А.И. Чернышева

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ ГРАФИКИ К.Н. ИСТОМИНА (1886/87–1942)

Статья посвящена графическому наследию художника К.Н.Истомина (1886/1887–1942). Ранее исследователи практически не затрагивали данный пласт работ мастера, несмотря на то, что его графические произведения представляют не меньший интерес, чем живописные. В статье проанализированы рисунки, эскизы и наброски, созданные в течение 1910–1930-х годов. Рассмотренные произведения отражают определенные этапы в творчестве мастера и свидетельствуют о том, что деятельность К.Н.Истомина была близка европейскому художественному контексту.

The article considers the graphic art of the artist Konstantin Istomin, which was not studied by researches before. Although his work in this field is very interesting and important for understanding his creative process. The drawings and sketches of 1910–1930s were analyzed in this study. This group of works notes the certain stages in the artistic biography of Konstantin Istomin and demonstrates that the artist's creative process was close to the European art context.

Ключевые слова: графическое наследие, рисунки, эскизы, Константин Истомин.

Keywords: graphic heritage, drawings, sketches, Konstantin Istomin.

Константин Истомин (1886/87–1942) — неординарный художник и значительная фигура в художественной среде 1920–1930-х годов, однако в литературе по истории искусства он зачастую оказывается в положении художника одной картины, и его имя упоминается вскользь,

в ряду других деятелей искусства этого периода. Литература по творчеству Истомина малочисленна и посвящена, преимущественно, рассмотрению живописных произведений. Графике же уделено намного меньше внимания, хотя работа художника в этой области представляет не меньший интерес и может стать предметом самостоятельного изучения.

В конце 1920-х и на протяжении 1930-х годов работы Истомина неоднократно подвергались критике на волне борьбы с формализмом в искусстве СССР, однако искусствоведческих статей, написанных при жизни Истомина и посвященных исключительно его творчеству, не существует. Тем не менее, его картины, хоть и критически оцениваемые в указанный период, ранее в 1920-е годы поступали в такие значимые музеи, как Государственная Третьяковская галерея и Государственный Русский музей, а также закупались Государственной закупочной комиссией, действующей в течение нескольких лет в середине 1920-х. Таким образом, уже при жизни художника его произведения были признаны значительными и важными для истории русского искусства.

Самым основательным и на данный момент единственным трудом, где последовательно рассматривается и анализируется творчество К.Н.Истомина, приводятся биографические сведения, его автобиография, а также воспоминания друзей и учеников, является монография М.Н.Яблонской, написанная в 1972 году [1]. Ей предшествовала защищенная Яблонской в МГУ им. М.В.Ломоносова диссертация на тему «Творчество советского художника-живописца и педагога Константина Николаевича Истомина // 1887–1942». В своем исследовании Яблонская пытается поставить творчество Истомина в контекст русского искусства второй половины XIX века, относит его к московской школе живописи и отмечает в его творчестве продолжение традиции русского лирического пейзажа XIX века.

Также существует несколько каталогов. Один из них был издан [2] к первой персональной выставке Истомина, открывшейся 30 декабря 1960 года в залах МОСХ на Беговой улице. Он содержит статьи В.А.Фаворского и Ю.Д.Коровина (одного из самых преданных учеников Константина Николаевича), несколько черно-белых иллюстраций, а также обширный список известных на тот момент работ художника, а

именно — 90 живописных работ маслом, включая эскизы (с 1921 года), 61 акварель (с 1929 года) и 101 рисунок (с 1924 года). Интересно, что впервые широкая публика смогла увидеть произведения Истомина не в 1960 году, а в 1957-м, когда искусствовед А.Н.Тихомиров устроил выставку, посвященную 100-летию мюнхенского преподавателя Шимона Холлоши и состоящую из работ его русских учеников. Позже он писал: «Интересным событием выставки были работы почти забытого за последние двадцать лет К.Истомина» [3]. Стоит отметить, что сам А.Н.Тихомиров тоже учился у Холлоши в Мюнхене.

