

УДК 378

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/55-3-14>

Катерина ЦИГИКАЛО,

orcid.org/0000-0003-1958-1768

*аспірантка кафедри теорії та історії мистецтва
Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури
(Київ, Україна) katia2304@gmail.com*

МЕТОДИКА ТА МЕТОДОЛОГІЯ ВИКЛАДАННЯ НА СКУЛЬПТУРНОМУ ФАКУЛЬТЕТІ НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА ТА АРХІТЕКТУРИ У 1990Х- НА ПОЧАТКУ 2000Х

У статті охарактеризовано методики, які застосовували у викладанні на кафедрі скульптури в НАОМА – основному та найстарішому художньому навчальному закладі в Україні у 1990-х – початку 2000-х. До сих пір увага мистецтвознавців, авторів монографій, очерків, оглядів здебільшого зосереджувалась на аспектах творчості окремих скульпторів і аналізі їхньої творчості. Проте сьогодні, коли відбувається переоцінка ряду явищ українського мистецтва, що мали місце в мистецтві радянського періоду, важливо прослідкувати канву формування певних тенденцій, напрямків у творчості плеяди сучасних українських скульпторів доби незалежності або ж навпаки констатувати їх відсутність, чи відхід від них. Адже саме в радянських період сформувалися погляди на мистецтво та скульптуру керівників майстерень та професорів скульптурного факультету.

В статті авторка намагається з'ясувати особливості методики викладання на кафедрі скульптури у Національній академії образотворчого мистецтва у 1990-х – початку 2000-х рр.; окреслити основні ідеї та підходи викладання окремих викладачів та визначити наявність тягlosti традиції в навчальному процесі різних майстерень кафедри скульптури. Через аналіз окремих документів та видань про скульптурний факультет прослідкувати зміну у підході окремих викладачів до предмету викладання.

Після проведеного дослідження авторка констатує, що кафедра скульптури має досить довгу та динамічну історію. Методика навчання студентів на кафедрі зазнавала змін в періоди значних історичних перипетій як от на початку ХХ століття, через впровадження плану монументальної пропаганди. Змінювалися і завдання поставлені перед викладачами, а відтак і перед студентами-скульпторами.

Сучасний підхід до викладання в загальних рисах не зазнав змін з 1960-х років. Саме в той час, з-під крила М. Лисенка вийшло чимало скульпторів, які продовжували та передавали його ідеї та систему навчання далі, поступово адаптуючи методику відповідно до нових соціально-політичних умов життя України.

Ключові слова: *скульптура, Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури, кафедра скульптури, методика викладання.*

Kateryna TSYHYKALO,

orcid.org/0000-0003-1958-1768

*Graduate Student at the Department of Theory and History of Art
National Academy of Fine Art and Architecture
(Kyiv, Ukraine) katia2304@gmail.com*

METHODS AND METHODOLOGY OF TEACHING AT THE SCULPTURAL FACULTY OF THE NATIONAL ACADEMY OF FINE ARTS AND ARCHITECTURE IN THE 1990S- EARLY 2000S

The article describes the methods used in teaching at the Department of Sculpture at NAOMA – the main and oldest art educational institution in Ukraine in the 1990-s – early 2000-s. Until now, the attention of art critics, authors of monographs, essays, and reviews was mostly focused on aspects of the work of individual sculptors and the analysis of their work. However, today, when several phenomena of Ukrainian art that took place in the art of the Soviet period are being re-evaluated, it is important to follow the pattern of the formation of certain trends and directions in the creativity of modern Ukrainian sculptors of the era of independence, or, on the contrary, to state their absence. After all, the views on art and sculpture of workshop managers and professors of the sculpture faculty were formed during the Soviet period.

In this context, analysis of the methodology used in teaching at the Department of Sculpture at NAOMA, the main and oldest art educational institution in Ukraine, is important. It is precisely through the knowledge of the process of mastering sculptors of their disciplines and teaching approaches we can understand the development of ukrainian sculpture in the last three decades.

