

УДК: 75.071.5:378.147(477)

*Карпенко Ольга Валер'янівна,
старший викладач кафедри графічного дизайну і реклами
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
olga@caro.com.ua;*

*Зеленюк Олександр,
студент IV курсу групи ГДР-43
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв*

АНАЛІЗ СУЧАСНОЇ СИСТЕМИ ВИКЛАДАННЯ ДИСЦИПЛІН «РИСУНОК І ЖИВОПИС» В УКРАЇНСЬКИХ ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ МИСТЕЦЬКИХ ЗАКЛАДАХ (НА ПРИКЛАДІ М. КИЄВА)

Мета статті. На прикладі декількох вищих мистецьких навчальних закладів Києва створити порівняльний аналіз та виявити риси, гідні наслідування і продовження, а також і недоліки у системі викладання базових дисциплін з рисунку і живопису та методи їх усунення. **Методологія дослідження.** Застосовується емпіричний метод – спостереження і вивчення особливостей системи викладання у декількох вищих навчальних закладах Києва; метод порівняння та на основі цього робляться певні висновки; індуктивний метод, а також робиться спроба системного аналізу. **Наукова новизна.** Уперше проводиться спроба системного порівняльного аналізу сучасної методики викладання дисциплін рисунок і живопис у вищих українських мистецьких закладах з зазначенням недоліків і шляхів їх розв'язання. **Висновки.** На основі спостережень за системою викладання у Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури, у Київському національному університеті технологій і дизайну, у Київському університеті імені Бориса Грінченка та Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв було помічено ряд позитивних аспектів у системі викладання рисунку і живопису, а саме: можливість роботи з оголеною натурою, застосування прийомів стилізації та декоративного вирішення натурального матеріалу, а також було помічено ряд недоліків – відсутність у деяких мистецьких закладах предмету теорія композиції і аналіз художніх стилів, недостатній обсяг годин для оволодіння матеріалом і отримання професійних навичок, а також відсутність зв'язку між академічними завданнями і сучасним мистецтвом.

Ключові слова: живописні елементи, рисунок, живопис, композиція, кольорознавство, стиль, авангард, реалізм, традиція, інтуїція.

Карпенко Ольга Валерьяновна, старший преподаватель кафедры графического дизайна и рекламы Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств;

Зеленюк Александр, студент IV курса группы ГДР-43 Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Анализ современной системы преподавания дисциплин «Рисунок и живопись» в украинских высших учебных художественных заведениях (на примере г. Киева)

Цель статьи. На примере некоторых высших художественных учебных заведений Киева сделать сравнительный анализ и выявить черты, достойные наследования и продолжения, а также и недостатки в системе преподавания базовых дисциплин по рисунку и живописи

и методы их устранения. **Методология исследования.** Применяется эмпирический метод – наблюдения и изучения особенностей системы преподавания в некоторых высших учебных заведениях Киева; метод сравнения, и на основе этого делаются определенные выводы; индуктивный метод, а также делается попытка системного анализа. **Научная новизна.** Впервые делается попытка системного сравнительного анализа современной методики преподавания дисциплин рисунок и живопись в высших украинских художественных учебных заведениях с выявление недостатков и путей их решения. **Выводы.** На основе наблюдений за системой преподавания рисунка и живописи в Национальной академии изобразительного искусства и архитектуры, в Киевском национальном университете технологий и дизайна, в Киевском университете имени Бориса Гринченко и Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств, были отмечены такие позитивные аспекты в системе преподавания рисунка и живописи, как: возможность работы с обнаженной натурой, применение приемов стилизации и декоративной трактовки натурального материала, а также было замечено ряд существенных недостатков – отсутствие в некоторых Вузах предмета теория композиции и анализ художественных стилей, недостаточное количество часов для овладения материалом и получения профессиональных навыков, а также отсутствие связи между академическими заданиями и современным искусством.

Ключевые слова: живописные элементы, рисунок, живопись, композиция, цветоведение, стиль, авангард, реализм, традиция, интуиция.