Второй каталог был сделан к выставке произведений Истомина, которая прошла в 1975 году [4], список работ в нем намного шире, он включает 98 живописных работ маслом (с 1922 года, из них две — двусторонние), 173 акварели, рисунка, эскиза и две гравюры (с 1907 года, из них несколько — двусторонних, к тому же, на каждом листе зачастую могло находиться несколько набросков). Вступительная статья написана Яблонской. В 1985 году был издан каталог избранных произведений Истомина, составленный И.Болотиной и А.Щербаковым [5]. Он включает 125 цветных и черно-белых репродукций и содержит как самые ранние работы, датируемые ориентировочно 1910-ми годами, так и более поздние работы художника (до 1938 года).

Третий каталог был напечатан к выставке «Возвращение Константина Истомина» [6], прошедшей в 2008 году в галерее «Ковчег». Представленные работы и документы происходят из семьи художника Л.А.Казенина, близкого друга и ученика Истомина, хранителя и реставратора его наследия. Казенин был первым, кто попытался систематизировать наследие художника, его перу принадлежит обширный рукописный каталог, включающий перечень всех сохранившихся произведений Истомина. Стоит отметить, что датировки, обозначенные в существующей литературе, основываются именно на этом каталоге, однако Казенин составлял его через много лет после смерти художника, поэтому приведенные там сведения нуждаются в уточнениях, часто подлежат пересмотру.

На данный момент завершает группу исследований о художнике статья О.А.Гощанской, посвященная влиянию немецкой и французской художественных школ на его рисунок [7].





Рисунок 1. В ванной комнате, 1910-е
Рисунок 2. В кафе, 1910-е
Рисунок 3. В комнате, 1910-е

Существующие работы К.Н.Истомина относятся к промежутку между концом 1900-х и концом 1930-х годов. Его творческая деятельность может быть разделена на несколько этапов, самым ранним из которых является обучение в студии Е.Е.Шрейдера в Харькове в 1904–1906 годах и студии Холлоши в Мюнхене в 1906–1909 годах. В 1909 году он приехал в Москву и поступил на отделение истории искусств Московского университета, продолжив параллельно заниматься живописью. К сожалению, работы, созданные Истоминым до мобилизации в армию в 1913 году и на протяжении 1910-х годов, практически не сохранились, а ведь к тем годам относятся его первые опыты в монументальном искусстве и гравюре, которыми он занимался параллельно с живописью. В частности, его гравюры экспонировались на 19-й выставке «Московского товарищества художников» в 1910 году [8], в каталоге 1975 года они отнесены к 1907 году. Среди его графических работ выделяется ряд рисунков и набросков, датируемых в литературе как 1910-ми, так и 1920-ми годами. Однако существуют определенные сложности, связанные с датировкой ранних работ Истомина, вызванные не только тем, что сам художник крайне редко проставлял дату и несколько раз менял подпись, но и особенностями его биографии. Так, не сохранились произведения, созданные за время обучения в студии Холлоши, практически не сохранились работы,

которые он представлял на выставки 1910-х годов; служба в армии, а также участие в Первой мировой и гражданской войнах на несколько лет прекратили его деятельность как художника. Дальнейшие этапы деятельности Истомина отсчитываются с 1921 года, когда он окончательно вернулся в Москву и поступил на работу во ВХУТЕМАС. Таким образом, поскольку стилистически вышеупомянутые работы существенно отличается от более поздней графики Истомина, которая может быть соотнесена с определенными периодами жизни художника и вследствие чего характеризуется довольно точными датами, можно предположить более раннее происхождение этого пласта произведений. Соответственно, сохранившаяся графика может быть отнесена к тому или иному периоду, исходя из стиля и сопоставления с более поздними произведениями. Также можно опереться и на слова Фаворского, который поддерживал с Истоминым тесные дружеские отношения на протяжении всей жизни и вместе с ним учился у Холлоши: «К ранним его вещам относятся натюрморты и портреты, затем появляются и тематические картины» [9].

