

СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПОДГОТОВКИ В АРХИТЕКТУРНОМ ВУЗЕ (к 70-летию кафедры живописи МАРХИ)

УДК: 378.1:72
ББК: 85.11

Барышников Виталий Леонидович

профессор, заведующий кафедрой живописи,
Московский архитектурный институт (Государственная академия),
Москва, Россия, e-mail: vit-bar@mail.ru



Аннотация

Дисциплина «живопись» в Московском архитектурном институте прошла почти вековой период развития. У ее истоков находилась традиционная академическая система преподавания изобразительных дисциплин и новаторская художественная пропедевтика ВХУТЕМАСА и Баухауза. Содержание ее программ менялось вместе с изменениями в архитектурной практике и общественно-политической жизни страны. Рабочие программы и методика преподавания прошли путь от упражнений прикладного характера к заданиям, формирующим пластическую культуру и развивающим композиционное мышление студента. Современная модель программы по живописи для студентов, обучающихся по направлению «Архитектура», должна сочетать в себе традиционную изобразительную практику и формально-аналитические упражнения

Ключевые слова

архитектурное образование, высшее художественное образование, методика обучения живописи, Московский архитектурный институт

В 1943 году после возвращения Московского архитектурного института из Ташкентской эвакуации курс «акварель» был включен в учебный план МАРХИ уже не как факультатив, а как обязательная дисциплина. Эту дату можно считать началом полноправного существования в структуре института кафедры живописи, носившей в те годы название «акварель» и самой дисциплины.

Все учебные дисциплины должны стремиться к развитию, но при этом сохранять здоровый консерватизм. Способность меняться, не теряя самое существенное – ценное свойство, определяющее качество ее программы. Идеальных программ не существует, так как их реальное воплощение связано с целым комплексом условий разного характера. Проследить 70-летнюю историю кафедры и учебной дисциплины «живопись» в МАРХИ интересно именно со стороны влияния на ее развитие множества внешних и внутренних факторов. Получается, что история такой нейтральной дисциплины, как «живопись», представляет собой хотя и заторможенную, но вполне четкую рефлексию на смену тенденций в архитектуре и искусстве, а также в общественно-политической жизни, происходивших в нашей стране за этот период.

Архитектурный институт начал свое существование в Москве в 1930 году, сразу после расформирования ВХУТЕИНА, но предмет «живопись», а точнее «акварель», в его учебном плане появляется только через 13 лет. Основная причина долгого отсутствия этого, как теперь кажется, традиционного предмета в художественном образовании архитектора объясняется новым курсом на усиление инженерно-технической составляющей профессии. ВАСИ (первоначальное название МАРХИ) уже в своем названии устанавливал в ней равенство архитектурного и строительного начал. Можно сказать, что эта тенденция стала продолжением кампании, начатой еще во ВХУТЕИНЕ

в последние годы его существования и направленной на усиление формирования узкопрофессиональных навыков в процессе обучения, что выражалось в сокращении часов, отведенных на общехудожественную и гуманитарную подготовку.

«Свободные искусства» отвлекают от производственных задач – вот лозунг, ориентирующий на сокращение сроков обучения на основном отделении ВХУТЕМАСА – ВХУТЕИНА, выполнявшем функцию факультета общей подготовки. Его программа в 1926 – 1929 годы была сокращена вдвое, а дисциплины художественного цикла преподавались по программе «минимум». В учебном плане нового специализированного учебного заведения, каким учреждался архитектурный институт, в области «цветовой подготовки» студента практиковался лишь краткий теоретический курс цветоведения и некоторые упражнения прикладного характера, связанные с копированием акварелью цветных увражей, орнаментов и архитектурных деталей. Натурной живописной практики не было вовсе, а формально-композиционные упражнения исключены из программы как чуждые соцреализму. Не лучше обстояло дело и с другими традиционными изобразительными дисциплинами – «рисунок» не имел достаточного количества часов, «скульптура» и вовсе отсутствовала.

Такое положение сохранялось до конца 1930-х годов, когда осязаемое падение уровня графической подготовки выпускников было отмечено И. Жолтовским, в то время курировавшим институт. Заметным отсутствием изобразительной культуры стало еще и потому, что в тридцатые годы резко менялась архитектурная стилистика – набирала силу неоклассическая линия, имевшая в конце 1930-х годов черты того стиля, который впоследствии получил название сталинского ампира. Для проектирования в ордерных формах, помимо теоретических знаний истории архитектуры, была необходима графическая подготовка высокого уровня. Сложная пластика, обилие деталей и причудливый, почти всегда фигуративный декор проектируемых зданий – все это требовало определенной изобразительной культуры как в процессе проектирования, так и на стадии графического оформления чертежей. В 1939–1940 годы И. Жолтовский для организации в стенах института факультативного курса акварели пригласили молодого архитектора, выпускника ВХУТЕИНА П. Ревякина, ставшего впоследствии (более чем на сорок лет) руководителем кафедры живописи. Это был первый шаг к включению предмета «живопись» в учебный план и важный шаг в направлении реабилитации значимости всего цикла художественных дисциплин. Самостоятельный практический курс, носивший вначале в основном прикладной характер, был заявлен.