Karpenko Olga, Senior lecturer, Graphic Design chair, National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts;

Zeleniuk Olexandre, Student of IV course, group GDR-43 National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Analysis of the modern system of tuition in Drawing and Painting in Ukrainian Art Educational Institutes (Kyiv)

Purpose of Article. The main goals of the article are to make the comparative analysis of the art educational institutes; to find out the fundamental features that are worth to be inherited; to highlight the negative aspects of the system of tuition in Drawing and Painting and its methods. **Methodology.** The authors use the methods of watching and searching the peculiarities of the system of teaching in a few Kyiv High Educational institutes. They also use comparing, system analysis and the method of induction. **Scientific novelty.** The authors are the first who tried out the system comparative analysis of the modern methods of tuition in such subjects as Drawing and Painting in Ukrainian Art Educational Institutes. The authors distinguish the pluses and mines of the teaching and propose the ways of their solutions. **Conclusions.** Having analysed the systems of tuition in the National Academy of Fine Art and Architecture, Kyiv National University of Technologies and Design, Boris Grinchenko Kyiv University, the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, the authors point out many positive aspects of teaching Drawing and Painting. They are opportunities to work with a bared model, using the methods of the stylization and decoration of the model materials. The authors pay their attention to the negative features of the tuition system such as the shortage of Theory of Composition and Analysis of Art Styles in the institutes, a lack of time to study materials and get the necessary skills and the dearth of connections between academic tasks and modern Art.

Keywords: painting elements, Drawing, Painting, composition, colour science, style, Avant-garde, Realism, tradition, intuition.

Актуальність теми дослідження. Сучасна методика викладання дисциплін «Рисунок і живопис» в українських вищих мистецьких закладах залишається практично незмінною ще з часів панування тоталітарного режиму, тобто з часів Радянського Союзу. В багатьох випадках така вірність традиціям себе виправдовує, оскільки дає потужну реалістичну школу, проте сьогодні диктує нові візуальні форми, руйнує сталі канони. Отже, школа має змінюватися, щоб не бути

викинутою часом на узбіччя і закарбувати себе як ретроградна інституція. Але цілковито занурюватися у певний хаос течій і стилів, нехтуючи традиціями є також досить необачним. Тому в даній статті авторами робиться спроба з урахуванням власного викладацького та студентського досвіду у декількох вищих мистецьких закладах проаналізувати сильні сторони художніх шкіл та недоліки, які послаблюють загальний рівень і не дають можливості розвиватися і рухатися далі, виходячи на світовий рівень викладання. Не випадково цитуються теоретичні положення мистців українського авангарду, оскільки саме у часи його виникнення українське мистецтво піднялося до світового рівня і змусило не тільки про себе говорити, але і наслідувати. Такі видатні діячі, як Микола Мурашко, Олександр Богомазов, Казимир Малевич, Василь Кандинський, Олександр Архипенко, Олександра Екстер залишили не лише унікальний мистецький доробок, але були і видатними теоретиками українського мистецтва і прекрасними педагогами.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Важливість ролі рисунку підкреслюють Л. Сотник [6], Ю. Макушин [8], А. Блудов [2], М. Чембержі, С. Гільмутдінова [9]. На важливості вивчення предмету етнодизайн для майбутніх дизайнерів, аналізі народного мистецтва, орнаменту наголошує Б. Тимків.

О. Демиденко [5] пише як про необхідність застосовування прийомів зі стилізації та абстрагування для підготовки майбутніх дизайнерів, наголошує на важливості завдань з формальної композиції і акцентує увагу на неприпустимості скорочення годин з фахової підготовки для дизайнера оскільки це уповільнює розвиток творчого мислення і вміння студентом бачити ціле. О. Каленик зазначає про необхідність паралельно з академічними методиками у професійній мистецькій підготовці застосовувати і формалістичні методики та вмінні поєднувати матеріалістичний і ідеалістичний світогляди. І. Левін аналізує різні парадигмальні принципи мистецької освіти в історичному екскурсі та доходить висновку щодо актуальності поєднання академічної репродуктивної та культурно-синтетичної, креативної парадигм архітектурно-художньої освіти. О. Музика робить акцент як на вірності традиціям у підготовці студентів, а також на необхідності інноваційного підходу у фахових дисциплінах та наголошує на важливості реалістичного рисунку і вдумливої роботи з натури і вивченні теорії кольору і колориту у живопису.