Если говорить о ранних произведениях, то среди них обращает на себя внимание ряд рисунков, выполненных в линеарной манере, которые, по косвенным признакам, можно отнести к 1910-м годам: «Девушка у стола», «В комнате», «В ванной комнате», «В кафе» [10] и несколько набросков аналогичных сценок [11]. К этой группе возможно добавить и акварель «Женская фигура в черном (Портрет Е.Барковой)» [12]. В каталоге 1985-го года эта работа относится к 1918 году, однако нельзя однозначно утверждать, что датировка верна.

Интересно, что на рисунке «Девушка у стола» из собрания галереи «Ковчег» и на «Женской фигуре в черном» совпадают изображенные предметы, ракурсы практически идентичны, работы отличаются только изменением позы модели, что позволяет отнести их к одному и тому же периоду. Рисунок более жесткий, он сильно обобщен, на первый план выходит силуэт, причем в основе его формы лежит геометрическая фигура. Те же предметы интерьера и детали присутствуют на «Эскизе портрета» [13], поэтому можно предположить, что это один из подготовительных рисунков к «Женской фигуре в черном». В акварели, невзирая на живописные пятна цвета, присутствует некоторая





Рисунок 4. Красная Армия в Донбассе, 1928
Рисунок 5. Лидочка в черном платье, 1930-е

жесткость линий. Работа очень минималистична, художник использует всего три цвета (темно-зеленый, коричневый и черный). Фаворский отмечал, что для работ Истомина характерна «пространственная типизация человеческой фигуры», когда он обобщает и прорабатывает силуэт в целом, определяя самые характерные черты облика, но не детализирует изображение: «Это не только изображение человека, но вообще пластическое событие, имеющее типические черты, объемные и пространственные» [14].

Для других рисунков из этой группы («В комнате», «В ванной комнате», «В кафе» [15]) характерны своеобразные ракурсы и некоторая угловатость линий. Рисунок «В комнате» явно представляет собой постановку, возможно, учебную, включающую в себя драпировку и сидящую модель, окруженную различными предметами. Все элементы объединяются в единое целое, композиция построена на основе трапеции, а формы — на основе геометрических фигур, что позволят считать этот рисунок одним из учебных. Методика Холлоши, которая сильно повлияла на Истомина, базировалась на воспроизведении натуры через анализ формы, где основным являлась ее конструкция и структура. Б.Н.Терновец, который учился в его студии на несколько лет позже Истомина, отмечал, что Холлоши «учит конструировать, а

не копировать слепо виденное глазом» [16]. Существует свидетельство Н.А.Удальцовой, которая занималась в студии Кароя Киша [17] (ученика Холлоши), что Истомин вместе с Фаворским в начале 1910-х годов также посещал эту студию, однако нельзя с уверенностью отнести этот рисунок к данному периоду.

Рисунок «В ванной комнате» выглядит более простым, однако интерес представляет не его обыденный сюжет, а то, как Истомин обходится с пространством и прорабатывает его глубину. Для этого и нужен несколько странный ракурс и взгляд на изображаемое сверху. Вероятно, на этих рисунках мы видим первоначальные опыты работы с пространством, которые в дальнейшем будут развиваться в творчестве художника.

В 1919 году К.Н.Истомин был демобилизован из Красной армии и летом 1920-го года, по распоряжению Наркомпроса, был направлен в полномочное представительство РСФСР в Армении. От этого времени сохранилась «серия карандашных рисунков и акварелей с горными пейзажами и жанровыми сценками в интерьерах и двориках типично южной архитектуры» [18]. Для них характерен яркий колорит, пейзажи и сценки отличает сильная условность композиции, построение пространства по диагонали и выразительные силуэты. Движение развивается от левого нижнего угла вверх, что позволяет усилить глубину пространственного построения композиции и ее динамику, а также добиться цельности.

