

УДК 75. 047 + 75.051]: 378 (477.54) XXIII
DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2024.2.11>

Ковальова Марія Миколаївна,

кандидат мистецтвознавства, доцент
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
ORCID ID: 0000-0002-9254-2565
kovaleva2075@gmail.com

Нестерова Євгенія Олександрівна,

кандидат мистецтвознавства,
викладачка кафедри живопису
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
ORCID ID: 0000-0002-9520-4633
faro4ra@ukr.net

ОСОБЛИВОСТІ ПЛЕНЕРНОЇ ПРАКТИКИ В ХАРКІВСЬКОМУ ХУДОЖНЬО-ПРОМИСЛОВОМУ ІНСТИТУТІ (ХХІІІ) В 1950–1970-Х РОКАХ

Пленерна практика в Харківському художньо-промисловому інституті (ХХІІІ) 1950–1970-х років посідала значне місце у фаховому навчанні студентів різних спеціальностей. Ці полотна представляють особливості пленерного живопису харківської художньої школи означеного періоду.

Пленерна практика сприяла розвитку в молодих художників творчої уяви, уміння стилізувати та узагальнювати натурні мотиви, знаходити авторське рішення мотиву. Особливості архівних архітектурних пейзажів 1950–1970-х років містять головні риси харківської академічної школи живопису: класичну манеру виконання, імпресіоністичність, монументальність вирішення, темперну техніку. Твори відрізняються бездоганною гармонією, щирістю та поетичністю, невимушеною манерою письма.

Етюди студентів харківської художньої школи 1950–1970-х років відображають особливості викладання на живописному й театральньо-декораційному відділеннях ХХІІІ під керівництвом видатних художників-педагогів Б. В. Косарева і С. Ф. Бесєдіна. Твори присвячені ансамблю Софіївського парку в Умані (в'їзній брамі, Рожевому павільйону, Китайській альтанці), львівським сакральним спорудам (Церкві Пресвятої Євхаристії, католицькому храму, подвір'ю етнографічного музею, інтер'єру вокзальної зали), міським пейзажам Львова та ін.

Світлотіньові ефекти вечірнього та ранкового освітлення ставали предметом ліричного тлумачення пейзажних мотивів. Максимальне спрощення композиційних алгоритмів, гіперболізація архітектурних форм спонукало молодих художників сприймати образ природи як чуттєвий камертон часу, формувати нове ставлення до пейзажу.

Окреслено, що навчальному живопису 1950–1970-х років притаманні реалістичні засади об'ємно-просторового відображення дійсності, образність, лаконічність композиційних рішень, стриманий сріблястий колорит. Збережені живописні роботи демонструють краєці традиції харківської реалістичної школи, а також є «класичними» взірцями методики викладання фундаментальної дисципліни в мистецькому виші.

Ключові слова: образотворче мистецтво, живопис 1950–1970-х років, харківська художня школа, Б. В. Косарев, пленерна практика.

Kovalova Mariia, Nestierova Yevheniia. FEATURES OF PLEIN AIR PRACTICE AT KHARKIV ART TECHNICAL SCHOOL (KATS) IN THE 1950s–1970s

Plein air practice at Kharkiv Art Technical School (KATS) in the 1950s–1970s played a significant role in the professional training of students of various specialties. These paintings represent the features of plein air painting of the Kharkiv art school of the specified period.

Plein air practice facilitated the development of the following skills among young artists: creative imagination, the ability to stylize and generalize natural motifs, and finding custom solutions to the motif. The specifics of 1950s–1970s archival architectural landscapes contain the main features of the Kharkiv academic art school, such as classical manner of execution, impressionism, monumentality of the solution, and tempera technique. Artworks are distinguished by perfect harmony, sincerity, poetry, and a relaxed manner of painting.

The students' etudes of the 1950s–1970s at Kharkiv Art School reflect the teaching specifics at KATS's painting and scenography departments, which were completely led by the outstanding artist pedagogues B. V. Kosarev and S. F. Besyedin of the given period. The artworks are dedicated to the ensemble of Sofiyivsky Park in Uman (main entrance, 'The Pink Pavilion', 'The Chinese gazebo'), Lviv sacred buildings – The Church of the Holy Eucharist, the catholic church, the yard of the Ethnographic Museum, the interior of the train station hall, Lviv urban landscapes, etc.