Виклад основного матеріалу. Волею долі так склалося, що закінчувала я один мистецький заклад, а честь викладати мала в деяких інших установах, так що певний аналіз напрошується сам по собі. Є дуже багато спільних рис, але є і суттєві відмінності, та, можливо, і недоліки, про які вважаю слід говорити задля поліпшення загального стану підготовки студентів. Почну з закладу, який я закінчувала і знаю найбільш глибинно ті процеси, котрі в ньому відбуваються; мова йде про Національну академію образотворчого мистецтва і архітектури (НАОМА). Без перебільшення можна сказати, що НАОМА є найбільш потужною мистецькою установою в Україні. Бажання потрапити до лав цього навчального закладу для багатьох так і залишається нездійсненою мрією. На щастя, нововведення у системі освіти майже зовсім не торкнулися організації учбового процесу, так що рівень залишається стабільно високим попри всі намагання інших навчальних закладів швидко змінюватися, при чому далеко не в бік поліп-

шення загального рівня викладання. Академія має, передусім, прекрасну матеріальну базу, це стосується і обладнання майстерень, і реквізиту, скульптур, зліпків, на яких студенти роблять студіювання ще з часів Петербурзької академії тогочасної Російської імперії. Багата колекція студентських робіт, що потрапляють до фонду Академії, і зараз це є вже музейною колекцією, в якій містяться і твори класиків радянського живопису – Пузиркова, Лопухова, Шаталіна, Стороженка, Яблонської, Голембієвської, Гуріна, рисунки Волокідіна, Чебикіна та багатьох інших. Тому студенти навчаються безпосередньо на кращих творах реалістичного мистецтва. Тим більше, колекція фонду поповнюється кожного року новими кращими студентськими роботами, які через певний час стануть викладачами вищих мистецьких закладів та художніх шкіл. Наявність прекрасної бібліотеки з раритетними виданнями, розкішними альбомами з репродукціями творів кращих музеїв світу та значним теоретичним доробком у галузі живопису, графіки, скульптури, архітектури і мистецтвознавства ще більше сприяють плідному навчанню в Академії. Щодо безпосередньо навчання, то наявність в обов'язковій програмі завдань по зображенню фігури людини безпосередньо з натури, з живої моделі важко переоцінити. Причому програма складена таким чином, що через зображення фігури людини, натурника, проходять всі курси, незважаючи, чи це графічні дизайнери, чи майбутні архітектори, чи студенти театрального декоративного факультету. Тобто є обов'язкова базова програма для всіх, яку не можна підміняти предметами, що мають вузьке спрямування, мотивуючи, що готують не художників, а дизайнерів. Нонсенс цього твердження професіоналу відразу ріже слух як фальшива інтонація в музиці. Дизайнер є художник-прикладник, який має фундаментальну мистецьку освіту, а також знання вузькопрофільні для конкретної спеціальності. Отже, можна тільки низько вклонитися тим педагогам НАОМА, які дотримуються кращих традицій у підготовці мистецьких кадрів.

Проте, звісно, є і певні недоліки, на яких хотілося б наголосити з метою подальшої зміни ситуації у бік поліпшення. Перш за все, це відсутність системного вивчення предмету «Композиція» з обов'язковим лекційним курсом. Так склалося, що поки я навчалася в НАОМА, а це протягом шести років - з 1996 по 2002, та у асистентурі-стажування протягом трьох років – з 2002 по 2005 роки, нам не читалася дисципліна «Композиція». Предмет був зазначений, проте він мав більш практичний характер без лекційного курсу. Мені відомо, що зараз у магістратурі введений факультатив з композиції, який проводить професор Г.М. Ягодкін зі своїми авторськими розробками. Але я маю, перш за все, на увазі ситуацію на кафедрі живопису та рисунку, оскільки на кафедрі архітектури предмет композиція вивчається, пишуться підручники, як, зокрема, підручник Яковлева «Композиція+геометрія». Таким чином, відчувається колосальна потреба в цьому предметі і його детальному вивченні саме на практичних факультетах – живопису, скульптури, графіки.