In the article, the author tries to find out the peculiarities of teaching methods at the Department of Sculpture and to outline the main ideas and teaching approaches of individual teachers and determine the presence of tradition in the educational

process of various workshops of the Department of Sculpture. Through the analysis of documents and publications about the Department of Sculpture we can follow the change and differences in the approach of teachers to the subject.

After the research, the author states that the Department of Sculpture has a rather long and dynamic history. The method of teaching at the department has changed during periods of significant historical vicissitudes, such as at the beginning of the 20th century, due to the implementation of the monumental propaganda plan. The tasks set before the teachers and, therefore, before the student-sculptors also changed.

The modern approach to teaching has generally not changed since the 1960s. Many sculptors came from under the studies of M. Lysenko, who continued and passed on his ideas and training system, gradually adapting the methodology following the new socio-political conditions of life in Ukraine.

Key words: *sculpture, National Academy of Fine Arts and Architecture, Department of Sculpture, teaching method.*

Для формування національної ідентичності надзвичайно важливим є те середовище, в якому побутують люди, те мистецтво, яке їх оточує. Скульптура, а особливо монументальна скульптура завжди була ретранслятором того політичного середовища, який панує у країні. У 1990-х українська скульптура стає на нову колію свого розвитку. Позбавлені будь-якого політичного замовлення, скульптори пускаються у відкрите плавання після років досить ангажованої роботи на державний апарат.

Постановка проблеми. Історія скульптури в Україні здебільшого формувалася завдяки силам і завзяттю окремих людей, а також за рахунок впливів інших національних шкіл. Сьогодні, в період великих змін, увагу і інтерес викликають різноманітні концепції розвитку скульптури, питання методології викладання, а також поняття традиції та її осучаснення в дусі різноманітних тенденцій як технологічних, так і смислових. Вивчення досвіду, накопиченого національними академічними школами стає головною проблемою теоретичного осмислення процесів, які відбуваються сьогодні в мистецтві України.

Аналіз досліджень. До сих пір увага мистецтвознавців, авторів монографій, очерків, оглядів здебільшого зосереджувалась на аспектах творчості окремих скульпторів і аналізі їхньої творчості. Проте сьогодні, коли відбувається переоцінка ряду явищ українського мистецтва, що мали місце в мистецтві радянського періоду, важливо прослідкувати канву формування певних тенденцій, напрямків у творчості плеяди українських скульпторів доби незалежності або ж навпаки констатувати їх відсутність, чи відхід від них. Адже саме в радянських період сформувалися погляди на мистецтво та скульптуру керівників майстерень та професорів скульптурного факультету. Головне завдання полягає в тому, аби розділити ідеологію та власне творчий метод, академічний підхід. Адже позитивний досвід минулого не має бути втрачений.

Серед тих дослідників, які постійно звертаються до української скульптури та її персо-

налій можемо назвати: М. Протас, Л. Лисенко, О. Голубця, Г. Скляренко та ін. Їхні праці дають можливість оцінити стан розвитку української скульптури та сформувати контекст, в рамках якого буде пролягати дослідження.

До історії скульптурного факультету зверталися Людмила Лисенко та Людмила Сак у статті «Історія скульптурного факультету Київського державного художнього інституту (1917–1992). Частина I». Потрібно відзначити, що текст містить скорочений і уточнений в деталях рукописний варіант історії скульптурного факультету, написаний Л. М. Сак у 1966 р., доповнений у 1974 р. До нього також було додано матеріали окремих студентських робіт: матеріали Інни Савіної до її магістерської роботи 2017 р. і роботи бакалавра Наталії Сьоміної 2016 р. У статті присвяченій історії скульптурного факультету вони висвітлюють основні етапи його формування, дають короткий аналіз творчості професорів факультету, тих основних ідей, які вони сповідували як викладачі, програму курсу. В роботі дано основні віхи роботи факультету: від створення скульптурного відділення та керівництва Є. Я. Сагайдачного, який будучи учнем Бойчука прихильно ставився до формально-технічного виховання; до зміни парадигми у 1930-х роках, коли викладачами на факультеті стали Б. М. Кратко, М. І. Гельман, І. В. Севера. «Ствердження позицій реалізму було характерним для викладання як Б. М. Кратка, так і М. І. Гельмана, хоч і йшли вони до цього різними шляхами». Хронологічно стаття сягає до 1940-х років, коли академія була евакуйована до Самарканду.