Chiaroscuro effects of evening and morning lighting became the subject of lyrical interpretation of landscape motifs. Maximum simplification of compositional algorithms and hyperbole of architectural forms encouraged young artists to perceive the image of nature as a sensual tuning fork of time and form a new attitude towards the landscape.

It is outlined that educational painting of the 1950s–1970s is characterized by realistic principles of spatial representation of reality, figurativeness, brevity of compositional decisions, and laconic silver coloring. The preserved paintings demonstrate the best traditions of the Kharkiv realistic school and are also 'classic' examples of the teaching methodology of the fundamental discipline at the art university.

Key words: fine arts, painting 1950s–1970s, Kharkiv Art School, B.V. Kosarev, plein air practice.

Вступ. У колекції Харківської державної академії дизайну і мистецтв (ХДАДМ) збереглися пейзажні етюди 1950–1970-х років, а також нариси й замальовки, які виконували студенти під час практики в стінах інституту і на пленері. Деякі з робіт являють собою швидкі начерки, де студенти намагалися передати особливості сонячного освітлення, інші – закінчені твори, у яких простежується тривале вивчення побудови архітектурних і природних мотивів.

Студенти детально відтворювали елементи архітектурних споруд, варіюючи технічній технологічні способи темперного та олійного живопису. Роботи представляють різні пленерні композиції залежно від завдань, поставлених викладачами: від етюдних замальовок до створення довгострокових завершених картин. Кожному твору притаманні риси харківської художньої школи: загострена характеристика особливостей архітектури, театралізованість образів споруд, чіткість рисунку й перспективи, імпресіоністична манера виконання, колористична гармонія, передача особливостей сонячного освітлення.

Матеріали та методи. Джерельну базу становлять станкові картини з літньої практики, які зберігаються в методичному фонді ХДАДМ (раніше ХХПІ), а також архівні документи, що містять атрибуційні дані про станкові твори та їхніх авторів.

Методологічна база публікації спрямована на системне вивчення специфіки пленерних станкових творів за допомогою використання різних методів, що дозволило проаналізувати

процес навчального живопису в харківській художній школі. Для вивчення станкових творів найкращих студентів вишшозначеного періоду використовувались принципи історизму, реконструкції, систематизації, типології та інші.

Мета – на прикладі робіт студентів 1950–1970-х років ХХПІ показати особливості розвитку пленерної практики в художньому виші.

Результати. У післявоєнний період значно розширилися горизонти українського пейзажного живопису, змінилися критерії художньої цінності пленерних етюдів. У цей час посилюються ідеї необхідності безпосереднього спілкування митця з природою, вивчення художниками натурних мотивів. Усе більше набирає обертів звернення українських митців до традицій лірико-поетичного напрямку, що став головною моделлю українського пейзажу з часів набуття ним національної специфіки при всій множинності і несхожості індивідуальних манер і розмаїтті регіональних художніх шкіл [4, с. 81]. У пейзажах означеного періоду панувало відчуття повноти життя, радості майбутнього. У 1950–1970-ті роки «пейзаж настрою» не тільки ставав панівним у творчій практиці багатьох українських пейзажистів, а й посідав все більш помітне місце в багатогранній творчості митців, які більше займалися іншими жанрами [5, с. 88].

Розвиток пейзажного мистецтва зазнав деяких змін унаслідок включення пейзажних мотивів у станкові композиції, які на той час

були найбільш поширеними через ідеологічні настанови влади. Завдяки залученню пейзажу до сюжетного й портретного малярства зберігалась плернерна практика й у програмах художніх навчальних закладів України. Працюючи з натури, художники мали змогу вільніше розвивати засоби образотворення, які часом відходили від панівного на той час напряму соцреалізму.

Слід зазначити, що плернерна традиція в станковому живописі Харкова завжди була живою [5, с. 104]. Художники шукали під час виконання пейзажних етюдів більш мобільних засобів творчості. Звідси захоплення плернером, етюдністю. Безпосередній етюд на природі усвідомлювався багатьма пейзажистами як кінцева мета творчості, утілення краси краєвиду певної місцевості [5, с. 101].