Також було значне упущення у вивченні предмету «Кольорознавство», важливість якого для студентів-живописців є безумовною. І третім важливим недоліком є відсутність такого предмету, як «Аналіз стилів». Мова йде не про традиційний курс історії мистецтва, а про аналіз художніх стилів, їх елементів,

які дають змогу використовувати дані знання як у художній практиці, так і в дизайн-проектванні.

На цьому наголошував видатний діяч українського авангарду Олександр Богомазов ще у 1918 році у своїй доповіді на Всеукраїнському з'їзді художників: «...я особисто хочу запропонувати увазі З'їзду наступні свої положення, що стосуються викладання мистецтв в художніх школах України: 1. Викладання повинно ділитися на дві частини: а) творчу і б) технічну з домінуванням першої в початкових класах. 2. Наукова боротьба з духом академізму, з його знеособлюванням художника каноном, перебільшеним значенням техніки і т.д., шляхом введення до школи всіх інших напрямків у мистецтві. 3. Лекції з історії розвитку живописних елементів в мистецтві і заснований на цьому аналіз стилів. 4. Історія українського мистецтва. 5. Порівняльний розбір пластичного багатства української природи з іншими місцями в сенсі змістовності живописних елементів. 6. Видання шкільного часопису» [3, 83-84].

Стосовно безпосередньо викладання рисунку і живопису в НАОМА, то наявність у програмі постановок двохфігурних з живою натурою має дуже важливе значення. При роботі з двохфігурною постановкою застосовується аналітичне мислення, це вже стає, здебільшого, завданням з композиції, оскільки вирішуються, передусім, такі питання, як організація площини, композиційна схема зображення, рух, виявлення композиційного центру, підпорядкування другорядного головному.

Вагомий недолік у системі навчання рисунку і живопису в Академії можна назвати відсутність чітко поставлених завдань з трансформування натурального зображення або інтерпретації. Та це можливо лише тоді, коли студент чітко усвідомлює, яким чином можливо видозмінювати реалістичне зображення, і тут питання щодо доцільності впровадження предмет з аналізу стилів знову стає актуальним. На початку ХХ ст. художники авангардного спрямування наголошували на необхідності передавати природу не такою, якою її бачить око пересічного глядача, а, передусім, за допомогою природи висловлювати естетичне хвилювання. «Я не можу працювати несвідомо, не можу рабські копіювати природу, але вимагаю для себе свободи, бо тільки вільний я буду казати так, як бажаю. А поперед мене постає природа з усіма своїми прекрасними деталями, наполегливо пропонує оку дім, гілку, квітку і т.д., захаращує естетичне враження, затьмарює його. Це вказало мені, що художник повинен завоювати собі свободу ставлення до оточуючої природи і тоді він стане творцем, інакше він буде рабом, слухняно записуючи усе, що відображається на сітківці», писав Олександр Богомазов у своєму трактаті «Живопис та елементи» [4, 3]. Видатний український скульптор-кубіст Олександр Архіпенко також висловлював думку щодо необхідної творчої трансформації природи у своїх теоретичних нотатках: «Інтелектуальне збирання до купи вибраних розумом натуралістичних форм, що фіксуються у творі, – це процес наслідування, нижчий за інтуїтивне творче перегрупування. Інтуїтивне схоже на послання від природи, яке митець одержує й носить у своїй підсвідомості, доки належні причини не перетворять його у свідоме переживання, яке врешті-решт стане новою матеріальною реальністю, майстерно вираженою у новій формі» [1, 25].