Со дня расформирования ВХУТЕИНА не прошло и десяти лет, но резкое изменение политической ситуации уже успело отразиться на концепции архитектурного образования, что не позволяло осуществить методическую преемственность с вхутемасовскими методиками. Их отличительной чертой было то, что они были не прикладными, а, наоборот, направленными на развитие пластического и композиционного мышления, в то время как текущий момент требовал акцента на владение техническими навыками. Но поскольку в такой комплексной профессии, как архитектура, невозможно вычленить профессиональные умения и навыки из общеобразовательного процесса, то стоило открыть ящик Пандоры, и методика преподавания дисциплины «живопись» все больше стала сдвигаться в сторону общей художественной подготовки студента-архитектора, развития его цветового и композиционного образования. Прикладная составляющая дисциплины «живопись» в архитектурном вузе еще долго не уходила из ее содержания, наполняя его различными внешними искусственными связями с архитектурой и определяя ее специфику.

До начала XX века в отечественных и зарубежных архитектурных школах не было специализированной программы по изобразительным дисциплинам, разработанной для архитекторов – во всех университетах и академиях студенты архитектурных отделений

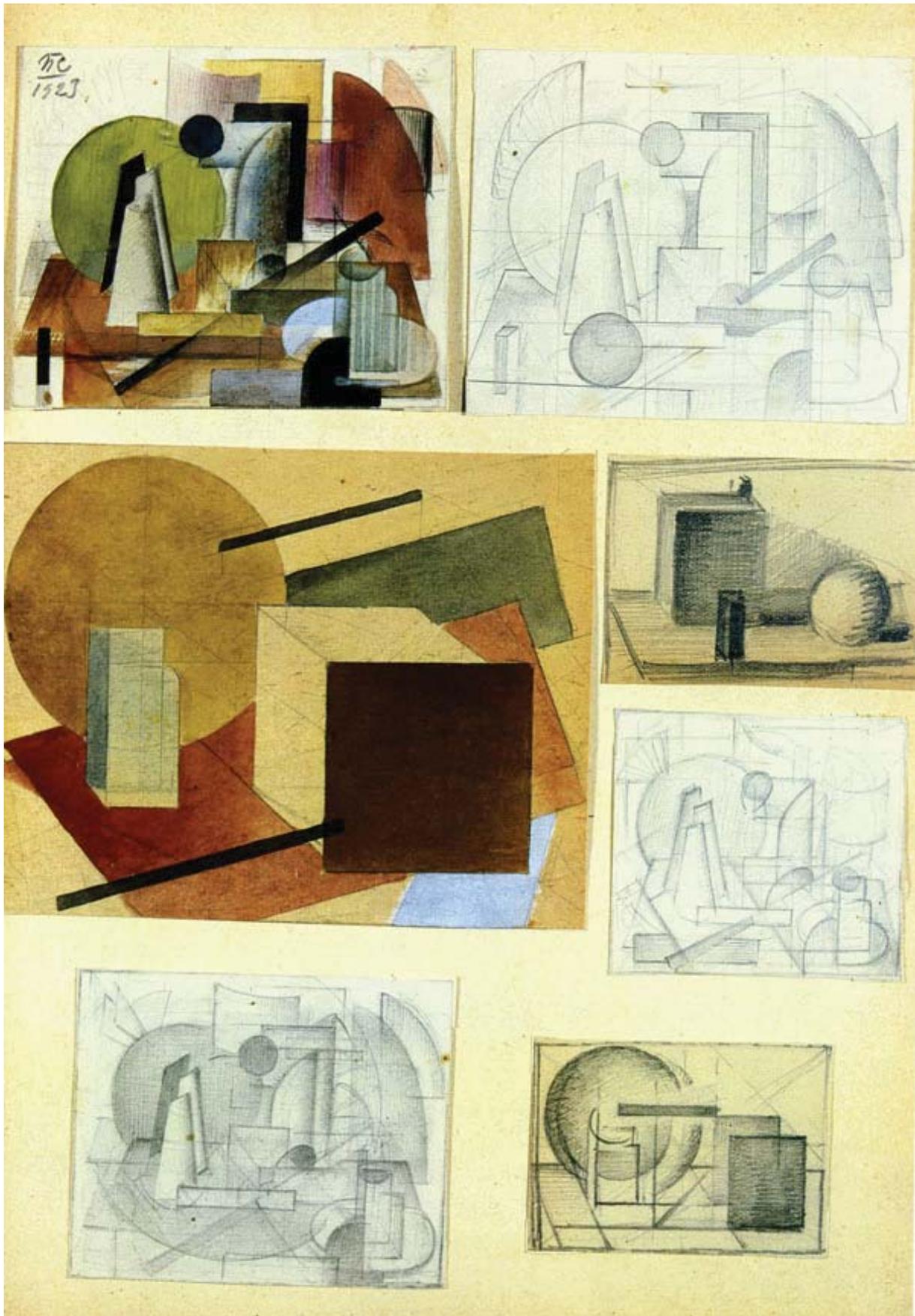


Рис. 1. Преобразование предметной постановки в абстрактную геометрическую композицию. Учебная работа, 1923. ВХУТЕМАС



Рис. 2. Композиция на тему «фактура и материал». Учебная работа, 1926. ВХУТЕМАС

база нового искусства. Не удивительно, что и преподавательский корпус ВХУТЕМАСА был сформирован на основе этой группы. В 1920 году А. Родченко, назначенный руководителем «лаборатории по изучению живописи» обозначает программные задачи по внедрению в учебный процесс «объективного анализа формообразования», через отдельное изучение «освобожденных художественных элементов – цвета, формы, конструкции, фактуры и материала». Эта установка в скором времени привела к образованию цикла пропедевтических дисциплин: «цвет», «объем», «графика», «пространство», пришедшим в учебном плане ВХУТЕМАСа на смену традиционным предметам – рисунку, живописи и скульптуре. Программа дисциплины «цвет», разработанная А. Весниным