1920-е годы характеризовались очень энергичной деятельностью К.Истомина и как преподавателя, и как художника. Он принимал активное участие в выставках, являлся одним из организаторов художественного общества «Четыре искусства» и был его секретарем (председателем был Павел Кузнецов, заместителем председателя Владимир Фаворский). Однако художник не раз отмечал, что преподавательский труд не оставлял ему времени для работы над большими произведениями, и после целого дня занятий со студентами оставалась только возможность писать в своей комнате, поэтому его деятельность в учебный период вынужденно ограничивалась натюрмортами, небольшими постановками, портретами и видами из окна его комнаты на Мясницкой.

Работать на пленэре Истомину удавалось только в поездках (в Павловскую слободу, на Кавказ, в Крым, на Азовское море и другие места).

Сохранился ряд рисунков, выполненных тушью и карандашом и объединенных общей крестьянской темой, которые относятся к 1920-м годам: наброски композиции «Женщина с теленком» (ГМИИ им. А.С.Пушкина, галерея «Ковчег»), «Уборка капусты», «Две крестьянки на поле», «За сортировкой овощей» (галерея «Ковчег»), «Сборщицы картофеля» (Курская государственная картинная галерея имени А.А.Дейнеки) и другие.

Этот список можно продолжить рядом рисунков Павловской слободы и ее окрестностей («Пейзаж» (1924), «Южный пейзаж» (1925), «Павловская слобода. Истра» (1920-е), «Слобода» (1924) и др.), листами, входящими в альбом «Деревня зимой», а также акварельными набросками, изображающими работы по уборке урожая («Жатва», «На поле» и т.д.). Для акварелей характерна некая асимметрия и неустойчивость, а также яркий колорит; фигуры обычно смещены в сторону и представлены в различных разворотах. Композиция строится горизонтальными планами, параллельными друг другу.

В графическом цикле «Деревня зимой» конца 1920-х годов заметна созерцательность и статичность, которая отражает замирание жизни в холодное время года. Рисунки передают обобщенный образ зимней деревни, их нельзя привязать к какому-то однозначному месту; они достаточно лаконичны, художник обозревает пространство с высоты птичьего полета, деталей совсем мало, только самые необходимые, то есть мы видим целостные картины из жизни деревни. Тема деревни отражена и в работах, которые К.Истомин представлял на выставки. Так, на первой выставке общества «Четыре искусства» в 1925 году он показал три живописные картины («Пололка», «Букет», «Пейзаж») и два рисунка (оба с названием «Деревня») [19].

К сожалению, в каталоге они не датированы и не отмечены критикой, которая, в первую очередь, уделила внимание работам Павла Кузнецова и Мартироса Сарьяна. Однако можно предположить, что на выставке экспонировались рисунки «Пейзаж» [20] (1924) и «Слобода» [21] (1924), поскольку они принадлежат к редким в





Рисунок 6. На поле, 1920-е
Рисунок 7. Огороды, 1920-е

наследии художника законченным и подписанным работам (даты на обоих рисунках близкие — VI.1924 и VII.1924). Наброски, эскизы и подготовительные рисунки К.Истомин никогда не подписывал; некоторые рисунки (например, «Портрет матери» (1924), «Пастушка», некоторые театральные эскизы и ряд других работ [22]) подписаны иначе — КИ в правом нижнем углу. Таким образом, можно сделать вывод, что подпись «Истомин», которая присутствует не только на рисунках «Слобода» и «Пейзаж», но и на другой выставочной работе («Серый день. Разведчики 33-й Кубанской дивизии») и является тем признаком, что свидетельствует о подготовке этих рисунков к выставке. К данному ряду подписанных работ необходимо добавить еще один пейзаж — «Огороды» [23], также созданный в 1920-е годы, который, исходя из его техники и манеры, также можно отнести к первой половине десятилетия.