У ході роботи на плернері студенти набували навичок передавати тонкі особливості стану природи, швидко сприймати тональні й колористичні відношення. В етюдах молоді митці під керівництвом визначних художників Харкова вчилися втілювати красу побаченого мотиву за допомогою свідомого добору виразних зображувальних засобів, знаходити авторське рішення художнього образу.

Згідно з аналізом збережених творів основним підсумковим завданням літньої практики було виконання «пейзажу-картини». Воно виконувалось на основі зібраного підготовчого матеріалу за порадою педагога і здебільшого являло собою ландшафтний мотив з декількома перспективними планами. Робота над картиною проходила поетапно: на основі обраного етюдів виконувався ескіз, потім підготовчий детальний малюнок на полотні й безпосередньо багатосеансний живопис. Тобто етапи роботи над пейзажним твором повністю повторювали процес роботи над навчальними постановками й фігуративними композиціями.

Під час дослідження виявлено, що велика кількість архівних робіт присвячена різним локаціям Софіївського дендропарку, у якому в 1957 році проводилась літня практика зі студентами першого і другого курсів театрально-декораційного факультету під керівництвом видатного українського художника

Бориса Васильовича Косарева. Видатний сценограф, художник завжди тонко реагував на дихання часу, запити глядача. Митець створював неповторне оформлення вистав, яке завжди схвально оцінювали глядачі [1, с. 16]. Він ніколи не повторювався в композиційних і колористичних вирішеннях. Важко знайти у Б. Косарева оформлення вистави, яке хоча б віддалено нагадувало попереднє. Кожна нова п'єса відзначалась своєрідним баченням художника, до кожної нової вистави Борис Васильович підходив творчо [1, с. 22].

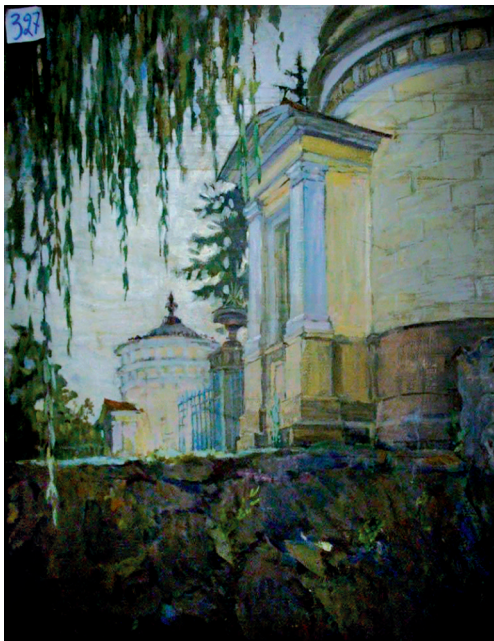
Слід відзначити, що професор долучав своїх студентів до оформлення театральних вистав. Вони працювали над ескізами театральних декорацій разом з учителем. Виявлено, що молоді митці З. Винник, М. Ривін, Л. Писаренко, Г. Нестеровська, які на той час ще були студентами харківського вишу, виконали декорації в техніці акварелі на сірому картоні. Б. Косарев вимагав, щоб усі предмети бутафорії органічно вписувались у декорацію. Ці натюрмортні і пейзажні твори поєднувалися в єдиний барвистий ансамбль сценографії.

Борис Васильович Косарев вражав своїх учнів щирістю і простотою поведінки, величезною ерудицією. Він завжди ставився до них щиро, по-товариському. Охоче дозволяв користуватися своєю величезною бібліотекою, багатою колекцією іконографічного і фотоматеріалу. За свідченнями учнів видатного митця, він міг годинами розповідати про особливості архітектурних стилів, про життя і творчість художників [1, с. 64]. «Треба писати нариси не про конкретних людей, а про час», – казав він [1, с. 65].