Таким чином, на загальних переглядах в НАОМА замість яскравих і самобутніх творів майбутніх унікальних майстрів ми спостерігаємо досить одноманітну картину наслідування студентами манери майстра, в майстерні якого вони навчаються. Тобто замість того, щоб виконувати спеціальні завдання з аналізу манери, наприклад, Сезанна чи Приймаченко, ми бачимо 10-15 маленьких Гуріних, Гуйд або Стороженко. Замість оволодіння широким спектром засобів і прийомів трансформації та інтерпретації дійсності, студенти заучують лише манеру професора, в якого навчаються. Напевно, що для теперішнього часу цього замало. І в цьому контексті можна знову звернутися до слів Олександра Богомазова, який стверджував, що мистецька школа повинна бути своєю лабораторією, в якій викарбовуються мистецькі цінності, з огляду на весь культурний світовий доробок, але перекладання цих набутих цінностей в завершені форми якогось стилю чи напрямку повинно бути поза межами школи і це вже є завданням творчої особистості молодого митця, а не школи. Тобто школа має лише вказати на різні можливості стилів і напрямків, а не нав'язувати якийсь один [3, 85].

Тим не менше, незважаючи на ряд зазначених недоліків, НАОМА є тим мірилом, яким можна вимірювати і співвідносити інші мистецькі заклади Києва.

Працюючи протягом двох років у Національному університеті технологій і дизайну на кафедрі ергономіки і проектування одягу, тобто з майбутніми конструкторами одягу, я брала участь у певному експерименті, а саме спробі об'єднати конструкторів і дизайнерів одягу, оскільки вже давно намітилася проблема, що дизайнери проектують одяг, але погано розуміються на конструкції, тобто як технічно виконати той чи інший складний елемент; а конструктори знають, як виконати вузол технічно, проте цілковито позбавлені фантазії і креативності. Отже, була ідея створити «два в одному» – конструкторів-дизайнерів, і, треба зазначити, що ця ідея мала певний позитивний результат. Таким чином, конструкторам відводилося більше часу на рисунок і живопис, акцент робився на вивченні фігури людини та засвоєнні різноманітних засобів стилізації фігури. А також увага приділялася манері подачі колекції, і тут велике значення мало застосування понять метру, ритму, акценту кольору, форми, фактури, так і розробки колекції безпосередньо. Звісно, що все одно, щоб вийти на подібний до дизайнерів рівень у проектуванні одягу, потрібно збільшувати години для рисунку, живопису і композиції, і дещо зменшувати саме технологічні дисципліни.

Досвід викладання в Університеті технологій і дизайну показав приклад, як на практиці можна об'єднувати роботу з природи, детальне її вивчення з подальшою стилізацією, інтерпретацією природи у відповідності до художнього задуму автора. У створенні композиційних розробок варто зазначити важливий принцип дизайну: від формального до реалістичного, від символу форми, в якому є лише абстрактна ідея, до втілення в конкретну утилітарну річ. Тобто у дизайні є два основних рухи – від природи, ретельного вивчення до декоративного і згодом формального рішення, так і зворотній – від абстрактної ідеї, яка містить у собі лише живописні елементи, тобто лінію, пляму, кольорове відчуття, контраст, динаміку, і до поступового втілення в упізнаваний образ, реалістичний.

Маючи нетривалий, проте дуже корисний досвід викладання в Університеті імені Бориса Грінченка на кафедрі образотворчого мистецтва, хотілося б віддати належне адміністрації цього закладу і ректору безпосередньо, якому вдалося з педагогічного училища створити сучасний навчальний заклад з повним матеріально-технічним забезпеченням. Тут в наявності і чудові простори аудиторії-майстерні для студентів, і розкішний реквізит для створення постановок, бібліотека, спортивна зала та багато чого іншого. Можна лише радіти з того, що керівництво не шкодує коштів для роботи з професійними натурниками і не ставить під сумнів доцільність рисунку та живопису з живої моделі, фігури людини, незважаючи на те, чи мова йде про майбутніх викладачів образотворчого мистецтва, чи про дизайнерів.

Можна піддати критиці лише деякі теми і манеру виконання дипломних робіт на кафедрі образотворчого мистецтва. Так, намагаючись йти в ногу з часом, деякі дипломанти допускали невиправдане змішування стилів, тобто еkleктику, певне штукарство з відтінком кічу. Це свідчить про недостатні знання художніх стилів та бажання в одному творі застосувати усі можливі засоби виразності – і форму, і колір, і фактуру, без художнього відбору. Можливо, у рамках сучасних експериментів подібне є можливим, проте академічна установа має навчати студента чистоті стилю, жанру та художньому смаку.