На второй выставке Общества в 1926 году Истомин представил 10 работ, из них всего три рисунка: «Весна», «Море», «Женщина с теленком» [24]. Сохранилось несколько эскизов и набросков к последней композиции, в литературе она носит также название «Пастушка» и отнесена к 1926 году, что совпадает с информацией из каталога выставки. Композиция всех одноименных набросков характеризуется работой с восприятием человеческой фигуры в пространстве, она построена таким образом, чтобы можно было





Рисунок 8. Павловская слобода, 1920-е
Рисунок 9. Пастушка, 1920-е

передать основательность и весомость форм, в основе которых лежат геометрические фигуры. Пастушку можно сравнить с «кариатидой, на плечах которой этот мир» [25].

На выставке произведения Истомина получили различные оценки. Так, сторонница АХРР Ф.Рогинская прокомментировала их положительно: «Неожиданно сильно воспринимаются этюды Истомина, крепкие и четкие, порой до резкости» [26]. А Федоров-Давыдов отнесся к его работам отрицательно и обратил внимание на «беспокойную цветистость» и «декорационную иллюзорность» [27] его живописи. Что касается графики, то в ней отражено увлечение художника пейзажем и жанровыми работами, что, в целом, было характерно как для его творчества в целом, так и для художников объединения «Четыре искусства» и, одновременно, было одной из тенденций 1920-х годов: «Реалистическая установка в художественном творчестве вынужденно канализировалась в “малые”, периферийные жанры и формы, как правило, выпадавшие из широкого публичного обихода. Соответственно, ее легче обнаружить в этюде или эскизе, чем в должным образом завершенной выставочной картине» [28].

К концу 1920-х годов в творчестве Истомина стали появляться и другие темы. Так, к 10-летнему юбилею Октябрьской революции он подготовил графическую серию «Красная Армия на Донбассе» и получил за нее премию, о чем упоминает А.В.Луначарский [29]. В собрании Государственной Третьяковской галереи есть один из рисунков данной серии «Серый день. Разведчики 33-й Кубанской

дивизии» [30]. На нем изображена группа красноармейцев, которые верхом двигаются вдоль берега. Композиция характеризуется изысканной динамикой и выразительностью, она выполнена в серо--песочно-коричневых тонах с небольшим добавлением черного и голубого, колорит отличается приглушенными цветами и изысканными сочетаниями. Движение развивается слева направо, немного вверх и в глубину, что характерно и для других произведений Истомина. Все фигуры предстают в живых переменчивых позах, они устремлены вперед, и это заметно не только в линиях силуэтов, но и мельчайших деталях, которые, что нехарактерно для других работ художника, тщательно прописаны. Тонким, энергичным и выразительным штрихом проработаны гривы и тела лошадей, папахи и бурки красноармейцев. На контрасте с перовым штрихом очень живописно выглядит гладкая и неподвижная поверхность воды с песком под ней. Контраст цветовых пятен гуаши и четких линий пера добавляет изображению динамики. Светло-голубое небо придает композиции уравновешенности и спокойствия и оказывается противопоставлено напряженным и тревожным фигурам красноармейцев. Рисунок был куплен Третьяковской галереей с выставки и поступил в собрание в 1928 году. Критики отнеслись к серии хорошо, Я.Тугендхольд называет «рисунки тушью Истомина, Павлова, Купреянова, Верейского одним из наиболее положительных результатов выставки» [31].

Конец 1920-х и начало 1930-х годов в творчестве Истомина характеризуется обилием батальных сцен. Существует множество эскизов к картине «Восстание румынских крестьян», есть также эскиз к картине «Помощь Красной Армии пострадавшим от землетрясения в Армении». Сюда же можно отнести альбом «Гражданская война в СССР», в котором отражены некоторые эпизоды Гражданской войны. Важной особенностью рисунков из альбома является заметная обезличенность всех персонажей, что, безусловно, подчеркивает их единство. Исключением выступает разве что персона Деникина, который узнаваем даже со спины. Стоит, однако, отметить эскизность и незавершенность всех вышеупомянутых рисунков.