Пейзажні роботи, як й академічні, студенти майстерні Б. Косарева виконували в техніці темпері. У пейзажному творі невідомого автора представлено вид на центральний вхід до Софіївського парку. Головним композиційним акцентом роботи виступають дві башти споруди, їх велич підкреслюють невеликі за розміром довгі в'їзні ворота з хвірткою (іл. 1) [8]. Обміркована заниженість лінії горизонту, різномасштабність архітектурних форм наближають станкову роботу до театральної декорації. Етюд поділений на кілька пер-

спективних планів. На першому плані молодий митець залишає колір темного ґрунту чи підмалювку. На другому – «куліси» тендітного зелено-вохристого гілля верб підводять погляд глядача до яскраво-жовтих брам Софіївського парку. У цій композиції простежуються принципи оформлення театральних постановок.

Досить високою художньою якістю відзначається етюд «Рожевий павільйон». Ця архітектурна пам'ятка розташована на Античному острові і є візитівкою Софіївського парку. Пленерна робота належить пензлю Шилова, який на час виконання роботи вчився на другому курсі (1957) (іл. 2) [6]. У зображенні архітектури простежується навмисне збільшення нижньої частини павільйону й масштабне зменшення його верхівки, що підкреслює монументальність історичної споруди. Автор ніби відтворив театральну сцену, на якій архітектурні елементи сприймаються в дещо романтично-епічному русі. Вдало дібраний колорит, побудований на жовто-багряних плямах, втілює «пряний подих прийдешньої осені». Треба зазначити, що студенти проходили літню практику у вересні, коли природа набувала більшого колористичного різнобарв'я.



Іл. 1. Невідомий автор. Етюд. Софіївський парк. 1960-ті рр. Полотно, олія. 70 x 95. Фонд ХДАДМ. (інв. № 327)



Іл. 2. Шилов. Етюд 1960-ті рр. Полотно, темпера. 59 x 79. Фонд ХДАДМ. (інв. № 890). Керівник Б. В. Косарев

Зберігся схожий за мотивом «Парковий пейзаж» (іл. 3) [6] Валентини Харибориної (випуск 1958–1959 рр.), що теж був виконаний на одній з локацій Софіївського дендропарку. Було виявлено, що на етюді представлена архітектурна пам'ятка «Китайська альтанка». Зараз споруда потребує суттєвої реконструкції, тому збережені етюдні твори, окрім художнього значення, мають історичну значущість. У 1950-х роках альтанка мала вигляд не стільки китайського національного стилю, скільки нагадувала архітектуру українських дерев'яних церков заходу України. В етюді вражає прискіпливе опрацювання кожної дрібної деталі архітектурної пам'ятки. В. Харибориній вдалося втілити ефект розмаїття колористичних рефлексів, які мерехтять на стрісі різьбленої альтанки. Авторка розмежовує світлі й темні плями, моделюючи форму, але не полишає цільності архітектурного мотиву.

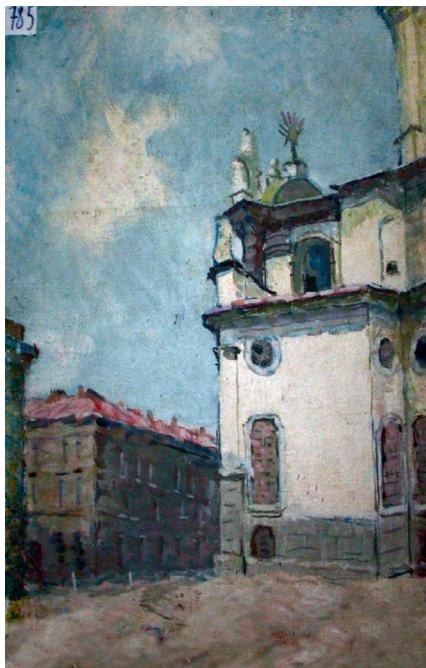
Слід зазначити, що всі три розглянуті етюди – це довготривалі закінчені картини великого формату, що мають спільні риси: теплий світлий колорит, стриманість кольорової гами, театральність композиції. Завдяки техніці темпері молодим митцям вдалось уникнути темних фарб, живопис сприймається прозорим, немов акварельним.

У збережених творах трапляються ландшафтні планові пейзажі з арочними системами, колонами, анімалістичними скульптурами. У серії замських пейзажів невідомі автори

не просто відтворюють фрагменти краєвидів Софіївського парку, вони створюють цільну закінчену пейзажну композицію, стилізуючи натурний матеріал. У роботах чітко простежується розмірковане використання перспективи, плановості, вирішення локальних відношень, гармонійність колірних сполучень.