Торкаючись методики викладання рисунку і живопису в Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв, слід зазначити позитивний момент стосовно постановки завдань із застосуванням тієї чи іншої манери художника або художнього стилю, спроби стилізації, інтерпретації чи трансформації натурального зображення. Таким чином, за період навчання студент має можливість оволодіти різними технічними і мистецькими прийомами, що згодом дає можливість знайти свою власну і неповторну манеру.

Єдине, що викликає занепокоєння, то це процес скорочення годин на професійну підготовку, тобто на рисунок, живопис, композицію. Неможливо виконувати складні творчі завдання без потужної мистецької бази, фундаментальних знань. Важко виростити дизайнерів світового рівня, до чого ми прагнемо, якщо предмети, які дають професійні навички, поступово стануть факультативами.

Так само можна піддати серйозній критиці думку про те, що дизайнерам не потрібно вчитися на живій моделі – фігурі людини з натури. Саме вивчення реальної особи з її недоліками і особливостями дає можливість загострити зір, відчувати і передати характер моделі, тобто навчитися тонко відчувати і передавати унікальність конкретного, застосовуючи певну художню мову. І процес професійного зростання набагато більше прискорюється, ніж коли студент застосовує у своєму навчанні лише роботу з гіпсових зліпків або натюрморти. Тобто можна і потрібно ставити саме дизайнерські питання і їх з успіхом розв'язувати на прикладі фігури людини. Використання живої моделі для рисунку дуже потрібно і на рівні начерків, короткострокових замальовок, коли у студента дуже мало часу на те, щоб занурюватися у деталі, але достатньо для того, щоб відчувати і передати характер руху, пропорції, пластику моделі. На-

приклад, засновник Київської рисувальної школи Микола Мурашко величезне значення у своїй викладацькій діяльності надавав рисунку з натури: «З перших днів своєї викладацької діяльності М. І. Мурашко керувався вказівками найпередовіших прогресивних діячів образотворчого мистецтва (І. Крамського, М. Ге та ін.), які вимагали покласти в основу художньої освіти малювання з натури. Як вказував сам Микола Іванович, малювання з натури було наріжним каменем усієї системи навчання в Київській рисувальній школі з моменту її виникнення» [11, 20].

Висновки. На прикладі декількох вищих навчальних мистецьких закладах Києва, а саме: Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, Київського національного університету технологій і дизайну, Київського університету імені Бориса Грінченка та Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва виявлено ряд позитивних аспектів у системі викладання рисунку і живопису, які варто зберігати і наслідувати, а також певні недоліки, котрі стримують подальший розвиток закладу. Таким чином, в НАОМА, КНУТД та КНУБГ виявлено позитивну традицію роботи студентів з живою фігурою людини з натури. У НАКККиМ в якості вагомого позитивного моменту у викладанні рисунку і живопису слід зазначити постановку завдань зі стилізації, інтерпретації та трансформації натурального зображення, що значною мірою стимулює творче і аналітичне мислення у формуванні майбутнього не лише дизайнера, а і творчої особистості в цілому. Як недолік слід ще раз зазначити відсутність у системі викладання в НАОМА курсу лекцій з теорії композиції, кольорознавства та аналіз художніх стилів. А серйозним недоліком у програмі викладання рисунку і живопису в НАКККиМ є відсутність можливості у студентів роботи з живою природою, що забезпечує більш ґрунтовний аналіз натурального об'єкту та дає можливість гостріше відчутти та трансформувати характер моделі, внутрішню напругу і динамізм мас.