и Л. Поповой, подробно разобрана в работах Н. Адаскиной и С. Хан-Магомедова, здесь скажем только, что она вполне соответствовала установке на полный отказ от «изобразительности». Вместе с ликвидацией живописи как предмета была отвергнута вся традиционная изобразительная практика, связанная с «отражательной» натурной работой. Для новых дисциплин ставилась задача – преобразовывать природу в направлении «проникновения в суть вещей», то есть не отображать поверхностное впечатление от объекта, а выявлять его внутреннюю структуру, а сами они мыслились как первый этап на пути к производственным факультетам с их задачей художественного конструирования.

Художественная пропедевтика, разработанная во ВХУТЕМАСе и Баухаузе, имела как неоспоримые достоинства, так и недостатки. По меткому выражению А. Рапопорта, «она как расширяла, так и сужала сознание», внедряя механизмы анализа и преобразования природы, она раскрепощала восприятие формы, но игнорировала стадию ее изучения, «погружения в предмет». Учащийся быстро схватывал внешние приемы преобразования и интерпретации, основанные на посткубистической стилистике, но получал аналитический метод и инструментарий уже в готовом виде, не осознавая процесс его формирования. Долгий путь живописи в трансформации ее изобразительных методов от Сезанна до супрематизма был заменен девизом – делай как я, и действительно работы учеников вынужденно копировали стилистику творческих работ преподавателей.

получали стандартную для художников изобразительную подготовку, только с меньшим количеством лет обучения. Помимо этого, для архитекторов всегда существовал отдельный курс по архитектурной графике, включавший и работу с цветом. Вообще традиционный метод обучения архитектуре строился на рисовании архитектуры, так было принято еще со времен первых итальянских архитектурных школ XVII – XVIII веков. Подлинными революционерами в методике освоения дисциплин изобразительного цикла для всех художественных профессий, включая архитекторов, стали ВХУТЕМАС и Баухауз.

Во ВХУТЕМАСе разработку новых методов художественного образования осуществляла группа единомышленников – художников, представлявших ядро русского авангарда, она оформилась еще в ИНХУКЕ, где была заложена теоретическая



