

**МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ДЕКОРАТИВНОГО ЖИВОПISУ
НА ФАКУЛЬТАТИВНИХ ЗАНЯТТЯХ
ДЛЯ СТУДЕНТІВ-ДИЗАЙНЕРІВ ТЕХНІЧНОГО ВУЗУ**

Ритова Т. В., ст. викладач каф. дизайну,
Миргородська Н. В., викладач-стажист каф. дизайну,
Довгань С.М., ст. викладач каф. дизайну
Херсонський національний технічний університет

Анотація. В даній статті розглядається реальна можливість втілення методики викладання декоративного живопису на факультативних заняттях для студентів технічного вузу напряму дизайн в умовах сучасних вимог. Дійсні показники як фактори, що впливають на терміновість обговорення питання якісної підготовки фахівця до проектної діяльності, формування його естетичного мислення, розвитку уяви та кольоровідчуття. Рекомендації сформульовано з огляду на сумісні з практикуючими дизайнерами інноваційні методики проектування та особистий досвід педагогічної роботи автора протягом 2-річного експерименту.

Ключові слова: декоративний живопис, дизайн, творчість.

Аннотация. Рытова Т. В., Миргородская Н.В., Довгань С.М. **Методика преподавания декоративной живописи на факультативных занятиях для студентов-дизайнеров технического вуза.** В данной статье рассматривается реальная возможность воплощения методики преподавания декоративной живописи на факультативных занятиях для студентов-дизайнеров технического вуза в условиях современных требований. Действительные показатели как факторы, которые влияют на срочность обсуждения вопроса качественной подготовки специалиста к проектной деятельности, формирование его эстетического мышления, развития воображения, и цветовосприятия. Рекомендации сформулированы, учитывая совместные с практикующими дизайнерами и педагогами, инновационные методики проектирования и личный опыт педагогической работы автора.

Ключевые слова: декоративная живопись, дизайн, творчество.

The summary. Rytova T., Myrgorodskaya N., Dovgan S. **Method of teaching of the decorative painting on optional employments for the students-designers of technical institute of higher.** In this article the real possibility of embodiment of method of teaching is examined for students-designers of technical institute in the conditions of modern requirements. Actual indexes as factors which influence on urgency of discussion of question of high-quality preparation of specialist to project activity, forming of his aesthetic thought, development of imagination. Recommendations are formulated, taking into account joint with designers and teachers, innovative design techniques and personal experience of pedagogical work of author.

Keywords: decorative painting, design, creation

«Сприйняття не є механічною рестрацією сенсорних елементів, воно виявляється воістину творчою здатністю миттєвого схоплення дійсності, образною, проникливою винахідливою і прекрасною здатністю. Якості, що характеризують діяльність мислителя і художника, властиві будь-якому прояву розуму... Будь-яке сприйняття є також і мислення, будь-яке міркування є в той же час інтуїція, будь-яке спостереження – також і творчість».

Рудольф Арнхейм

«Живопис – це мова, яка може бути загальною для всіх народів, яку чує глухий і на якій можуть розмовляти німі».

