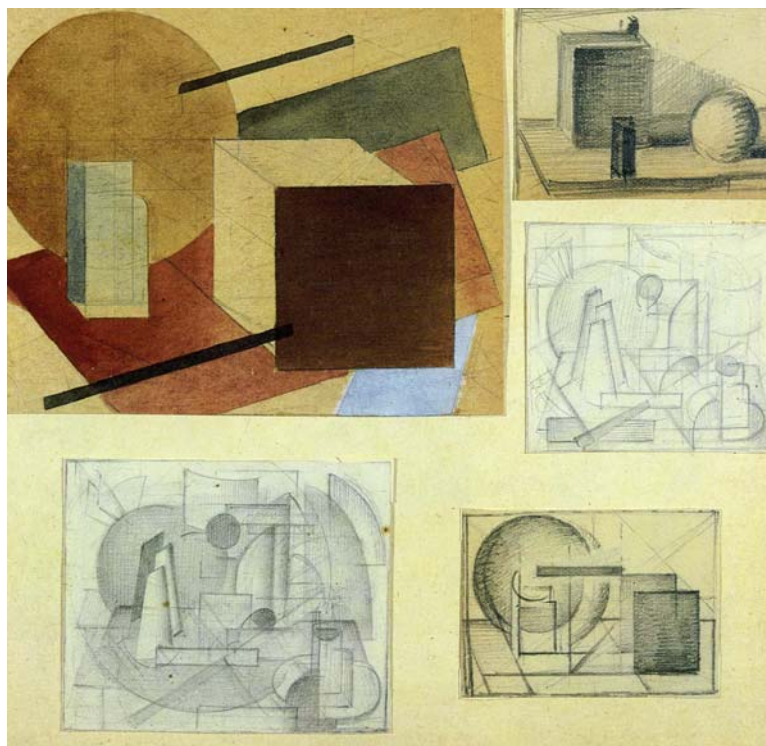


Рис. 4. Пример учебного упражнения по преобразованию зарисовки с натурной постановки в композицию с кубистической и супрематической стилистикой. Фрагмент учебной работы. П. Соколов 1922 г.

Одной из важнейших проблем в истории изобразительного искусства, занимавших художника, была светотень. Проблему характера светотеневой моделировки формы Истомин связывал с изменениями в представлении эпохи об окружающем мире, его изучением и философским осмыслением: «Стилевые различия художественных произведений есть только историческое развитие познания, как самого развития природы, так и метода изображения – света и тени».

Такой подход очень близок иконологическому методу - наиболее современному направлению в научном искусствознании. Некоторые исследователи упрекают Истомина в абсолютизации светотени как основного выразительного средства, но ценность его работы заключается в том, что выделяя один элемент, Истомин представляет последовательность его развития в изобразительном искусстве, что являлось прекрасным по наглядности методом обучения именно для художников-практиков. Как педагог он верно заметил, что стилистическая разница в изображении всегда остро воспринимается обучающимся, многие абстрактные категории и труднообъяснимые закономерности становятся понятными при сравнительном анализе конкретных произведений.

На этом методе сравнения строил все свои заключения Г. Вельфлин – основатель структурного анализа в искусствознании. Его знаменитая фраза: «В изобразительном искусстве все форма», как нельзя лучше подходила к тому периоду в истории, когда новую форму пытались найти и придать всему окружающему. Аналогичный метод использовал и В. Фаворский в своих лекциях по теории пластических искусств, Н. Тарабукин в работе «Проблемы пространства в живописи» и позднее Э. Панофский в работе «Перспектива, как символическая форма». Во всех перечисленных исследованиях на примере отдельно взятой категории дается картина развития художественного мышления в изобразительном искусстве.

Опираясь на трактовку Леонардо да Винчи зависимости световой и цветовой моделировки формы, а также на новейшие открытия французских дивизионистов в области цветовых контрастов и разложении цвета, Истомин основывает свою программу на теории «движения цветового пятна», а также ставит понятия «обусловленного» и «предметного» цвета в основу практических упражнений по живописи. Как было отмечено еще М. Яблонской в книге о художнике, Истомин пытался показать «различие между визуальным восприятием природы и образной интерпретацией впечатлений от нее».

В плане методики это можно описать как декларирование важнейшей взаимосвязи: неперенное изменение выразительных средств, при изменении впечатления от природы, при всей «нейтральности» и независимости от нашего восприятия. Таким образом, в методике Истомина каждая практическая натурная работа имела четкую установку на выделение той или иной «маленькой» проблемы в сложном комплексе взаимоотношений цвета и формы.