Іл. 3. В. Хариборина. Парковий пейзаж. 1950-ті рр. Полотно, олія. 70 x 95. Фонд ХДАДМ. (інв. № 884). Кер. Б. В. Косарев



Іл. 4. Невідомий автор. Етюд. 1960-ті рр. Полотно, темпера. 50 x 70. Фонд ХДАДМ. (інв. № 993). Кер. Б. В. Косарев

Літня практика студентів ХХІІІ проходила і на заході України, який і сьогодні приваблює художників красою краєвидів та збереженими пам'ятками дерев'яної та монументальної архітектури. Про це свідчать численні впізнавані пам'ятки архітектури України в роботах 1953, 1955–1957-го й 1961-го років. На них здебільшого представлені види Львова та його передмістя. Збереглися унікальні етюдні замальовки інтер'єру та подвір'їв храмів, які плином часу вже не раз реставрували майстри монументального живопису. Місто Львів є перлиною багатовікової української культури. Незважаючи на всі заборони й ідеологічні догми, інтелігенція зі східних і центральних регіонів приїздила в більш «вільний» Львів, щоб надихнутися атмосферою українських автентичних пам'яток мистецтва.

Галерею полотен, присвячених Львову, відкриває чудовий барокальний образ, окраса міста – Церква Пресвятої Євхаристії, яка була закладена в 1749-му році за проєктом інженера й архітектора Яна де Вітте (у минулому костел Божого тіла римо-католицького монастиря ордену домініканців) (ил. 4) [6]. Студент майстерно дібрав локальні кольори блідо-бежевих і блакитно-фіолетових відтінків текстури стін, які відтворюють образ стародавнього храму на полотні. Атмосфера світлої «благодаті» втілена в палітрі блакитного неба, яке підсилене тіншовими партіями архітектурних споруд.

Мандруючи з етюдниками вуличками Львова, студенти, найімовірніше, нерідко зупинялися, щоб зробити швидкі замальовки на вільну тему. Таким, зокрема, є зображення входу в католицький храм пензля Миколи Кужелєва (1961) (ил. 5) [6]. У короткочасному етюді відчувається певна графічність, прозорість і впевненість живописного трактування. Насичені помаранчеві та червоні барви доповнюють зеленувато-блакитні рефлексії. Привертають увагу художника фактурні деталі оздоблення дверей і ліхтарів старовинного готичного костелу.

В імпресіоністичній манері виконане наступне збережене полотно із зображенням внутрішнього подвір'я етнографічного музею (ил. 6) [6]. Щоб передати дугоподібність

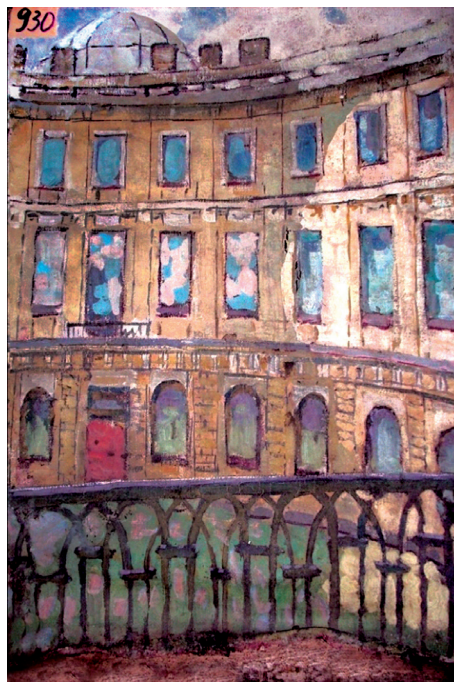
архітектурного ансамблю споруди, молодий митець дещо знехтував законами перспективи при трактовці поверхів і вікон, що зробило композиційне вирішення картини більш цілним та органічним. Блакитне небо й золотаві промені сонця віддзеркалюються на вікнах споруди і здалеку мають вигляд вітражних композицій.