Антуан Куапель

Постановка проблеми. Розвиток естетичного мислення особи, що розуміє вищі цілі людського існування, прагнучій до твердження гармонії в усіх сферах життя, здатного відображати і творити світ виразних форм, що змінюється за законами краси і добра, є актуальною проблемою сучасного суспільства. Це обґрунтовує необхідність організації педагогічно керованого процесу становлення індивідуальної здатності усвідомлювати сприйняте і усвідомлено творити ціннісну предметність естетичної складової людської культури, що найбільш значиме в аспекті особового самоудосконалення. У цих процесах естетичне мислення виступає найважливішим системоформуючим та наповнюючим вміст фактором, що визначає гуманістичні основи світовідношення і світосприйняття особистості. Оскільки всі форми суспільної діяльності людини здійснюються за посередництва мислення, неважко передбачити, що творчість і мистецтво не може бути в цьому відношенні виключенням.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасній науці важко знайти предмет пильнішої уваги і зростаючого інтересу в різних областях знань, ніж проблема творчості, мислення і мистецтва. Саме поняття «Творчість», впродовж довгого часу, що було лише синонімом «мистецтва», виходить нині в розряд фундаментальних, ключових понять науки, об'єднуючих на єдиній теоретичній основі незвичайно широкий круг явищ. Творчість є свого роду віссю, довкола якої рухається дослідження природи і діалектики мистецтва. Мистецтво черпає свій зміст зі всієї повноти і складності життя. Різноманіття і різновиди способів освоєння об'єктивності відрізняє мистецтво від інших форм суспільної свідомості. Феномен мислення виступає лише як один з властивих мистецтву способів зв'язку творчості з дійсністю, а творчий процес художника розглядається як взаємодія мислення художника з естетичною дійсністю, тобто із специфічним об'єктом художньо-естетичного освоєння. З огляду на сучасні проблеми розробки колірної системи в мистецтві візуальної ідентифікації, зокрема у корпоративному стилі, яку висвітлює у Віснику ХДАДМ №10, пан Пономаренко Н. С., завідувач кафедри дизайну Закарпатського художнього інституту, підкреслюємо важливість формування національно-орієнтованого дизайнерського світогляду «Мисляча сила і творча здатність однаково властиві і однаково необхідні і філософові і поетові, – відзначав Добролюбов, – велич поетичного генія полягає в тому, аби при погляді на предмет негайно уміти відрізнити його істотні риси від випадкових, потім правильно організувати їх в своїй свідомості і уміти опанувати їх так, щоб мати можливість викликати їх для неможливих комбінацій». «Традиції та інновації у викладанні гуманітарних дисциплін» – тема розглянута пані Лігачовою А. А., доцентом ХДАДМ на квітневій Всеукраїнській науково-методичній конференції 2008 р., стверджує, що в сучасних умовах першочергова задача освітнього процесу – коректування параметрів мислення студентів – орієнтація на пізнання як діяльність. Тобто, діяльність як підхід, безумовно, базовий принцип освіти, тому, що він реалізується в формах предметно-практичної діяльності. Глибоке опанування знань та навичок можливе лише за тих умов, що зміст тих або інших дій мотивоване інтересом пізнання.

Мета дослідження. Метою нашої роботи є запровадження концепції, що потребує врахування реальних можливостей ресурсного забезпечення професійного навчання, розробка навчально-методичного комплексу для практичних занять декоративним живописом, з урахуванням результатів експериментального випробування змісту і технологій для підвищення якості підготовки студентів-дизайнерів. Поглиблене вивчення предмета, крім розширення і поглиблення змісту, має сприяти формуванню стійкого інтересу до предмета, розвитку відповідних здібностей і орієнтації на професійну діяльність, де використовуються одержані знання. Вивчення теоретичних основ кольорознавства здійснюється за спеціальною програмою. Чим більш мобільна концепція професійної підготовки, тим конкурентноздатніше та освітня структура вищої школи, що цю концепцію здійснює. Тому, незалежно

від географічного розташування осередків дизайн-освіти, незалежно від глибини традицій конкретних шкіл дизайну, сьогодні найбільш актуальні два завдання вітчизняного дизайну: вироблення власних механізмів адаптації професійної підготовки до реалій «пострадянського» простору й розвиток кращих традицій дизайну радянського періоду.

Викладення матеріалу. Більшість розвинених держав вже давно мають державні програми розвитку дизайну, які задають конкретні вектори оптимізації й розвитку дизайн-освіти. Серед найбільш актуальних – державні програми розвитку дизайну Фінляндії, Південної Кореї. Для України ж, як і для більшості держав колишнього СРСР, характерна відсутність реальних програм у сфері дизайну Вища-професійна дизайн-освіта є невід’ємною складовою галуззю дизайну, характеризується особливою роллю у межах галузі, а також значущістю для освіти і культури в цілому. Розвиток естетичного мислення студентів є важливою педагогічною проблемою в умовах гуманізації освіти. Майбутній дизайнер повинен володіти високим рівнем розвитку естетичного мислення, так як його професія пов’язана з естетичним освоєнням довколишньої реальності і перетворенням її за законами краси. Як показав аналіз змісту дисциплін, що вивчаються студентами на кафедрах дизайну, практично всі вони передбачають розвиток естетичного мислення, але даний процес не є цілеспрямованим і носить стихійний характер. Дослідження з проблеми підвищення рівня розвитку естетичного мислення студентів показали, що естетичне мислення визначається не лише знаннями художньої грамоти. Для розвитку естетичного мислення студентів необхідний системний підхід. При цьому важливу роль відіграють вправи в процесі навчання образотворчому мистецтву з визначеною постановкою мети і ряду завдань, стимулюючих діяльність мислення кожного індивіда.