Общее направление заданий по живописи на Основном отделении было обозначено В. Фаворским как комплексная разработка 3-х тем: решение поверхности объема, решение поверхности изобразительной плоскости, пространство изобразительной плоскости. Эти же задачи на историческом материале освещались Фаворским в его лекционных курсах по теории композиции и истории пространственных искусств. По такой установке, Истоминим была разработана программа, имевшая сложную многоуровневую структуру, и включавшая 3 основных раздела:

1. Решение плоскости (двухмерность и плавность поверхности).
2. Объем (отношение объема к плоскости).
3. Пространство (глубина, композиция).

Уже в названиях этих тем человек, знакомый с современными программами МАРХИ, может увидеть созвучие с тематикой упражнений по объемно-пространственной композиции, в основе которых лежат разработки Н. Ладовского по его пропедевтической дисциплине «Пространство». Ее зарождение, как новой концепции преподавания композиции, происходило еще во времена ЖИВСКУЛЬПТАРХА, во время знаменитой дискуссии о соотношении понятий «конструкция» и «композиция». Сама дисциплина «Пространство» явилась в теории художественной пропедевтики, как и в системе преподавания, подлинным прорывом, оказавшим влияние на общее понимание основ формообразования во всех пластических искусствах.

Принципиальная ее новизна заключалась, прежде всего, в четкой «типологии композиции», созданной, в первую очередь, для изучения языка архитектуры, но повлиявшая и на пропедевтику всех изобразительных дисциплин. Помимо этого, она давала ясное объяснение многочисленным взаимосвязям между задачами композиции и поиском выразительных средств в их решении, что позволило не только сформировать методику композиционных упражнений, но и создать теоретическое обоснование формообразования.

В основу методики Истомина была заложена стройная и доходчивая теория развития и «движения цветового пятна». Каждая тема разворачивалась с помощью нескольких практических упражнений, в каждом из которых акцентировалась та или иная локальная проблема. Например: соотношение доминирующего цветового пятна и общего цветового тона, чередование теплых и холодных оттенков в построении живописного рельефа. Иногда разработка темы строилась по двухступенчатой системе: тема рассматривалась по нескольким позициям, а каждая позиция могла содержать несколько упражнений по проработке того или иного элемента. Например: тема – Объем, позиции (средства передачи): 1. светотень, 2. локальный цвет, 3. цветовой рельеф. Упражнения: А. соотношение объема и плоскости; Б. композиция из объемов; В. объемные характеристики на разных планах (Рис. 5).