Еще одна тема, которая присутствовала в жизни и творчестве Истомина на рубеже десятилетия, — это ипподром и скачки. Для

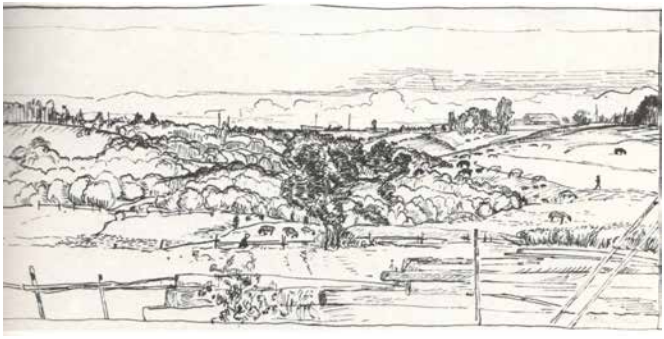


Рисунок 10. Пейзаж, 1924

рисунков, которые художник делал с натуры, характерно чистейшее любование самим движением. Часть набросков выполнена цветными карандашами и гуашью, а часть — тушью, они отличаются еще большей лаконичностью, тонкие и острые штрихи пером подчеркивают стремительность скачек, резвость лошадей и изящество жокеев. Ученики вспоминали, что Истомин «любил бывать на бегах», где рисовал, сидя за столиком в буфете, и отмечали, что его в рисунках легко можно было узнать фаворитов скачек тех лет [32]. Большая часть рисунков условно разделена на фризы, их выделяет острая динамика, лаконичность исполнения и большое внимание к «пространственной типизации».

Выделяется из ряда всех вышеописанных работ множество рисунков одной модели, которые не были объединены в цикл самим художником, но представляется возможным это сделать. Ее имя — Лидочка — пришло из рукописного каталога Л.Казенина; она присутствует на множестве рисунков, эскизов и картин рубежа 1920–1930-х годов, которые выполнены разными материалами (графитовыми и цветными карандашами, акварелью, гуашью, маслом). Работы с ее участием очень разнообразны и живописны; можно сказать, что этот своеобразный цикл создавался в процессе индивидуальной работы художника в собственной комнате-мастерской в те периоды, когда у него отсутствовала возможность выехать из Москвы.

Изменения в иерархии видов искусства, произошедшие на рубеже 1920–1930-х годов, когда на первом месте оказалась тиражная книжная и журнальная графика [33], отразились и на деятельности

К.Н.Истомина: в 1930 году он создал иллюстрации к повести С.М.Степняка-Кравчинского «Ольга Любатович» [34] и в 1932 году — к роману Д.А.Фурманова «Чапаев» [35].

Книга «Ольга Любатович» относится к детской литературе и посвящена революционерке из «Народной воли». Обложка оформлена ярким желтым цветом, на фоне которого контрастно выделяются изящное рукописное название, имя автора и портрет главной героини в профиль, который характеризуют несколько нервные линии, лаконичность и изысканность изображения. Они выполнены черным цветом и вместе с желтым фоном производят несколько беспокойное впечатление. На обратной стороне обложки в центре помещена марка художника, на которой изображен одинокий человек, пишущий или рисующий за столом и подпись: «Рисунки и обложка работы худ. К.Истомина». В книге всего четыре небольших иллюстрации, привязанных к основным событиям повествования. Художник обобщает силуэты и лица, в них нет выраженной индивидуальности, зато у всех действующих лиц присутствуют атрибуты их социального положения и/или службы. Главным в рисунках оказывается не создание портрета главной героини, а изображение окружающей ее среды и атмосферы. Интересно, что при создании рисунков К.Истомин обращается к классике европейской живописи, например, к «Тайной вечере» Леонардо да Винчи, композиция которой практически полностью повторена в одной из иллюстраций. Это, безусловно, весьма иронично по отношению к тематике книги. Конечно, в расположении фигур есть некоторые отличия, однако, все равно прослеживается композиционный ход, заимствованный из произведения да Винчи.