Замість звичного «Спочатку було слово», дослідник проблеми творчості і мислення Н. Н. Ніколаєнко аргументує: спочатку була образотворчість, інтернаціональна мова образів. Пізніше, з впровадженням слова малюнок став багатоліким. У малюнках сучасників парадоксально стикаються різні початки, що з’явилися ще в наскальному живопису або в епоху Відродження – образні або понятійні способи віддзеркалення світу, пряма або зворотна перспективи; перевага «готичних» або гармонійних пропорцій «золотого перетину». Передбачається, що творчий процес обумовлений своєрідною двомовністю – постійний напружений діалог пізнавальних здібностей правої і лівої півкулі. Творчість талантів визначається нестійкою хиткою рівновагою двох систем мозку, і породжених ними двох модулів мислення – уявного і понятійного. Становлення людини, зрозуміло, пов’язано з розвитком жести, міміки, пантоміміки, танцю, наскального малюнка, тобто інтернаціональної мови образів. Цю мову, за природою своєю несвідомо, кожен освоював в дитинстві, і з його допомогою виражалися ранні враження про незрозумілий, кольоровий, мінливий і багатогранний світ форм. У малюнку дробився безбережний потік відчуттів, виділялося головне і вироблялися моделі світу;

зір розвивався як мислення. Пізніше, з впровадженням слова, малюнок став багатоліким, з'явилися схеми, креслення. Дорослішаючи, людина як би забуває малюнок. Але слова не витісняють повністю мову зорових образів: ми не можемо обійтися без малюнка, і ширше – без живопису. Вигляд образотворчого мистецтва, твори якого представляє собою художньо-образне віддзеркалення навколишнього світу, впливає на думки і відчуття глядачів, називається – живопис. У процес створення свого твору художник вкладає душу, естетично обмірковує світ і творить його за законами краси. Живопис означає «писати живо», «писати життя». І одним з елементів виразності в образотворчому мистецтві є колір. За словами Фернана Леже – колір – життєва необхідність. Це такий же предмет першої необхідності, як вода і вогонь. Неможливо уявити собі існування людини без кольорного середовища. Свідомства дивної сили кольору ми відчуваємо всюди у оточуючому нас світі рослин, тварин, всіляких предметів побуту і т. ін. Колір посилає сигнали, прості і складні, а ми невимушено внутрішньо реагуємо на них. Він може бути притягуючим і неприємним, заспокоїливим і таким, що розбурхує. Головна відмінна особливість живопису від останніх видів мистецтва полягає в тому, що зображення форми і простору, образів і дій будується виключно за допомогою кольору. Живопис здатний відобразити складний світ людських відчуттів і характерів, передати якнайтонші зміни в природі і таке ін., повнота сконцентрованих живописом явищ виявляється у властивих їй жанрах. Різноманіття змальовуваних об'єктів, подій, явищ оточуючого світу сприяло появі в 17 столітті жанрового живопису: портрета, натюрморту, пейзажу, анімалістичного, міфологічного, історичного, батального, побутового та ін. Так само слід відрізняти такі види живопису як іконопис, мініатюра, декоративний, театральньо-декораційний, інтер'єрний. Кожен з перерахованих видів живопису вирізняється специфікою технічного виконання і вирішення художньо-образних задач.

У даній роботі детальніше розглянемо один з видів живопису, сюжетні композиції якого, суто декоративного характеру. Таким видом є декоративний живопис, в якому велика роль предмету як декоративного акценту, де нетрадиційні вирішення площини фону, ритм кольорних плям, пошук відповідності предметів і орнаменталізація фону. Основними стадіями і засобами роботи над декоративним натюрмортом є:

- визначення співвідношення елементів композиції натюрморту, тобто контури, силуети предметів, тканин, рослин, графічні засоби їх поєднання;
- пошук засобів колористичного рішення і єдності;
- вирішення композиції простору: симетрична або асиметрична система із зсувом центру, площинна композиція або з елементами передачі простору, особливості перспективної побудови картини;
- гармонізація аркуша шляхом узагальнення, стилізації, використання орнаменталізації предметів і драпіровок;
- організація світлоповітряної перспективи.