Важливо згадати й ті наукові дослідження, які проводилися аспірантами та здобувачами наукових ступенів в НАОМА та інших навчальних закладах. Українська скульптура неодноразово ставала темою дослідження бакалаврів, магістрів та аспірантів мистецтвознавчого факультету НАОМА, Інституту проблем сучасного мистецтва, Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв тощо. Серед них виділимо основні роботи, які дозволяють збагатити дже-

рельну базу даного дослідження. Продовжує тему історії скульптурного факультету дисертаційне дослідження на здобуття кандидата мистецтвознавства Цветанки Цоневої «Концепция и методика преподавания скульптуры в Украинской академии искусства» 1996 року.

Мета статті. з'ясувати особливості методики викладання на кафедрі скульптури у Національній академії образотворчого мистецтва у 1990-х – початку 2000-х рр.; окреслити основні ідеї та підходи викладання окремих викладачів та визначити наявність тяглості традиції в навчальному процесі різних майстерень кафедри скульптури.

Виклад основного матеріалу. Перетнувши тридцять річницю незалежності, стикнувшись з повномасштабною військовою агресією з боку Російської федерації питання про віднайдення та усталення самобутнього українського мистецтва постає як ніколи актуальним. Фактично, через певні соціально-політичні особливості мистецтво України (всі його види) включалося спочатку у потік класичної академічної скульптури, а потім у величезний масив радянського мистецтва. Таким чином тенденції української скульптури не багато чим вирізнялися на фоні інших республік радянського союзу. Тому саме 1990-ті стають тією точкою відліку, від якої рахують у нове українське мистецтво.

З набуттям Україною незалежності поступово наростало питання створення і виокремлення власне національної школи скульптури, яка б якісно відрізнялася від російської та інших союзних республік. Власне питання про те, чи вдалося за тридцять років незалежності сформувати чітко означене поняття національної школи залишається відкритим. Проте вагомий внесок у формування того актуального мистецтва скульптури, що ми маємо змогу спостерігати сьогодні був закладений саме у 1990-х саме в Києві, а якщо бути ще більш точними – в Національній академії образотворчого мистецтва та архітектури, або як вона іменувалася у 1990 році – Київський художній інститут.

НАОМА – один із найбільш давніх мистецьких закладів освіти в Україні. Фактично з початку її заснування у 1917 році основним принципом виховання художників і художниць у навчальному закладі було й залишається навчання з фаху в індивідуальних навчально-творчих майстернях. Тобто після кількох курсів навчання студент обирав майстерню певного митця, чия візуальна мова, ідеї чи позиції здавалися максимально близькими. Крім того майстерню можна було змінювати, якщо в певний момент студенту припадала до душі методика викладання іншого голови майстерні. До

того ж студенти також проходили відбір і співбесіду з комісією, яка зараховувала їх до академії. Таким чином українське мистецтво отримало такі чудові приклади як майстерня ім. М. Бойчука, чи ім. Г. Нарбути, про які тепер стали оплотом та базисом історії українського мистецтва початку ХХ століття.

Власне скульптурний факультет в певному своєму вигляді також з'явився в тоді ще Українській академії мистецтва в 1920-х роках. Студенти вивчали новітні ідеї у К. С. Малевича, В. Є. Татліна, які по кілька років викладали у Києві.