Рис. 3. Интерьер. Учебная работа, 1959. МАРХИ



Рис. 4. Натюрморт с мольбертом. Учебная работа, 1954. МАРХИ

В 1923 году при новом ректоре ВХУТЕМАСА В. Фаворском в учебный план были возвращены традиционные предметы, а «цвет» и «живопись» включены в программу «плоскостно-цветового центра». Программы дисциплин центра разработал К. Истомин – соратник и единомышленник В. Фаворского, один из создателей современной методики преподавания живописи в МАРХИ, так как ее основные принципы и разделы уже были обозначены в его методических разработках. К. Истомин построил свою программу на синтезе натурной работы и абстрактного аналитического метода, его девизом стало требование четкой формулировки параметров и задач каждого упражнения. Основным акцентом, так же как и в программе А. Веснина и Л. Поповой, ставился на выявлении тех или иных цветовых и пластических качеств формы – объема, тона, фактуры, но вместо «насильственного» препарирования формы студенту предлагалось самостоятельно выявить живописными средствами пластические особенности предметов. Еще более важным достижением программы К. Истомина было объединение в единый курс живописи, научного цветоведения и прикладной колористики. Таким было методическое наследие ВХУТЕМАСА, но воспользоваться его наработками в 1939 году не было возможности. Просуществовав 4 года в качестве факультатива, акварельный курс доказал свою состоятельность и в 1943 году его включили в обязательную программу МАРХИ. Вначале он имел весьма незначительный объем (84 учебных часа) и включал в себя две темы: натурную живописную практику и технологию архитектурной акварельной графики. Натурная работа начиналась с выполнения живописных этюдов с простейших натюрмортных постановок в мастерской и завершалась пленэрными зарисовками архитектурных мотивов. Основная часть программы была посвящена изучению технологии акварельной отмывки, являвшейся наряду с отмывкой тушью одним из основных средств архитектурной графики того периода.

Для натурных упражнений использовались натюрмортные постановки с подбором предметов, имевших различную цветность и фактуру. Задания объединяло использование

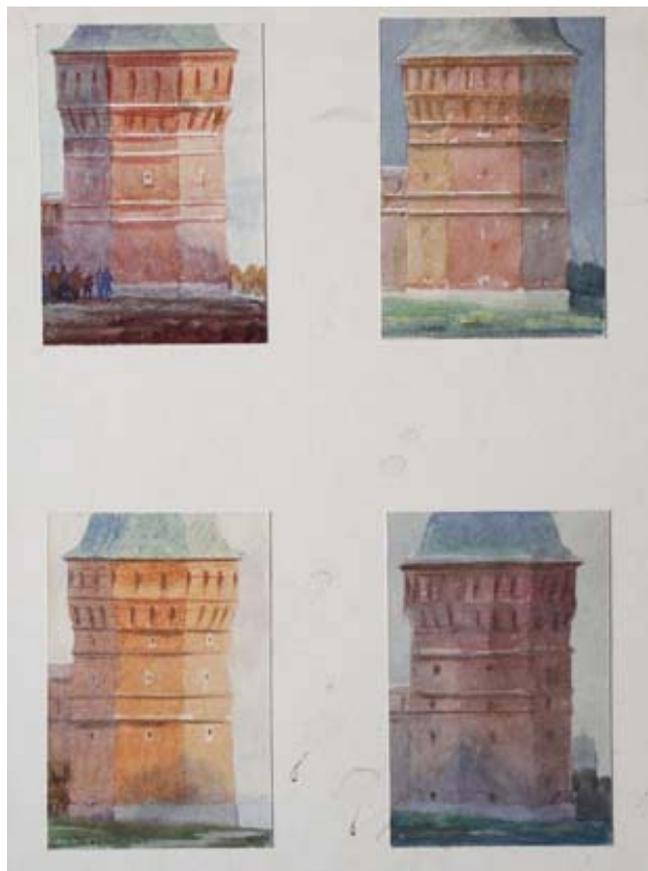


Рис. 5, 6. «Техника акварельной живописи». Таблицы [1]

метода лессировочного, послойного письма, который имел четко разработанную технологическую последовательность. Изучаемая технология была крайне полезна в архитектурной графике, и хотя она несколько обедняла техническое разнообразие акварели, ее следует признать большим методическим достижением кафедры. В книге «Техника акварельной живописи» (1959), П. Ревякин обобщил опыт акварельных техник XVIII – XIX веков, достижения Строгановской школы технической акварели и открытия в области колористики и теории контрастов, сделанных французскими дивизионистами [1]. В итоге его книга и сегодня остается востребованной, являясь образцом научного подхода к методике преподавания основ живописи и прикладной архитектурной графики.

Как уже говорилось, дисциплина отражала политические изменения в нашей стране, поэтому резкая перемена вектора развития послевоенной архитектуры в СССР, связанная с постановлением «об архитектурных излишествах» 1955 года, не могла не сказаться на ее программе. Инерционный период смены архитектурной стилистики продолжался несколько лет, но уже к началу 60-х в МАРХИ происходят большие структурные изменения. Необходимо сказать, что возвращение советской архитектуры к формам модернизма было очень неоднозначным – требовался модернизм «спокойных форм», а отечественный революционный авангард был слишком резким и динамичным, из него нельзя было изъять революционный пафос, вследствие чего он оставался как бы «полузапретным».