Кожен з вищеназваних етапів не є формальним, оскільки на цих стадіях закладається основний образ роботи, його стиль виконання і цілісність. Стильову приналежність характеризує колірна побудова форм, їх пластика і робота з масою світла. Вирішення цих питань необхідно віднести до стадії становлення фор-ескіза, коли визначається ритмічна врівноваженість, організація і орнаменталізація площини аркуша; світло- і кольоро- трактування простору натюрморту (наприклад, теплий, світлий перший план і чорний, холодний другий план – контур). Для цілого ряду декоративно-живописних напрямів характерне вирішення простору натюрморту в двох-трьох площинах (планах). Значення при цьому має колірна конструкція – виступаючі (теплі, насичені і світлі кольори) і відступаючі (холодні, слабо насичені і темні кольори).

Особлива роль в декоративному живопису відведена рисунку і характеру перспективної побудови об'ємів. Форма предметів виділяється лінією – активним контуром, або формується кольором, або зображується за допомогою фронтальних проєкцій – все це, в кінцевому рахунку, і характеризує стильову приналежність твору. Для декоративного натюрморту велике значення має і характер стилізації рослинних мотивів (квіти, листя, гілки, плоди та ін.). Візерункові елементи драпіровок в сукупності із рослинними мотивами створюють складні ритмічні структури, що збагачують образотворчі засоби і збільшують виразні можливості автора твору. Відомості з історії підтверджують роль декоративного живопису та рисунка в просторових побудовах. Кожен відображений художником предмет має видиму форму. При цьому геометрія об'єктивного простору і предметів не має наглядово-відчуттєвої складової. Відчуття, передавані художником, пов'язані з його суб'єктивним сприйняттям простору і структури матеріально-наочного світу. Фіксуючи його на папері або полотні, автор стикається з протиріччям зображення об'єктивного і перцептивного. Саме для декоративного живопису це протиріччя особливо актуальне і яскраве. Воно виявляється в тому, що художник здійснює активний перехід від простого перенесення на полотно видимих зображень до аналітичного зіставлення різної інформації про предмет, простір. У декоративному живопису найчастіше спрощується протиріччя між тривимірністю матеріально-просторового світу і двовірною площиною аркуша. Прерогативою художнього зображення стала «видима» геометрія на відміну від об'єктивної (перспективне зображення, лінії горизонту точки сходу). Історія живопису демонструє приклади переваги в художній практиці країн і народів «видимої» геометрії, проте є приклади і одночасного використання об'єктивної і видимої геометрії в одному творі. Подібний прийом завжди несе елементи зумовленості, оскільки пов'язаний із спотвореннями наочно-чуттєвого сприйняття. У такій ситуації живописець шукає найкраще співвідношення описаних вище прийомів і вимушений вводити масу образотворчих умовностей. Перед ним відкривається великий простір варіювання геометричних образотворчо-виразних прийомів. Світова історія еволюції мистецтва живопису демонструє типові принципи

просторових побудов живописних конструкцій для різних епох, регіонів і стильових напрямків.

Одним з елементів художньої виразності в живопису є колір. Він може виступати незалежним носієм образного змісту. Колір завжди сприймається як мовна система, – безумовно, в сукупності з іншими чинниками, що впливають на його сприйняття, і в різних поєднаннях (умовах) може справляти враження абсолютно несхожі один на одне. В результаті може скластися думка, що кольори, узяті самі по собі, не вагомі для конкретної ситуації, визначеного естетичного значення не мають. Тому, кажучи про колір, ми маємо на увазі не призначення його аби якому предмету, а лише такий, що сприймається на рівні вільних кольорів узятих в рівних умовах.

Аби повідомити твору настрій і впливати на його зміст необхідно застосовувати колірне співзвуччя, тобто гармонію. Колірна композиція – принцип розподілу колірних елементів на живописній поверхні, за допомогою якої досягається закінченість всієї образотворчої структури твору. Залежно від образу, що задається, композиція вимагає відповідної організації колірного простору. Мінімальне використання образотворчих засобів, взаємовідношення необхідного і достатнього надає можливість з легкістю насолоджуватися живописним твором. Закономірності колористичних поєднань в живопису – є перероблені творчою свідомістю художника певні закономірності об'єктивної дійсності. Наукові знання про колір необхідні для освоєння технології живопису. Теорія кольору в живопису спирається на ці знання, але до певної межі. Наукове кольорознавство не може механічно пояснити і навчити точним законам побудови складних авторських колористичних конструкцій. Проте існують загальні постулати і прийоми роботи з кольором. Кольори в спектрі розташовуються в певному порядку: червоний, оранжево-червоний, помаранчевий, оранжево-жовтий, жовтий, зеленувато-жовтий, жовтувато-зелений, зелений, голубувато-зелений, блакитний, синій, фіолетовий. Тобто хроматичний ряд розрізняється мірою колірності, насиченості і тепло-холодністю. Поняття «теплий» і «холодний» колір відносно оскільки сприйняття однієї і тієї ж групи залежно від положення іншого кольору може мінятися. Будь-який теплий колір в порівнянні з ще теплішим може здаватися холодним, а холодний поряд з холоднішим – тепліше. У цілому теплі тони сприймаються як наближені, а холодні – як віддалені.