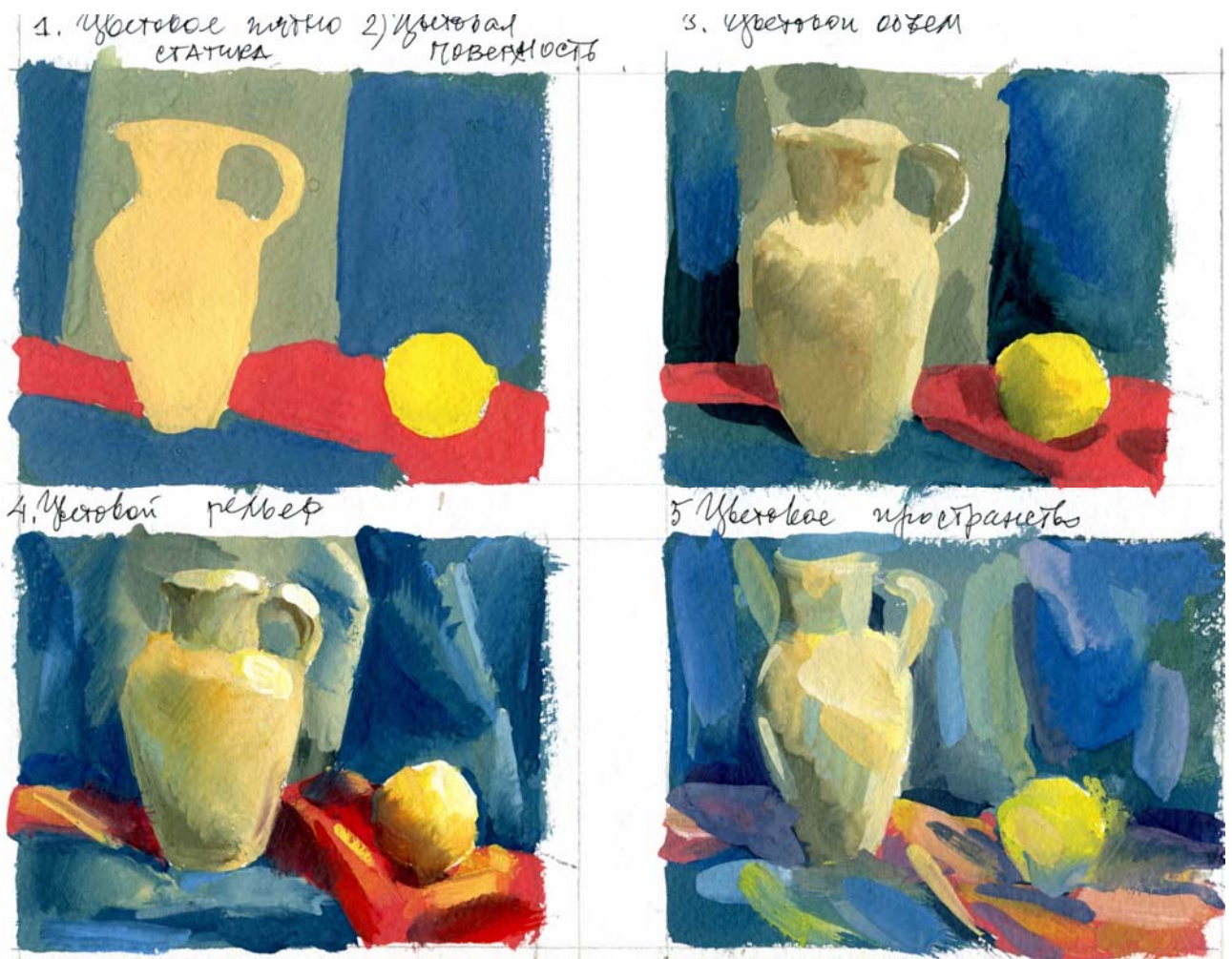


Рис. 5. Современная реконструкция таблицы К. Истомина по теме: «локальный цвет, цветовой рельеф и обусловленный цвет»

Начальные 4 типа заданий программы Истомина прорабатывались одновременно по дисциплинам «Цвет» и «Живопись», что следует признать важнейшим методическим достижением, обеспечившим всестороннее освещение проблематики цвета. Физические параметры и характер изображения рассматривались в комплексе их работы в зрительном восприятии. На формальных эскизах и натуральных этюдах изучались первичные «элементы проработки цвета». На первом этапе внимание сосредотачивалось на основных физических характеристиках цветовой композиции – контраст, нюанс, движение цвета. Каждая характеристика закреплялась в специальном упражнении. Например: тема контрастов рассматривалась в соотношении близких и дополнительных цветов, а также как разница фактур и тональностей.

И только после изучения простейших цветовых отношений выполнялись упражнения на организацию цветом плоскости, выявление объема предметов изображения и передачу цветом пространственных характеристик. Три последующих задания были построены на различных методах цветовой моделировки формы: 1. Цвет локальный и пространственный (обусловленный); 2. Соотношение цвета и тона в передаче степени яркости, глубины, материальности и т. п.; 3. Изменения цветовых оттенков в фазах светотени.

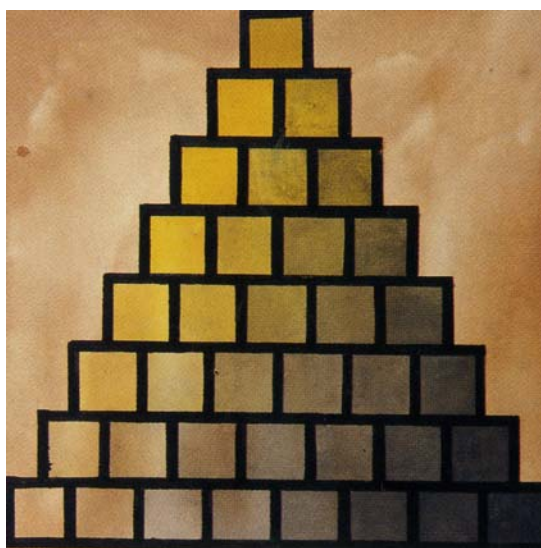
В основе всех практических упражнений был акцент на внимание к «трем основным признакам передачи формы» - цвету, тону и светотени. При этом «цвет» трактовался как основной признак среды – «локальность» или «пространственность» (общий колорит); «тон» как признак материальности формы и ее положения в пространстве; «светотень» как опосредованность цвета средой. В отличие от предшествующих пропедевтических

разработок, «цвет» рассматривался Истоминым как явление не отвлеченно колористическое, а чисто живописное, что являлось крайне важным в объяснении обучающемуся разницы между цветом «понятийным» и «видимым».