Реорганізація цього навчального закладу припала на початок 1920-х, коли у 1922 році заклад назвали Київським інститутом пластичних мистецтв, а у 1924 році Київським художнім інститутом (Українська академія мистецтва, 2017: с. 81). У 1925 році оформлюється власне скульптурне відділення, викладачами запрошують Б. М. Кратка, М. І. Гельмана та І. В. Северу – всі вони вже були провісниками типології скульптури нової країни рад. В контексті цієї зміни скульптури потрібно зазначити, що зміна ця була швидка і кардинальна. Та скульптура, яка стояла на площах та вулицях Києва та інших міст була визнана імперською та ворожою новим нормам життя. Тому швидко на їх місці почали з'являтися здебільшого недолугі перші спроби скульпторів нового покоління, які були прихильниками нової ідеології. Так на місці пам'ятника Олександрю II в Києві з'явився буквально складена з фанери та підручних матеріалів композиція присвячена пролетарям. Та й самі скульптори (М. Гельман та М. Шехтман – автори бюста Карла Маркса на постаменті пам'ятника Катерині II в Одесі) пізніше зазначали, що на момент необхідності в них не було ні знань, ні практики реалізації подібних замовлень. Хоча поступово саме ці скульптори почали створювати складні та цікаві за композицією скульптури, багато з яких на жаль, були знищені.

З середини 1920-х – початку 1930-х років радянська влада все активніше намагається взяти під контроль творчість скульпторів-монументалістів, адже їх робота стає одним з найважливіших напрямів пропаганди комуністичної ідеології відповідно до відомого ленінського плану монументальної пропаганди (Лисенко, Сак, 2018). Це позначалося і на навчальному процесі факультету, який засновувався на методах, за якими працювали ВХУТЕМАС та Баухаус, – бажання поєднати ремісничі навички з розвитком художньо-образного мислення, функціонал з естетикою.

Поступово будь-які авангардні ідеї відходять у небуття, а на перший план у вихованні скульп-

пторів виступає реалістична академічна школа. Це сталося після остаточного виставлення мистецтва на курс соціалістичного реалізму. «Остаточне визначення загального напрямку розвитку радянського мистецтва у 1934 році призвело до введення дипломних робіт (до 1934 року студенти виконували лише курсові завдання). У навчальному процесі посилилася орієнтація на безпосередній зв'язок з життям, більш свідоме ставлення до ідейної змістовності художнього твору. Певну роль в цьому зіграло впровадження творчої практики на виробництвах і в селах» (Лисенка, Сак, 2018). Така система зберігалася з певними незначними змінами фактично до 1980-х і частково функціонує і сьогодні.

Так до Другої світової війни Київський художній інститут випустив немало вправних скульпторів, які вміло втілювали план монументальної пропаганди. Після закінчення війни робота факультету відновлюється (хоча варто зазначити, що КДХІ продовжував навчання навіть в умовах евакуації) і власне саме цей післявоєнний виток фактично став основоположним для формування того вектору розвитку факультету, який зустрине 1990 рік.

Майже до кінця 1980-х викладачі КДХІ навчали студентів за програмами, які були розроблені в Москві і Ленінграді. «Проте вони намагалися розвивати у студентів уявлення про задачі скульптури не тільки в рамках методу соціалістичного реалізму, але і уваги до класичного мистецтва, на ряду з новаторством, особливо конструктивно-архітектонічного типу» (Цонева, 1996: с. 30). Післявоєнні роки роботи скульптурного факультету тісно пов'язані з ім'ям академіка М. Г. Лисенка, який виховав цілу плеяду українських скульпторів. Саме в ці роки методи викладання на факультеті оформилися в тому вигляді, за якими працювали студенти факультету наприкінці 1980-х та у 1990-х. Послідовником М. Г. Лисенка став В. З. Бородай. Вони багато працювали в тандемі, наприклад, над пам'ятником М. Щорсу у Києві.

Михайло Лисенко заклав підвалини викладання скульптури в академії. Фактично всі викладачі скульптури та голови майстерень були його учнями. Разом з ним за випуск молодих скульпторів відповідав також О. Олійник. У 1990-х дві майстерні очолювали Василь Бородай та Макар Вронський. Викладацький склад складався з А. Гончара, Ю. Кисельова, Б. Лисенко, О. Редька та Б. Мазура.