Наступна робота присвячена інтер'єру центрального залу вокзалу у Львові (1953)

(іл. 7) [6]. Твір виконаний у стриманій колористичній гамі, побудованій на блакитних і брунатних кольорах. Реалістично відтворені витончені античні колони становлять основу художнього образу архітектурної пам'ятки. Головне в композиційному устрої – колірніс-получення, які на рідкість чисті і світлоносні. Автор майстерно передає різьблену дерев'яну арку з волютами, що додають парадності інтер'єру Львівського вокзалу.



Іл. 5. М. Кужелев. 1 курс. Етюд. 1961. Полотно, темпера. 50 x 70. Фонд ХДАДМ. (інв. № 812).
Кер. Б. В. Косарев

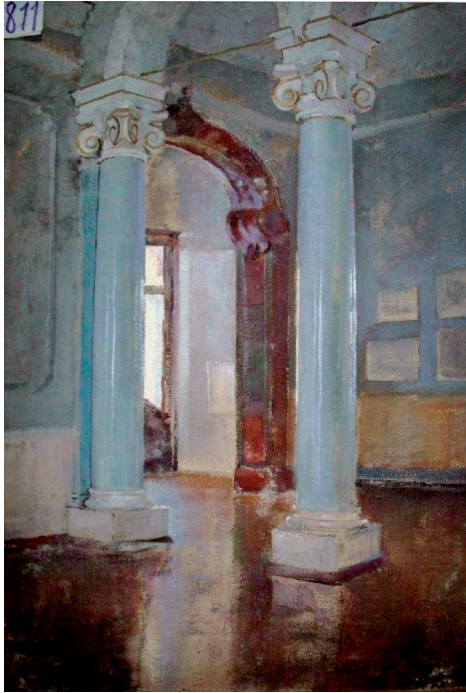


Іл. 6. Невідомий автор. Етюд. 1960-ті рр. Полотно, темпера. 50 x 70. Фонд ХДАДМ. (інв. № 930). Кер. Б. В. Косарев

В усіх пейзажних роботах відчувається лірико-поетичний настрій. Збереглися міські пейзажі Львова, що були теж виконані під керівництвом Бориса Косарева, на яких зображені вулиці Генерала Чупринки (іл. 8) [6]. Косарев сам працював у Львові не один рік і добре орієнтувався при виборі мотивів для студентських робіт на практиці. Перспективні зображення закутків стародавнього міста, зроблені студентами, приваблюють яскравими двоповерховими будиночками з череп'яною кривлею, не схожими один на одного. У кожному мотиві відчувається емоційна піднесеність, поетичне одухотворення

й загострена характеристика особливостей архітектурних форм.

Особливо цікаві етюдні роботи фрагмента храмового інтер'єру (1956) (іл. 9) [8] Григорія Батія (зараз відомого театрального художника, заслуженого художника України з 2003 р.), виконані ним на четвертому курсі навчання [3, с. 51–52]. Роботи сприймаються як ескізи для театральної вистави. Золоте сонячне сяйво, що ллється з вікон споруди, підкреслюється контрастними синьо-фіолетовими тінями, що, немов одухотворені істоти, оживають у старих стінах храму. Наповнення натурних етюдів змістовністю, образністю



Іл. 7. Невідомий автор. 1 курс. Фрагмент інтер'сру. 1953. Полотно, темпера. 50 x 70. Фонд ХДАДМ. (інв. № 811). Кер. Б. В. Косарев



Іл. 8. Невідомий автор. Міський пейзаж. 1960-ті рр. Полотно, темпера. 50 x 70. Фонд ХДАДМ. (інв. № 883). Кер. Б. В. Косарев

загального вирішення було одним з головних завдань у майстерні Б. Косарева. Цікавим є те, що Г. Батій працював у театрі ім. Т. Г. Шевченка в Харкові, де колись також працював його наставник Б. Косарев.