Если рассматривать иллюстрации отдельно от текста, можно понять, что они создают собственный рассказ, в котором считывается персона главной героини и происходящие с ней события. Истомин строит иллюстративный ряд на нюансах, его интересуют краткие мимолетные сцены, которые и создают ощущение постоянной смены декораций, немного напоминают театр и, при этом, вполне точно отражают драматизм, наполняющий жизнь революционеров-народовольцев. Таким образом, иллюстрации Истомина создают визуальное пространство, в котором действуют и живут герои повествования.





Рисунок 11. Портрет Е.Т.Барковой, 1910-е
Рисунок 12. Слобода, 1920-е

Для произведений Константина Истомина характерен ряд определенных приемов, которые, оставаясь в чем-то неизменными на протяжении всего его творчества, постоянно совершенствовались и преобразовывались, в зависимости от стоящих перед художником задач. В его работах обращают на себя внимание особенный ритм и своеобразная динамика, взаимодействие предметов и пространства между собой, построение пространства террасами, параллельными поверхности бумаги, которые последовательно развертываются одна за другой. Фаворский описывал метод построения пейзажа у Истомина: «К пейзажу он относится всегда конструктивно, он работает над изображением лежащей перед ним земли, строит ее, уходящую к горизонту, все сжатее и сжатее, как бы прощупывает ее, так что земля приобретает у него предметную конкретность» [36]. В основе его художественного почерка — целостное восприятие натуры, отражение наиболее типичных и принципиальных для создания образа характеристик. При этом графика Константина Истомина характеризуется изменением стиля и манеры на протяжении всей его жизни, в ней заметно влияние, которое на него оказывали различные европейские художники и внимание к окружающей действительности, когда самые обыденные окружающие художника вещи обнаруживали в себе удивительные образные возможности. Его творческие поиски были близки европейскому художественному контексту, изучение его творчества представляет особенный интерес, поскольку позволяет соотнести его как с русской художественной

культурой, так и с современными ему европейскими течениями. Его вклад в отечественное искусство первой половины XX века велик, но недооценен и требует дальнейших исследований.

Библиография:

1. *Яблонская М.Н.* Константин Николаевич Истомин. — М.: Советский художник, 1972.

2. *Бекетов И.И.* Выставка произведений профессора живописи Константина Николаевича Истомина (1887–1942). — М.: Советский художник, 1961.

3. *Тихомиров А.Н.* Шимон Холлоши и его русские ученики // Искусство. — 1957. — № 8.

4. Выставка произведений профессора живописи К.Н.Истомина. — М.: Советский художник, 1975.

5. *Истомин К.* Избранные произведения / авт.-сост. И.С.Болотина, А.В.Щербаков. — М.: Советский художник, 1985.

6. Константин Истомин, 1887–1942: [альбом] / [текст И.Чувилин, С. Сафонов]. — М.: Ковчег, 2008.

7. *Гощанская О.А.* Влияние немецкой и французской художественных школ на рисунок К.Истомина // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 2 / под ред. А.В.Захаровой. — СПб.: НП-Принт, 2012. — С. 466–467.

8. Константин Истомин, 1887–1942: [альбом] / [текст И.Чувилин, С. Сафонов]. — М.: Ковчег, 2008. — С. 10.

9. *Бекетов И.И.* Выставка произведений профессора живописи Константина Николаевича Истомина (1887–1942). — М.: Советский художник, 1961. — С. 7.

10. *Истомин К.* Избранные произведения: Альбом // авт.-сост. И.С. Болотина, А.В.Щербаков. — М.: Советский художник, 1985. — Ил. 70–72.