На этом фоне большим достижением МАРХИ, буквально поворотным моментом в развитии архитектурного образования, было возвращение в программу в несколько переработанном виде вхутемасовской дисциплина Н. Ладовского и В. Кринского «пространство». Прежде всего, она реабилитировала формальный анализ как методику, а заложенная в дисциплине «пространство» композиционная типология – от фронтальной

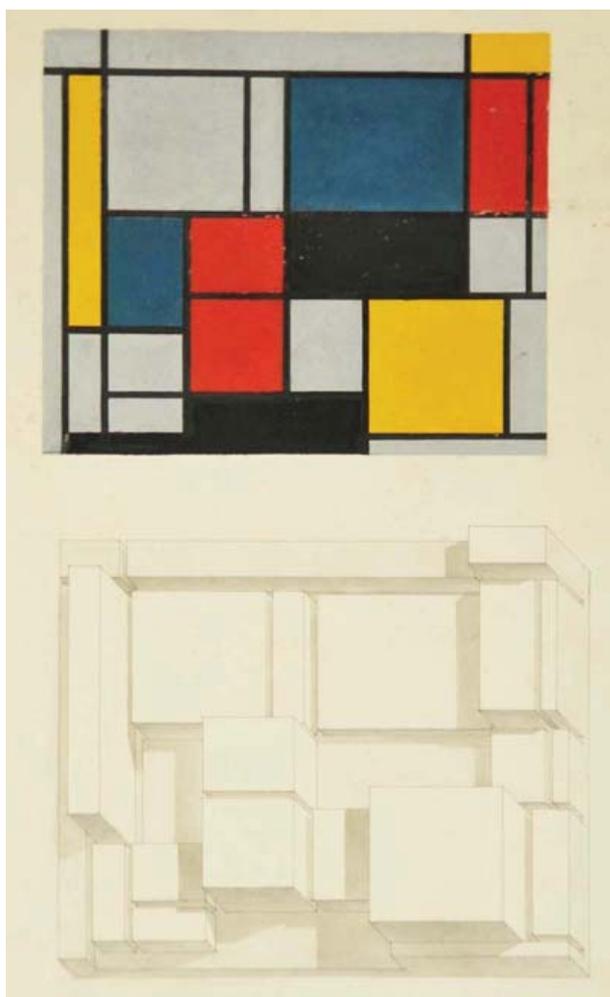


Рис. 7. «Формообразующие свойства цвета».
Учебная работа, 1970. МАРХИ

Введение в программу заданий по изучению характера изображения и цветовой структуры во взаимосвязи с композицией картинной плоскости позволило переориентировать весь учебный процесс на последовательное освоение пластического языка живописи. Безусловно, на углубленное изучение не было времени, темы скорее обозначались, чем прорабатывались, но разносторонний характер упражнений имел положительный потенциал – узконаправленная прикладная дисциплина превращалась в общеобразовательную. Техническая акварельная графика была заменена разделом «Цвет и монументально-декоративная живопись в архитектуре». Новый раздел, отдавая дань требованиям ленинского плана монументальной пропаганды, обладал многими ценными качествами. В студенческих композициях тех лет можно отметить свободу и легкость эстетики шестидесятых, стилизацию и смелое упрощения формы, но главное, в заданиях на эту тему невозможно было обойти вниманием вопросы композиции архитектурного пространства и синтеза искусств.

Обозначенные П. Ревякиным в методике акварельной графики основы теории формирования колорита также требовали своего дальнейшего развития и оформления в отдельный цикл заданий. Таким образом, цикл упражнений на восприятие цветовых отношений и построения колорита и цветовой композиции получал все большее наполнение, из заданий программы уходила прикладная составляющая, а общеформирующая роль дисциплины выходила на первый план. Творческое видение и композиционное мышление становятся общим девизом для новых методических разработок педагогов кафедры. Особенно интересным представляется включение в

композиции к глубинно-пространственной – позволила возродить в курсе живописи базовые задания программы К. Истомина, построенные на тех же типах композиции и поиске соответствия изобразительной конструкции и характера изображения. Новые задания дисциплины, которые можно упрощенно назвать «плоскость», «объем», «пространство», хотя и выполнялись изобразительными средствами, на общекомпозиционном уровне корреспондировались с курсом объемно-пространственной композиции, включенным в те же годы в программу кафедры основ архитектурного проектирования. В курсе живописи появился новый раздел, посвященный содержательности колорита, упражнения которого трактовались как подготовительные к разделу «монументально-декоративная живопись в архитектуре». Авторской разработкой А. Ефимова стал цикл заданий по изучению формообразующих свойств цвета, продолживший методики Г. Клуциса (ВХУТЕМАС) и И. Иттена (Баухауз). Упражнения этого цикла выполнялись студентами не только на плоскости, но и в трехмерных моделях.