Протягом 1963–1987 рр. завідувачем кафедри був професор М. Вронський. Після нього і дотепер цю посаду обіймає В. Швецов. Окрім того серед викладачів кафедри посаду ректора в різні

роки обіймало троє: О. Олійник, В. Бородай, В. Борисенко.

В основі методики викладання скульптури на кафедрі було і фактично залишається сьогодні всебічне вивчення фігури людини. Конструктивну будову людського тіла студенти вивчали паралельно з пластичною анатомією, а також постановками на заняттях рисунку. Поступово постановки зі статичних переростали в динамічні – це відбувалося поступово від першого до четвертого курсів з поступовим ускладненням завдання. Складність фігури вивчається також через композиційні завдання в різному масштабі на різноманітну тематику. Завдяки цьому студент може поєднати воедино отримані навички та втілити вивчене в роботі. До останнього курсу, а разом з тим до роботи над дипломною роботою студенти приступали повністю готовими працювати з фігурою в динамічних позах, що часто реалізовувалося в їх дипломних роботах.

Частіше за все дипломна робота мала характер пам'ятника чи постаменту, та присвячувалася певній особистості. Хоча вже наприкінці 1980-х старшокурсники на фоні загальних настроїв в академії і змін у сучасному мистецтві загалом виборювали право на роботу з універсальними та глибоко духовними темами, які виходили за межі визначених професорами тем. Наприклад, О. Сухоліт захищає роботу «Очікування» у 1986 році (учень майстерні М. Вронського), лаконічну та просту за композицією, але складну та продуману в емоційному плані скульптуру. Ця скульптура фактично завершила період закостенілого та обмеженого вибору тем та розпочала історію нової української скульптури. Тепер варіант цієї скульптури під назвою «Материнство» зберігається в фондах НХМУ. Далі молодший колега О. Сухоліта О. Кухар створює містично-іншопланетну матір з двома немовлятами на руках у 1989 році (майстерня В. Бородая). У 1990-х ця тенденція посилюється.

У 1990-х на скульптурному факультеті функціонувала така система навчання: перші два курси студенти отримують загальні знання з композиції і роботи з фігурою, вивчають її конструкцію, найбільше працюють з портретом та погрудним бюстом – за це відповідав Н. І. Олексієнко (також учень М. Лисенка). Важливо також відмітити, що вже у 1990-х викладачі мали змогу вносити певні зміни в програму, та експериментувати із завданнями, намагаючись розвинути у юних скульпторів абстрактне мислення. Таким чином в список тем попадали певні абстрактні поняття, які мали втілити в матеріалі скульптори.

Другий курс продовжував роботу з фігурою, але якщо на першому студіювали перш за все

голову, шию і плечі, то на другому вже студіювали фігуру повністю. Незмінним викладачем другого курсу був професор І. В. Макогон. Зі збережених в академії архівів можемо отримати матеріали засідань кафедри, програми курсів та ін. Наприклад, в основних завданнях курсу І. В. Макогон вказує такі: «Привчати студентів до ювелірного виконання в м'якому матеріалі, використовувати можливості різних матеріалів. Привити навички володіння по композиції монументально-декоративній, враховуючи архітектурне і природне оточення. Чітко визначати умови проекту» (Цонева, 1996: с. 71]. Цікаво зазначити і теми, які надавалися студентам для роботи по композиції. Наприклад, бронзова двостороння медаль за подіями «незалежність», «воля», «мир», «рівність», що вже визначає певну зміну освітньої парадигми і введення нових методологічних завдань, про які йшлося вище. Як вказує дослідниця української скульптури М. Протас, така зміна характерна для перших років незалежності загалом для всього поля мистецтва: «Для України важкими стресами, що стимулювали швидку адаптацію різноманітних європейських норм творчості, стали розпад СРСР, Чорнобильська катастрофа та оприлюднення фактів злочину тоталітарної системи проти людини, зокрема про спланований геноцид українського народу – голодомор. Шокуюча інформація не залишила байдужими скульпторів...» (Протас, 2006: с. 182). Тому й поява таких тем в програмі курсу була не дивиною, а закономірністю й відповідною часу.