Другий збережений етюд Г. Батія, архітектурний фрагмент інтер'єру невідомої святині, виконаний у техніці мініатюрних мазків з виявленням тонких нюансів кольору, поєднаних локальними яскравими плямами (іл. 10) [8]. Зображення могло бути пошуком до дипломної роботи студента-випускника. Художник працював декоратором спочатку в Харківському державному російському драматичному театрі ім. О. Пушкіна (1951–1958), пізніше – у Харківському державному українському драматичному театрі ім. Т. Шевченка (1960–1986). З 1996 року Г. Батій став художником-постановником Харківського державного академічного театру опери та балету ім. М. Лисенка, викладав у ХХУ (1991–1996). Окрім педагогічної і театральної діяльності, Григорій Батій писав станкові твори, беручи участь у республіканських виставках. Твори художника зберігаються в МТМКУ, фондах Міністерства культури в Україні. Його теа-

тральні декорації були не лише тлом чи доповненням дійства, вони, за свідченням сучасників, були повноправною дійовою особою вистави [2, с. 2]. Прикладом цієї тенденції є декорації Б. Косарева «У галереї» до вистави «Ярослав Мудрий» І. Кочерги (1946), на якій зображені святі.

Окрім робіт студентів майстерні Бориса Косарева, у методичному фонді Харківської державної академії дизайну і мистецтв збереглися роботи з плернерної практики, виконані під керівництвом видатного майстра історичних композицій, живописця і ректора ХХІ Сергія Бесєдіна (іл. 11) (1960) [7]. Особливою художньою цінністю відзначається етюд Чурчина, який на час виконання роботи вчився на другому курсі. Твір присвячений зображенню середньовічної фортеці на тлі величного смарагдово-зеленого пагорба. Фортифікаційний ансамбль із казковим містом контрастно підкреслюється орнаментальними вітрилами на першому плані й декоративними плямами неба на дальньому плані. Добірні сплави золотаво-помаранчевого неба співіснують з фіолетовим забарвленням води. Особливої казкової образності надає твору зображення кораблів,



Іл. 9. Г. Батій. 4 курс. Фрагмент інтер'єру. 1956. Полотно темпера. 60 x 80. Фонд ХДАДМ. (інв. № 801)

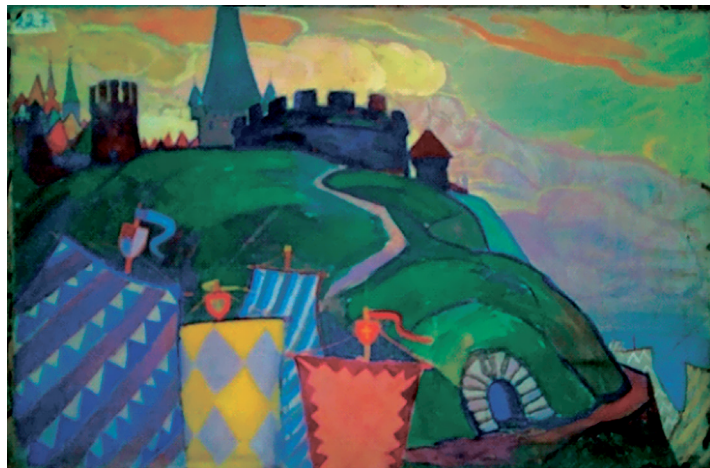


Іл. 10. Г. Батій. 4 курс. Фрагмент інтер'єру. 1956. Полотно, темпера. 43 x 59. Фонд ХДАДМ. (інв. № 875)

що підпливають до середньовічної фортеці, на яких майорять святкові стяги перемоги. Цей етюд є високохудожнім твором, що відрізняється за своєю модерністською стилістикою. Найімовірніше, робота виконана не з натури. Це фантазійна композиція, яка була вільною реплікою втілення образу середньовічної доби.

Таким чином, у плерних роботах, порівняно з академічними роботами, зна-

чно збагачується живописна техніка, засоби колористичної і композиційної гармонії. У творах деякою мірою відчувається використання та переосмислення здобутків імпресіонізму, постімпресіонізму й інших стильових напрямів європейського мистецтва, офіційно заборонених у зазначений період. Створюється серйозний фундамент для подальшого розвитку плерного пейзажу.