Література

1. Архіпенко О. Теоретичні нотатки. Стиль / Українські авангардисти як теоретики і публіцисти. Упорядн.: Д. Горбачов, О. Папета, С. Папета. – К.: Тріумф, 2005. – 384 с.
2. Блудовь А. Про викладання живопису на кафедрі графічних мистецтв // Українська Академія мистецтв, випуск 14. – Київ, 2007.
3. Богомазов А. Доклад на Всеукраїнском съезде художников. Киев, 1918. Основные задачи развития искусства живописи на Украине / Українські авангардисти як теоретики і публіцисти. Упорядн.: Д. Горбачов, О. Папета, С. Папета. – К.: Тріумф, 2005. – 384 с.
4. Богомазов О. Живопис та елементи / О. Богомазов. – К.: «Задумливий страус», 1996. – 152 с.
5. Демиденко О. Аналіз методики викладання дисципліни «Академічний живопис» для студентів спеціальності «Дизайн» у технічних університетах // Вісник ХДАДМ. – № 2. – 2011. – с. 103-106.
6. Сотник Л. Історія методів викладання рисунку // Вісник ХДАДМ. – 2015. – № 7. – С.138-142.
7. Левин И.Л. Парадигмальный анализ развития школ высшего архитектурно-художественного образования / И.Л. Левин // Интернет-журнал «Науковедение». – 2015. – Том 7, №4. – Режим доступа: <http://naukovedenie.ru/PDF/27PVN415.pdf>. DOI: 10.15862/27PVN415.

8. Макушин Ю. Рисунок як культурологічне явище / Ю.Макушин // Наукові праці. – К., 2011. – Випуск 141, том 153. – С. 65-73.
9. Гильмутдинова С. Акцент в педагогической установке на восприятие эмоционально-образного содержания природы / С. Гильмутдинова // Методология художественно-педагогического образования в глобальном социокультурном образовательном пространстве. Материалы международной научно-практической конференции. – Москва, МПГУ, изд. «Прометей». – 2012. – С. 70-75.
10. Небесник І. Графічне мистецтво Закарпаття другої половини ХХ століття: етапи розвитку, стилістичні особливості / І. Небесник : дис. ... канд. мистецтвознавства. – Львів, 2015.
11. Турченко Ю. Микола Мурашко. Нарис про життя, творчість і педагогічну діяльність / Ю. Турченко. – К.: Держ. вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1956. – 35 с.

References

1. Arkhipenko, O. (2005). Theoretical notes. Style. Kyiv: Triumph [in Ukrainian].
2. Bludov, A. (2007). About Painting at the graphic arts department. Kyiv: Ukrainian Academy of Fine Art [in Ukrainian].
3. Bogomazov, O. (2005). The Report at the All-Ukrainian Convention of Artists. Kyiv: Triumph [in Ukrainian].
4. Bogomazov, O. (1996). Painting and its elements. Kyiv: Zadumlyvyi straus [in Ukrainian].
5. Demydenko, O. (2011). Analysis the lecturing methodology of the discipline «Academic Painting» for the students of the speciality «Design» at technical universities. Visnyk KHDADM, 2, 103-106 [in Ukrainian].
6. Sotnyk, L. (2015). «The History of the lecturing methods of Drawing». Visnyk KHDADM, 7, 138-142 [in Ukrainian].
7. Levin, I.L. (2015). The Paradigm analysis of the development the of the Architectural and Art education High Schools. «Naukovedenie», 7, 4. Retrieved from <http://naukovedenie.ru/PDF/27PVN415.pdf> [in Russian].
8. Makushin, Y. (2011). Drawing as the culturological phenomenon. Scientific works, 141, 153 Vol., 65-73 [in Ukrainian].
9. Hilmutdinova, S. (2012). The accent in the pedagogical setting on the perception of the emotionally-vivid content of nature. Methodology of the art-pedagogical education in the global socio-cultural educational area. Proceedings from the International Scientific and Practical Conference. (pp. 70–75). Moscow: MPGU «Promethey» [in Russian].
10. Nebesnyk, I. (2015). The graphic art of Zakarpattya of the second half of the XX century: the stages of the development and the stylistic features. Candidate's thesis. Lviv: Practicum – MN.: Harvest [in Ukrainian].
11. Turchenko, Y. (1956). Mykola Murashko. Notes about his life, work and pedagogical activity. Kyiv: State publishing house creative art and musical literature [in Ukrainian].