Рис. 8, 9. Эскизы к монументально-декоративным композициям. Учебная работа, 1965. МАРХИ

программу в конце 70-х годов формальной композиции «точка, линия, плоскость», что отсылает нас к названию известного теоретического исследования В. Кандинского. Наверное, то были первые годы, когда отечественные специалисты смогли познакомиться с теоретическими работами Кандинского и Иттена в Баухаузе. Упражнение, выполняемое в форме клаузуры с сочетанием техник живописи и аппликации, способствовало пониманию языка абстрактной композиции и цветовой выразительности. К недостаткам упражнения можно отнести его слабое теоретическое и методическое обеспечение, что определяло поверхностность его трактовки педагогами и внешнюю легкость его понимания и выполнения студентами. Оно просуществовало в программе до 1990 года, до момента появления в учебном плане МАРХИ дисциплины «архитектурная колористика», куда перешли некоторые задания и разработки из программ по живописи. На примере этого задания важно отметить, что в готовности кафедры к постоянному совершенствованию методики, безусловно, была заслуга П. Ревякина, который, оставаясь традиционалистом в своих взглядах на искусство авангарда XX века, понимал значение формально-аналитического метода и не боялся вводить в программу новые темы, совершенствовать формы практических упражнений. П. Ревякин обладал также редким методическим даром, проявившимся в систематизации и построении логической последовательности учебных заданий, имевших различный характер.

В 70–80-е годы дисциплина «живопись» не избежала общей тенденции, наметившейся в МАРХИ – в его учебном плане происходило «ползущее» увеличение количества дисциплин. Программа дисциплины «живопись» к тому времени имела 168 учебных часов и летнюю учебную практику в 66 часов, но процесс постоянного включения все новых заданий привел к ее перенасыщению. Как это ни парадоксально, но в ней опять оставалось не так много чисто живописных упражнений, не связанных с решением прикладных задач. У части педагогов кафедры преобладало мнение, что натурная работа – потеря драгоценного времени, их желание придумать что-то максимально «привязанное» к архитектуре превращало программу в не очень связанный набор упражнений и заданий вокруг проблемы цвета в архитектуре. С другой стороны, кафедре не хотелось терять хорошо методически разработанные темы – в конце

семидесятых был возвращен раздел акварельной архитектурной графики, упраздненный на волне борьбы с архитектурными излишествами, а также увеличен до одного семестра цикл заданий по монументально-декоративному искусству в архитектуре.

К сожалению, расширение тематики требовало сокращения часов, отведенных на выполнение каждого отдельного упражнения, вследствие чего темы менялись слишком быстро, знакомство с проблематикой каждой из них становилось все более поверхностным, а студенческие работы все больше имели «сырой», эскизный характер. Все это приводило не к снижению уровня учебных работ, но и к потере возможности у студента погрузиться в проблему, он просто не успевал вникать в задание и поэтому ориентировался на внешнее соответствие своей работы методическим примерам – количество «закрашенных» листов росло, но не приводило к повышению качества.

Перемены в жизни дисциплины вновь совпали с изменением политической ситуации в стране – в последние годы перестройки в МАРХИ в очередной раз был взят курс на структурные изменения учебного процесса. Они состоялись лишь частично, так называемый «комплексный учебный план» внедрить не удалось, но некоторые изменения оказались для дисциплины «живопись» вполне ощутимыми. Главное новшество было связано с возникновением дисциплины «архитектурная колористика». По понятным причинам она имела сходные с живописью задачи, касавшиеся изучения работы цвета в архитектуре, вследствие чего в нее перешли разделы, связанные с формальными упражнениями по колористике, ранее разработанные на кафедре живописи, что позволило разгрузить программу и сосредоточить внимание на проблемах живописи как таковой. Можно ли считать эти изменения позитивными? И да, и нет. С одной стороны, стало возможным уделить время и внимание изобразительной практике, заданиям по освоению колорита, характера изображения, а с другой – терялась возможность разностороннего взгляда на проблему.

Сегодня, спустя четверть века, можно констатировать, что потери от такой перемены были больше приобретений. Во-первых, обе дисциплины были вынуждены иметь дублирующие задания, особенно на начальной стадии обучения, а во-вторых, в учебном плане курс колористики начинался после окончания курса живописи, что не способствовало формированию у студента единой картины по проблематике цвета. Наконец, отсутствие аудиторных часов для выполнения практических упражнений по колористике постепенно превращало ее в лекционно-информативную дисциплину, что не соответствовало практической природе ее заданий.

В 1987 году кафедру возглавил известный архитектор В. Тальковский, и почти одновременно с этим в МАРХИ появилась возможность открыть на базе учебных групп



Рис. 10. «Точка, линия, плоскость». Учебная работа, 1988. МАРХИ



Рис. 11, 12, 13, 14. Примеры современных студенческих работ, выполненных на кафедре живописи МАРХИ по базовым заданиям программы

экспериментальные мастерские. В них начало практиковаться комплексное обучение, к которому институт всегда стремился и декларировал его, но в полной мере не имел возможности осуществить. Одна из таких экспериментальных мастерских была учреждена при кафедре живописи, и В. Тальковский стал ее руководителем. Основой эксперимента должно было стать преподавание проектирования и изобразительных дисциплин одним коллективом преподавателей по единой комплексной программе. Несколько лет существования эксперимента дало интересный методический опыт комплексной проработки той или иной учебной темы и построения взаимосвязей между проектированием и изобразительной практикой. В какой-то степени этот эксперимент предвосхищал требования внедряемого в настоящее время ФГОС третьего поколения, но вся система организации учебного процесса в МАРХИ не была готова к практике «свободной траектории» в обучении студента.