Все эти задания и упражнения уже требовали сочетания натурной практики с формальными упражнениями и лабораторными исследованиями. По сути, Истоминым была заложена основа формирования совершенно новой методики в изучении художественных дисциплин – сочетание в проработке темы физических характеристик, формальных композиционных упражнений и натурной работы.

В какой-то степени, этот методический прием Истомин вынес еще в годы учения из студии Шимона Холлоши, который строил свои объяснения на сочетании общности восприятия и детальном аналитическом разборе составных частей изображения. Поэтому сочетание синтеза и анализа в проработке тем было заложено Истоминым в основу программ параллельных курсов дисциплин «Живопись» и «Цвет». В программу дисциплины «Цвет» был добавлен также лабораторный практикум. Здесь много интересных разработок было выполнено Клуцисом.

В его программе можно увидеть последовательную структуру изучения цвета от физических характеристик и простейших гармоничных сочетаний до организации цветовой композиции картинной плоскости. Именно Клуцис предложил широко используемые и сейчас составные части колористической схемы – общий тон, цветовая доминанта, контраст к доминанте. Следует также отметить, что программа Клуциса дополнялась курсом лекций по научному цветоведению и психологии восприятия цвета – «Учение о цвете», которые читали психолог С. Красков и физик Н. Федоров (Рис. 6(a,b)).



a)



b)

Рис. 6(a,b). Таблицы, выполненные Клуцисом по дисциплине «Цвет»: а) Изменение цвета при разбеле и насыщении; б) Цветовая гармония холодных синих и сложных серых оттенков

Как художник Истомин в своих произведениях 20-х годов постоянно прорабатывал пластические задачи, созвучные его собственным учебным программам. Вариации на темы локального и опосредованного цвета, содержательности колорита, отчетливо прослеживаются во многих работах этого периода. Истомин отличался удивительной цельностью как художник и теоретик, он честно пропускал через свою живопись решения задач поиска художественного языка, поэтому его методика отличалась ясностью положений и четкостью логического построения учебного процесса (Рис. 7(a,b)).

К сожалению, сегодня не представляется возможным передать нюансы авторской трактовки того или иного практического упражнения, так как большинство методических текстов Истомина того периода известно только по записям студентов. Безусловно, самое ценное в системе преподавания Истомина, как и в любой системе преподавания практической дисциплины, заключалось в устных рекомендациях при конкретном разборе выполненных заданий.



a)



b)

Рис. 7(а,б)). В работах К. Истомина 20-х годов можно наблюдать: а) разработку темы цветового пятна; б) сочетания локального и обусловленного цветов

После расформирования Основного отделения в 1929, а затем и ВХУТЕМАСА в 1930, в истории преподавания художественных дисциплин в нашей стране наступает период отката к традиционным методикам. Многие новаторские разработки педагогов ВХУТЕМАСА были признаны излишне формалистическими и не смогли получить дальнейшего развития в программах новообразованных вузов. К. Истомин продолжил преподавательскую деятельность в Полиграфическом институте. Менялось время, менялась стилистика, возрождались традиционные формы, которые определяли и общее направление в преподавании художественных дисциплин. Программа Истомина 1934 года по живописи для графического факультета, хотя и содержит задания по цветовой разработке живописных тем, словно написана другим человеком. Изменилась даже терминология и стиль изложения материала, автор будто боится применить хоть словечко из «вхутемасовского» прошлого.

Да и спустя десятилетия, некоторые исследователи творчества Истомина сетовали на то, что он был приверженцем «ложной методики отдельных элементов». Формальных упражнений в программе уже нет, а изучение явлений и закономерностей цветовой композиции проводится только на натуральных этюдах. Главная задача – внимательное и вдумчивое наблюдение природы и повышение живописного мастерства. По сути, это старая, традиционная, но прекрасно существующая и поныне методика постепенного усложнения изобразительного материала от простейшей натюрмортной постановки к портрету и фигуре. При таком подходе аналитическая работа по взаимоотношению цвета и формы, поиску выразительных средств, отходит на второй план, а характер изображения, всегда подчинен «задачам художественного реализма».

