



**А.С. Хлебников, А.А. Архипов, И.С. Пензин**

## **Педагогическая система обучения изобразительному искусству М.В. Матюшина**

*Статья посвящена вопросам истории художественного образования в России в начале 1920-х годов. В ней рассматриваются методика, содержание и приёмы обучения изобразительному искусству, разработанные преподавателем Академии Художеств Михаилом Васильевичем Матюшиным. Предложенная им концепция «Зорвед», на основе которой базировалась авторская программа, отличалась широтой охватываемых вопросов, структурированностью тем и учебных заданий, оригинальностью. В то же время, она обладала несомненной эффективностью обучения. Из мастерской М.В. Матюшина вышло множество художников, чьё творчество получило всемирное признание.*

*Ключевые слова. История художественного образования, авангард, изобразительное искусство, методика обучения.*



Императорская Академия Художеств была реформирована по указу Совета народных комиссаров РСФСР 12 апреля 1918 года. На её месте открылись Пегосхум (Петроградские государственные свободные художественные учебные мастерские), которые в 1919 вновь были переименованы в Свомас (Свободные мастерские). Михаил Васильевич Матюшин начал свою преподавательскую деятельность в реорганизованной Академии в 1918 году. Ему досталась мастерская, которую открыл и недолго вёл Казимир Малевич. Малевич, разрываясь между работой в I и II-х Государственных свободных художественных мастерских и преподаванием в Петроградской Академии художеств, в конечном итоге, принимает решение остаться

в ГСХМ расположенных в Москве. Несмотря на то, что художники были друзьями и хорошо знали друг друга ещё со времени постановки первой футуристической оперы «Победа над солнцем», Матюшин смело начинает выстраивать работу в возглавленной мастерской по своей авторской программе. Его мастерская, находящаяся на живописном факультете, получает название «Мастерская пространственного реализма». По количеству студентов она была одной из самых маленьких. Всего в ней обучалось 7 человек. Среди них Николай Гринберг, Ксения, Мария, Георгий и Борис Эндеры. Именно они стали учениками выпуска 1918–1922 годов, завершившего первый период работы Матюшина в Академии. Однако, не количеством учеников определяется талант учителя. Краеугольными камнями отечественного образования всегда являлись энтузиазм и творческая энергия педагога. В ходе обучения для студентов проводились конкурсные выставки. Примечательно, что в 1920 году из 8 работ представленных учениками «Мастерской пространственного реализма» две были удостоены премии.

В мастерской Матюшина студенты учились дружно, с глубоким интересом, чутко прислушиваясь к его словам. Процесс обучения протекал живо и органично. Как замечает сам Матюшин: «Я сам работал и искал в Мастерской, вместе с учениками. Работа шла исключительно напряжённо, энергично, влюблено, весело» [3, с. 165]. Учебная программа предполагала выполнение студентами, как индивидуальных творческих работ, так и общих коллективных. Матюшин, в автобиографической книге «Творческий путь художника», анализируя свою педагогическую работу, часто использует местоимение мы: «мы писали...», «мы убедились...», «мы шли...».

В основу учебной программы мастерской, была положена теория цвета (закономерность изменяемости цветовых сочетаний) и концепция «органического искусства», которую Матюшин начал разрабатывать ещё в начале 1910-х годов и окончательно сформулировал к 1923 году. Именно их положениями определялись составляющие учебной программы цель, задачи и содержание обучения. В рамках данной статьи нет возможности подробно рассмотреть все компоненты данной теории и концепции. Однако для понимания характера системы

обучения разработанной Матюшиным, необходимо раскрыть содержание метода «расширенного смотрения» или «Зорвед». Его смысл Матюшин изложил в манифесте «Не искусство, а жизнь» опубликованном в журнале «Жизнь искусства» в 1923 году. Он писал: ««Зорвед» знаменует собой физиологическую перемену, прежнего способа наблюдения и влечёт за собой совершенно иной способ отображения видимого» [4, с. 44]. «Зорвед» (зрение плюс ведание) способствует как «новому» способу видения, так и пониманию (веданию) цвета, устройства формы, пространства, природы и мира. Матюшин подверг сомнению и критически переосмыслил прежнее положение перспективы о том, что человеческий глаз видит предметы, находящиеся в пространстве, в достаточно узком поле зрения. Оно составляет по горизонтали  $140^\circ$ , а вертикали  $110^\circ$ . Угол ясного зрения, в котором предметы видятся со всеми деталями, ещё меньше. Его угловые размеры равны  $28^\circ$ . По мнению Матюшина этого категорически недостаточно для видения красоты света и цвета, прочувствования «ритма жизни» и бесконечности пространства. Поле зрения должно составлять все  $360^\circ$ , позволяя увидеть то, что находится за спиной в «закрытом плане» (мнимом пространстве). Для этого необходимо «видеть затылком», задействуя затылочные отделы головного мозга. Матюшин учил, что нельзя изображать предмет, так как он есть, словно «вещь в себе». Обычно художник смотрит «по линии», только с одной точки зрения, в отдельном случайно схваченном ракурсе. Но поскольку предмет всегда находится в некой среде, то и смотреть на него надо не пристально линейно, а широко, охватывая все стороны окружающего пространства. В результате произойдет неизбежный и такой полезный отсев лишних и малозначимых деталей: «Широко смотрящий глаз не видит подробностей и не распыляет предметность, видит всё насыщенно полным и идеально цельным» [3, с. 170]. Таким образом, студенты, понимая важность и «ценность» пространства, овладевают как секретами рисунка и живописи, так и получают возможность полностью постичь всю культуру изобразительного искусства.

Постепенно от задания к заданию раскрывался механизм расширенного смотрения. Матюшин разработал во многом новаторскую методику. Для этого в качестве натурной поста-