11. Константин Истомин, 1887—1942: [альбом] / [текст И.Чувилин, С.Сафонов]. — М.: Ковчег, 2008.

12. *Истомин К.* Избранные произведения: Альбом // авт.-сост. И.С. Болотина, А.В.Щербаков. — М.: Советский художник, 1985. — Ил. 66

(частное собрание, Москва).

13. Там же. — Ил. 74.

14. *Бекетов И.И.* Выставка произведений профессора живописи Константина Николаевича Истомина (1887–1942). — М.: Советский художник, 1961. — С. 7.

15. *Истомин К.* Избранные произведения: Альбом // авт.-сост. И.С. Болотина, А.В.Щербаков. — М.: Советский художник, 1985. — Ил. 70–72.

16. *Терновец Б.Н.* Письма. Дневники. Статьи. — М.: Советский художник, 1977. — С. 34.

17. *Удальцова Н.А.* Жизнь русской кубистки: Дневники, ст., воспоминания. — М.: Лит.-худож. агентство «RA», 1994. — С. 165–166.

18. Константин Истомин, 1887–1942: [альбом] / [текст И.Чувилин, С.Сафонов]. — М.: Ковчег, 2008. — С. 10.

19. Выставка «Четыре искусства»: каталог (Государственная Академия художественных наук). — М., 1925. — С. 4.

20. *Истомин К.* Избранные произведения: Альбом // авт.-сост. И.С. Болотина, А.В.Щербаков. — М.: Советский художник, 1985. — Ил. 95.

21. Константин Истомин, 1887–1942: [альбом] / [текст И.Чувилин, С.Сафонов]. — М.: Ковчег, 2008. — С. 66.

22. Там же. — С. 68–75.

23. *Истомин К.* Избранные произведения: Альбом // авт.-сост. И.С. Болотина, А.В.Щербаков. — М.: Советский художник, 1985. — Ил. 83.

24. Выставка живописи, графики, скульптуры, архитектуры общества художников «Четыре искусства»: каталог, 2-е, исправленное и дополненное издание Художественного отдела Главнауки. Исторический музей. (Государственные художественные выставки). — М., 1926. — С. 5.

25. *Гощанская О.А.* Влияние немецкой и французской художественных школ на рисунок Константина Истомина // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 2 / под ред. А.В.Захаровой. — СПб.: НП-Принт, 2012. — С. 468.

26. Борьба за реализм в советском искусстве 20-х годов. — М.: Советский художник, 1961. — С. 232.

27. *Федоров-Давыдов А.А.* Художественная жизнь Москвы // Печать

и революция. — 1927. — Кн. 1. — С. 101.

28. *Морозов А.И.* Соцреализм и реализм. — М.: Галарт, 2007. — С. 82

29. *Луначарский А.В.* Об изобразительном искусстве. Т. 2. — М.: Искусство, 1982. — С. 215.

30. Государственная Третьяковская галерея: Каталог собрания. Т. 3. Кн. 2. Г–И: Рисунок XX века. — Москва: Сканрус, 2012. — (Серия «Рисунок XVIII–XX веков»). — С. 3094.

31. *Тугендхольд Я.А.* Из истории западноевропейского, русского и советского искусства / сост. Т.П.Каждан. — М.: Советский художник, 1987. — С. 202.

32. Художник, судьба и великий перелом / сост. В.Костин, Т.Рейн. — М., 2000. — С. 115.

33. *Деготь Е.* Борьба за знамя, советское искусство между Троцким и Сталиным. — М., 2008. — С. 46.

34. *Степняк-Кравчинский С.М.* Ольга Любатович. Рассказы о смелых женщинах. — М.: Молодая гвардия, 1930.

35. *Фурманов Д.А.* Чапаев. — М.: Федерация, 1932.

36. *Яблонская М.Н.* Константин Николаевич Истомин. — М.: Советский художник, 1972. — С. 132.