Існують три основні закони оптичного змішення кольорів:

перший закон: головною особливістю будь-якого колірного кола є співвідношення протилежних кольорів – додаткові кольори. Взаємодоповнюючими кольорами є наступні групи: до червоного малинового відтінку – зелено-блакитний, до червоного, яскраво-червоного – голубувато-зелений, до жовтого зеленого відтінку – пурпурно-фіолетовий, до жовтого лимонного – синій ультрамарин, до голубувато-синього – оранжево-жовтий;

другий закон – змішення кольорів, лежачих по колірному колу близько один до одного, дає відчуття нового кольору, лежачого між змішуваними кольорами.

третьій закон: однакові кольори дають однакові суміші (змішуються кольори однакові по колірному тону, але різні по насиченості). Просторовим ефектом володіють поверхні зроблені дрібними мазками різного кольору. Прикладом може служити змішення мазків чистого красного і синього кольорів. Просторовий ефект створюється також при роботі з контрастуючими кольорами, які діляться на дві групи: ахроматичні контрасти (світлотональні) і хроматичні (колірні).

Контрасти можуть бути:

- контраст взаємодоповнюючих кольорів;
- контраст взаємодії хроматичного і ахроматичного кольору;
- контраст по насиченості кольорів;
- пограничний контраст, що створює ефект рельєфності;
- послідовний контраст (ефект послідовного колірного образу).

При вивченні основ декоративного живопису студенти набувають визначений колористичний досвід, який допоможе при створенні будь-якої авторської роботи, включаючи проект. Передати естетичні відчуття, естетичний стан, естетичні переживання допомагає колір. Виконуючи різні завдання по живопису, студенти стикаються з самостійним дослідженням, що веде до грамотної розробки колористичного задуму, що розширює відчуття кольору, уміння використовувати його в потрібних варіаціях, знімають боязнь роботи з кольором в творчих композиціях, а головне, формується естетичне мислення студентів. Гегель, кажучи про колорит, визначав його ество у взаємопроникненні кольорів настільки тонкому швидкоплинному і духовному, що «тут починається перехід у музику». Кольором можна викликати різні емоційні відчуття: легкість, свіжість, прохолода. Колорит, по Гегелю – це вираження духовного вмісту живопису. Колористична композиція – це колірна побудова, що виконується студентами із врахуванням психофізичних закономірностей, що створюють художню виразність. Колорит виникає від спільної дії всіх колірних компонентів на наше сприйняття, це враження від всіх кольорів одночасно. Для цього необхідно навчити студентів відчувати колірну поєднанність сполучених елементів. Складаючи колірну гармонію, студенти повинні йти від беззв'язкової розрізненості колірного хаосу до створення порядку, відповідності один одному якостей кольору. Така колірна побудова припускає плинність, гнучкість, мелодійність контуру.

Висновки. Основним завданням у викладанні декоративного живопису є навчання системам кодування інформації відповідними засобами, в даному випадку при допомозі кольору. При цьому процес навчання повинен будуватися на усвідомленні напрямків щодо визначених задач. В цьому випадку, якої б міри складності не ставилася задача, треба намагатися добитися її виконання, максимально простим методом, з мінімальним використанням виразних засобів на кожному рівні.

Суть методики викладання вказаної дисципліни полягає в постановці задачі перед студентами, залишаючи вільним вибір шляхів їх вирішення, не

лише відпрацьовує ремесло в процесі творчості, аби технічне виконання роботи ставало не самоціллю, а засобом досягнення поставлених задач.

Зрештою, як і в будь-якій діяльності, так і в процесі пізнання мови кольору, багато що залежить від особи самого студента, його психофізики (мислення, сприйняття), творчого потенціалу, зацікавленості в самостійній роботі, розуміння значення мистецтва в житті людини, умінні осмислити навколишній його світ крізь призму краси і духовності.