Одним из наиболее значительных завоеваний кафедры начала 1990-х годов стала возможность индивидуальной педагогической интерпретации тем базового курса и свободное внедрение новых заданий, еще до их утверждения в обязательной программе.

Как показало время, отход от жесткой программы не только не привел к анархии, но оказался полезен с точки зрения пробуждения инициативы преподавателей. Общая направленность дисциплины не было потеряна, в то же время появились задания, дававшие новое видение старых тем. Эту тенденцию кафедра поддерживает и сегодня, ее педагоги считают, что переосмысление состоявшегося – обязательный и перманентный процесс, способствующий жизнестойкости и развитию дисциплины.

В стремлении к созданию оптимальной модели программы, способной выполнить современные требования, предъявляемые образованию архитектора, кафедра так формулирует свои цели и задачи, обозначенные в рабочей программе 2010 года: «Целями освоения дисциплины являются получение студентами знаний по методике и приемам создания цветовой композиции, формирование цветового композиционного мышления, овладение практическими навыками в области живописи и цветной архитектурной графики с умением применять их как одной из составляющих профессионального языка архитектора». Как показывает опыт почти вековой истории дисциплины, внедрить идеальную модель программы, даже при условии ее существования никогда полностью не удастся, но можно постараться заложить в ней условия и возможность саморазвития. Художественный язык живописи и архитектуры постоянно меняется, откликаясь на возможности и веяния времени, но при этом не теряет своей специфики и идентичности, таким же качеством должна обладать учебная дисциплина – меняться без потери своей сути и содержания.

В учебном плане нового стандарта, начавшего свое существование два года назад, дисциплина «живопись» включена в раздел Б-3 профессионального цикла, базовая часть, и относится к модулю «профессиональный язык и коммуникации». Выпущенное кафедрой в 2010 году учебное пособие по теории и практике базовых заданий программы [9], отражает специфику преподавания живописи в архитектурном вузе, сконцентрированную на задаче формирования пластической культуры архитектора. В теоретической части учебника разобраны темы, посвященные последовательному изучению живописи от систематизации цвета и основ построения колорита до композиции цвета и пространства картинной плоскости. Основой методики освоения дисциплины является проблематика «взаимосвязи цветовой и изобразительной составляющих живописной композиции», ее разработка находит отражение в большинстве тем учебных заданий. Базой всех упражнений как формального, так и изобразительного порядка служит натура, будь это постановка в мастерской или пленэр.

Некоторые из исторически сложившихся и получивших методическое обеспечение заданий, а также новые методические разработки могут составлять вариативную часть программы и призваны стать темами спецкурсов в начавшей свое развитие системе подготовки под названием «предмет по выбору». Сегодня часть спецкурсов, посвященных архитектурной графике, техникам и технологиям живописи, цвету в архитектуре, архитектурной фантазии, уже проходят апробацию. Кафедра также считает своим достижением стилистическое разнообразие учебных работ, которое позволяет наиболее разносторонне изучить палитру выразительных средств живописи. Всем педагогам, кто ведет практические занятия по изобразительным предметам, известно, что работа по жесткой технологической схеме, внешнее следование единой стилистике воспроизводится студентом гораздо легче, чем самостоятельное осмысление пластических характеристик натуры.

Особенностью современного этапа в развитии архитектурного образования является обострение противоречия его художественной и технической составляющих. В последние годы, когда утилитарный и вульгарный в своем прагматизме подход к архитектуре и строительству приводит к появлению сооружений, которые далеко не всегда могут претендовать на право называться объектами культуры, необходимо возрождение духовности профессии, ее

художественного начала. Компетентность архитектора во времена непрерывных технических новаций и внедрения новых технологий базируется только на его гуманитарной и пластической культуре, и формирование этих качеств должно оставаться прерогативой его образования, но тогда в нем должна еще больше возрасти роль традиционных пластических дисциплин – рисунка, живописи и скульптуры. Каким бы анахронизмом ни казалась сегодня практическая аудиторная работа в этом поле, другого механизма изучения формы пока не придумано, так что потерю изобразительной и композиционной практики, которая вырабатывается этими предметами, нечем будет возместить.