Іл. 11. Чурчин. 2 курс. Декоративна композиція. 1960. Полотно, олія. 68 x 100. Фонд ХДАДМ. (інв. № 227). Керівник С. Ф. Беседін

Висновки. У методичному фонді ХДАДМ збереглися етюди 1950–1970-х років, які є прикладом українського мистецтва післявоєнного часу. Виявлено, що чимала кількість учнів Бориса Косарева й Сергія Беседіна в майбутньому стали видатними художниками живопису та театру, майстрами гра-

фічного мистецтва. Серед них були В. Хараборина, Шилов, Г. Батій, С. Кужелєв та ін. Перспективою подальших досліджень є аналіз архівних і живописних матеріалів з історії та методики викладання в харківській художній школі в другій половині ХХ століття.

Література:

1. Чернова М. В. Борис Васильович Косарев. Нарис життя і творчості. Київ: Мистецтво, 1969. 68 с.
2. *Енциклопедія сучасної України* / Ін.-т енциклопед. дослідж. НАН України; ред. кол. І. Дзюба, О. Романів, А. Жуковський та ін. Київ: 2014. Т. 15. 712 с.
3. Федюн Є. О. Педагогічна діяльність Бориса Косарева. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції професорсько-викладацького складу і студентів ХДАДМ за підсумками роботи 2019/2020 навчального року. Харків, 2020. С. 51–52.
4. Чурсіна В. І. Робота на пленері: Проблема теорії і творчої практики. Харків: ХДАДМ. 2011. Вип. 5. С. 149–152.
5. Чурсін О. Сучасний пленерний рух в Україні в контексті розвитку пейзажного живопису (традиції, тенденції, образно-стильові особливості) Харків: дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.05. Харків, 2014. 225 с., іл.
6. Каталог «Майстерня Бориса Косарева». *Архів робіт ХДАДМ*. Харків: ХДАДМ.
7. Каталог «Майстерня Сергія Беседіна». *Архів робіт ХДАДМ*. Харків: ХДАДМ.
8. Каталог загальний. «*Архів робіт ХДАДМ*». Харків: ХДАДМ.

References:

1. Chernova, M.V. (1969). *Borys Vasyliovych Kosarev. Narys zhyttyai tvorchosti*. [Boris Vasyliovych Kosarev. Sketch of life and creativity]. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
2. Dzyuba, I., Romaniv, O., Zhukovsky, O. and others (Eds.). (2014). *Entsyklopediya suchasnoyi Ukrayiny* [Encyclopedia of modern Ukraine]. Kyiv: V. 15 [in Ukrainian].
3. Fediun, Ye. O. (2020). *Pedahohichna diialnist Borysa Kosareva*. [Pedagogical activity of Borys Kosarev]. *Materialy Vseukrainskoi naukovoï konferentsii profesorsko-vykladatskoho skladu i studentiv KhSADA za pidsumkamy roboty 2019–2020 navchalnoh oroku*. Material of the All-Ukrainian scientific conference of professors and teaching staff and students of KhSADA based on the results of the work of the 2019–2020 academic year. Kharkiv [in Ukrainian].
4. Chursina, V.I. (2011). *Robota na pleneri: Problema teoriy i tvorchoyi praktyky* [Working in the open air: The problem of the theory and creativity of practice]. *Visnyk KhDADM–Visnyk KhDADM, №5*. Retrieved from <http://www.visnik.org/pdf/v2011-05-37-chursina.pdf> [in Ukrainian].
5. Chursin, O. (2014). *Suchasnyy plenernyy rukh v Ukrayini v konteksti rozvytku peyzazhnoho zhyvopysu (tradytseyi, tendentsiyi, obrazno-styl'ovi osoblyvosti)* [The modern plein-air movement in Ukraine in the context of the development of landscape painting (traditions, trends, pictorial and stylistic features)] Candidate's thesis. Kharkiv: KhSADA [in Ukrainian].
6. *Kataloh Maysternya Borysa Kosareva. Arkhivrobot KhDADM*. [Catalog of Borys Kosarev's workshop. Archive of works] Kharkiv: KhSADA [in Ukrainian].
7. *Kataloh Maysternya Sergii Besyedin's Arkhivrobot KhDADM* [Catalog of Sergii Besyedin's workshop. Archive of works]. Kharkiv: KhSADA [in Ukrainian].
8. *Kataloh zahal'nyy* [The catalog is general]. Kharkiv: KhSADA [in Ukrainian].