При виконанні декоративного натюрморту студентам доводиться досліджувати можливості ритму плям в «режисурі» композиційних пошуків. Завдання такого характеру мають двояку мету, з одного боку, вони спрямовані на підвищення рівня розвитку естетичного мислення студента, придбані навички нададуть студенту можливість застосовувати їх в будь-якій діяльності, з іншої – формують у студентів уміння створити дещо, що не копіювало б натуру і володіло б певним вмістом настрою, що передбачає дар не менш високий. Перед тим, як приступити до написання декоративного натюрморту необхідно запропонувати студентам виконати ряд формальних вправ тобто створення елементарних кольоро-ритмічних композицій на передачу емоційності вказаних станів (сприйманих як ліричне, трагічне і святкове). Елементарних не означає простих, елементарних, в сенсі живописної пластики, що зіставляють колірні плями, маси, кружечки, мазки прагнучи до тональної, ритмічної і композиційної своєрідності сполучень. Тут обов'язкова колірна образність, коли можливо без зображення передати стан природи, колірну обстановку свята, трагедії. І в реальній дійсності є мотиви, позбавлені дії, спостереження, лірико-поетичні. Наприклад, тиша як змістовна категорія мистецтва. Як її змальовувати? Психологи вважають, що тишу виражає синій колір, а блакитний – піднесеність. Гете вважав, що жовтий колір «володіє красою», він виробляє «безумовно, тепле враження і викликає благодушний настрій». Без отримання навичок користування декоративністю, ритмікою, символікою кольорів і т. д. будь-яка, навіть сповідувальна картина, перетворюється на риторичну вправу. Необхідність аналізу характеру кольоросполучень, відтворюючих враження очевидця. При виконанні цього завдання потрібно добиватися від студентів якості виконання, проробленості, технічної завершеності. Це теж як передетап у виконанні декоративного натюрморту. Адже краса картини, як речі, – проробленість. Технічна завершеність перетвориться в матеріалізовану духовну реальність.

Додаток

Основні методичні завдання виконання декоративного натюрморту

Завдання №1. Комбінація гармонійних колірних поєднань для створення враження ліричного настрою – «гамма».

На першому етапі студенту пропонується проаналізувати натюрморт відносно великою кількістю декору. Постановка має орнаментовані драпіровки, декорований посуд. Виконується живописний етюд в один сеанс – 3 години. Робота з кольором носить моделюючий характер.



Завдання № 2. Комбінація гармонійних колірних поєднань – «контраст».

На другому етапі виконується багатосеансний натюрморт з використанням принципів стилізації, а також різних технічних прийомів. Залежно від вибраного стильового напрямку складаються декоративні прийоми стилізації природи і колірна палітра.

Робота складає 3 сеанси по 3 години.



Завдання №3. Комбінація динамічних колірних поєднань для створення враження трагедії – «дисонанс».

Третій етап роботи пов'язаний з пошуком власних авторських новацій залученням змішаної техніки виконання натюрморту і з аналізом вибору стильового напрямку. Основним завданням цього етапу стають опанування принципів гармонізації колористичних, композиційних і технічних моментів народжуваного художнього твору – декоративного натюрморту. Велике значення надається і посиленням орнаментальним якостям твору, їх відповідності стильовій спрямованості роботи.



Література:

1. Батошчок Ф. Д. Творчість // Енциклопедичний словник, Брокгауза і Ефрона, 1901. С. 11.
2. Бєськова І. А. Як можливе творче мислення? – М.: 1993. – 195 с.
3. Бєгак Б. А. Виховання мистецтвом. – М.: Освіта, 1981. – 94 с.
4. Кантор. Предмет і середовище в живописі. — М.: Радянський художник, 1981.
5. Кирцер Ю. М. Малюнок і живопис. – М.: Вища школа, 1992.
6. Живопис. – М.: Легпроміздат, 1993.
7. Раушенбах Б. В. Просторові побудови в живописі. – М.: Наука, 1980.
8. Річард Мерфі. Світ Сезанна. – М.: ТЕРА, 1998.
9. Натаніель Харріс. Клімт. – М.: Серія «СПІКА», 1998.
10. Шедеври мистецтва ХХ-го століття: Енциклопедія. – М.: Мистецтво, 1999.
11. Цойгнер. Вчення про колір. – М.: Стройіздат, 1971.
12. Козлов В. Н. Основи художественного оформлення текстильних изделий: Учебник для вузов. – М., 1981.
13. Иттен Иоханес. Искусство цвета / Пер. с немецкого; 2-е издание. – М., 2001.

Надійшла до редакції 26.12.2008