Библиография

1. Ревякин, П.П. Техника акварельной живописи / П.П. Ревякин. – М., 1959.
2. Яблонская, М.Н. К. Н. Истомина / М.Н. Яблонская. – М.: Советский художник, 1972.
3. Фаворский, В.А. Литературно–теоретическое наследие / В.А. Фаворский. – М.: Советский художник, 1988.
4. Хан-Магомедов, С.О. ВХУТЕМАС 1920 – 1930 / С.О. Хан-Магомедов. – М.: Архитектура-С, 1995. – С.155 – 167; 209 – 217
5. Хан-Магомедов, С.О. ЖИВСКУЛЬПТАРХ 1919 – 1920 / С.О. Хан-Магомедов. – М.: Архитектура, 1983. – С. 31–39.
6. Адашкина, Н.Л. Работа Л. Поповой по созданию «Цветовой дисциплины» ВХУТЕМАСА / Н.Л. Адашкина // Третьяковская галерея: материалы и исследования. – Л., 1983. – С. 172–187
7. Москва – Ленинград ВХУТЕМАС – ВХУТЕИИ: учебные работы из собрания музея МАРХИ 1920 – 1930. – М., 2010. – С. 14-17; 56-59.
8. От ВХУТЕМАСА до МАРХИ 1920-1936: Архитектурные проекты из собрания Музея МАРХИ. – М.: А- Фонд, 2005. – С. 102–109
9. Барышников, В.Л. Живопись. Теоретические основы : метод. указания к заданиям базового курса дисциплины «Живопись» / В.Л. Барышников. – М.: Архитектура-С, 2010.
10. Программа курса «изобразительное искусство» для высших учебных заведений по специальности 2901 «Архитектура» / П.П. Ревякин, В.Г. Тальковский, Ю.В. Григорьев, В.Л. Барышников. – М., 1990. – С. 26–42
11. Барышников, В.Л. Рабочая программа дисциплины «Живопись». Направление подготовки «Архитектура» / В.Л. Барышников. – М., 2011

Статья поступила в редакцию 30.04.2013

© Барышников В.Л., 2013

EMERGENCE AND EVOLUTION OF ART TRAINING AT HIGHER SCHOOL OF ARCHITECTURE (for the 70th anniversary of the Department of Painting at Moscow Architectural Institute)

Baryshnikov Vitaly L.

Professor,
Moscow Architectural Institute,
Moscow, Russia, e-mail: vit-bar@mail.ru

Abstract

“Painting” as a discipline at Moscow Architectural Institute features almost a century of evolution. Its roots go back to the traditional academic system of teaching graphic disciplines and innovative art propaedeutics at VHUTEMAS and Bauhaus. The contents of its programmes changed together with changes in architectural practice and political life in the country. The programmes and teaching methods have covered a road from applied assignments to those aimed at developing plastic culture and compositional thinking in students. The contemporary model of painting teaching programmes for students of architecture should combine the traditional fine art practice with formal analytical exercises.

Key words:

architectural education, higher artistic education, painting teaching methodology, Moscow Institute of Architecture

References

1. Revyakin, P.P. (1959) Water colour painting technique. Moscow: State Publishing House for Literature on Construction, Architecture and Building Materials.
2. Yablonskaya, M. N. (1972) K.N. Istomin. Moscow: Sovetsky Khudozhnik.
3. Favorsky, V. A. (1988) Literary theoretical heritage. Moscow: Sovetsky Khudozhnik.
4. Khan-Magomedov, S. O. (1995) VHUTEMAS 1920–1930. Moscow: Ladya.
5. Khan-Magomedov, S. O. (1993) ZHIVSKUL’PTARKH, 1919–1920. Moscow: Architectura. pp. 31–39
6. Adaskina, N. L. L. Popova’s work to create the «Colour Discipline» of VHUTEMAS. In: State Tretyakov Gallery: materials and studies. Leningrad: Khudozhnik RSFSR, pp. 172-187
7. Ivanova-Vehen, L.I. (2010) VHUTEMAS – VHUTEIN, Moscow – Leningrad: academic works from the collection of the museum of Moscow Architectural Institute 1920 – 1930. Moscow: ArtComMedia, pp. 14-17; 56-59.
8. Zyuskevich, O.M. et al. (2005) From VHUTEMA to MARHI, 1920-1936: architectural projects from the collection of the museum of Moscow Architectural Institute. Moscow: A-fond 2005
9. Baryshnikov, V. L. (2010) Painting. Theoretical foundations: guidelines for the assignments of the basic course of «Painting». Moscow: Architectura-S.
10. Tal’kovsky, V.G. et al. (1990) Programme of the course «Fine Art» for higher schools, speciality 2901 «Architecture» (section «Painting») «Interuniversity programme 18/46». Moscow.
11. Baryshnikov, V. L. (2011) Programme of the discipline «Painting». Degree course «Architecture». Moscow.