В 1959 году, после постановления об «архитектурных излишествах», само понятие ВХУТЕМАС, как символ новаторства и авангардной стилистики двадцатых, перестает быть запрещенным, и как следствие начинается процесс постепенного возвращения его методик в программы некоторых дисциплин МАРХИ. Тогдашний заведующий кафедрой «Живопись» П. Ревякин, сам выпускник ВХУТЕМАСА – ВХУТЕИНА способствовал тому, что в программу вернулась тематика изучения зависимости средств и приемов живописи от композиционной типологии изображения. Получили обновленное теоретическое и методическое обеспечения задания по плоскостной, объемной, и пространственно-средовой композиции.

Изучаемые на базе натуральных постановок темы интерпретировались не совсем так, как в программе Истомина, но по общему подходу к проблематике могли считаться их прямым продолжением. Главным достижением кафедральной программы 60-х, 70-х годов можно считать то, что была сделана попытка объединения двух циклов – формальных и натуральных упражнений по общей проблематике, способам организации композиции картинной плоскости. Ревякин прекрасно понимал важность научного подхода Истомина к проблематике взаимоотношений цвета и формы. Внимательный читатель его книги «Техника акварельной живописи» может увидеть, что ее автор в своих технологических схемах опирался на систему построения цветового рельефа, разработанную Истоминим.

Сегодня в учебном плане МАРХИ можно констатировать определенную «отсталость от ВХУТЕМАСА» в комплексном подходе к преподаванию художественных и гуманитарных дисциплин. Взаимосвязанные по тематике курсы не синхронизированы по времени, поэтому междисциплинарные задания проводить затруднительно. Программы дисциплин профессионального цикла нового стандарта остро нуждаются в комплексном подходе, как основе всесторонней проработки студентом задач композиции и формообразования.

Литература

1. Яблонская М.Н., Истомин К.Н. М. Советский художник. – М., 1972. - С. 65-68, 135-153.
2. Тихомиров А. Шимон Холлоши и его ученики. – М.: Искусство, 1957. - №8. - С. 20-26.
3. Фаворский В.А. Литературно–теоретическое наследие. – М.: Советский художник, 1988. С. 71-102, 206-210.
4. Истомин К. Избранные произведения / авторы-составители: Болотина И. С., Щербачев А. В. – М.: Советский художник, 1985. - С. 3-18.
5. Хан-Магомедов С.О. ВХУТЕМАС 1920 – 1930. – М., 1995. - С. 155-217.
6. Хан-Магомедов С.О. ЖИВСКУЛЬПТАРХ 1919 – 1920. - М., 1983. С. 31-39.
7. Адашкина Н.Л. Работа Л. Поповой по созданию «Цветовой дисциплины» ВХУТЕМАСА // Сб. Третьяковская галерея. Материалы и следования. - Л., 1983.

References

1. Yablonskaya M.N., Istomin K.N. *Sovetskij hudozhnik* [The Soviet artist]. Moscow, 1972, pp. 65-68; 135-153.
2. Tykhomirov A. *Shimon Holloshi i ego ucheniki* [Shymon Kholloshy and his students]. Moscow, 1957, pp. 20-26.
3. Favorsky V. *Literaturno–teoreticheskoe nasledie* [Literary – theoretical legacy]. Moscow, 1988, pp. 71-102; 206-210.

4. Bolotina I.S., Shherbakov A.K. Istomin K. *Izbrannye proizvedenija* [Selected art works]. Moscow, 1988, pp. 3-18.
5. Khan-Magomedov S.O. *VHUTEMAS 1920 – 1930*. Moscow, 1995, pp.155-217.
6. Khan-Magomedov S.O. *ZhIVSKULPTARH 1919 – 1920*. Moscow, 1983, pp 31 – 39.
7. Adaskina N. *Rabota L. Popovoj po sozdaniju «Cvetovoj discipliny» VHUTEMASA* [The work of Lubov Popova for creation of «color course» in VHUTEMAS]. Leningrad, 1983.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

В.Л. Барышников

Заведующий кафедрой «Живопись», профессор, Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

e-mail: vit-bar@mail.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

V. Baryshnikov

Professor, the Head of the painting department of Moscow Institute of Architecture (State academy), Moscow, Russia

e-mail: vit-bar@mail.ru