На третьому курсі студенти уже більш комплексно вивчають скульптуру, поруч з композицією, рисунком та іншими предметами, починають працювати із жіночою натурою. Викладачем цього курсу був В. Сухенко.

На четвертому та п'ятому курсі студенти розділяються на дві майстерні. Така практика склалася ще в післявоєнні роки, коли майстерні очолювали М. Лисенко та М. Гельман. Андрій Чебикін – колишній ректор Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури на науково-практичній конференції «Художня освіта в Україні. Сучасний стан, проблеми розвитку» окрім важливості виховання кадрів та розвитку мистецької освіти зазначив, що головним принципом виховання художників та художниць в Академії є особистий досвід митця, що формує свою творчу майстерню (Гребецька, 1996: с. 31). Саме ця традиція до сьогодні збережена в Академії.

В 1990-ті майстерні очолювали В. З. Бородай і М. К. Вронський, а асистентами були В. В. Швецов та В. А. Чепелик відповідно. Кожна майстерня

мала свою методику викладання, а професори мали свій підхід до роботи зі студентами, що знаходило відображення у характері реалізованих дипломів. Наприклад, у майстерні М. Вронського для дипломних робіт характерне звернення до академічної натурної постановки в повний зріст зі складним рухом. Психологічна характеристика перш за все втілювалася в портреті, а вже менше у положенні рук та інших деталях. Багато уваги приділялося елементам одягу, їх проробці. Зрідка, але зустрічаються і більш нестандартні рішення і теми: наприклад, Б. Гірний та його дипломна робота «Реквієм», який початково задумувався як пам'ятник трьом письменникам – В. Стусу, Ю. Литвину та О. Тихому, які загинули за свої переконання; або ж меморіальна дошка засновникам Української академії мистецтва І. Овдійчука (1993 р.).

В майстерні В. Бородая також переважала історична тематика, але часто зустрічалися і алегоричні і символічні композиції. Композиційні та пластичні рішення були більш різноманітними, а суміщення фактур і матеріалів зустрічалися частіше. В цьому контексті цікаво згадати студентку (а сьогодні відому скульпторку) С. Корунську і її диплом «Флейтист» (1992 р.), адже перші ескізи були присвячені біблійному Давиду, потім ідея трансформувалася до міфологічного Орфея, яка вже переросла у роботу «Флейтист».

Переосмислення та утвердження національної школи пластики, її структурне оновлення, найбільш енергійно здійснюється в мистецтві незалежної України 1990-х років. У Академії (яка саме в 1990-х знову повернула собі цю назву) теж відбувалися динамічні зміни. Перш за все, змінився концептуально-педагогічний підхід до проблеми освіти скульпторів, з'являється можливість самостійно розробляти програми, визначати магістральний курс освіти на хвилі історичного та національного самопізнання.

З кінця 1990-х і до сьогодні кафедра скульптури зберігає певний пієтет до історії та традицій започаткованих раніше. Професор В. Швецов очолює майстерню з 1993 року (до того це була майстерня В. Бородая) [Українська академія мистецтва, 2017: с. 85]. Майстерня сьогодні готує фахівців з усіх жанрів скульптури, а в викладанні голова майстерні опирається на досвід класичної світової скульптури, національні мистецькі традиції, здобутки кафедри скульптури НАОМА. Головною концепцією викладання як і колись залишається всебічне вивчення побудови людського тіла шляхом виконання композиційних завдань. Поруч з отриманням навичок з ліплення, різьблення по дереву, обробки каменю та металу, рисунка,

студенти приділяють велику увагу вивченню загальної історії мистецтва, а серед лекційних курсів є факультативний курс зі «Скульптурних ідей ХХ століття», який довгий час читала видатна дослідниця історії скульптури Л. Лисенко.

З 1994 року іншу майстерню вів В. Чепелик, яку він очолив після М. Вронського. Як і попередня, дана майстерня має такі ж принципи роботи, та випускає скульпторів усіх жанрів. Програму викладання фахових дисциплін побудовано на реалістичних засадах з урахуванням національних традицій та кращих досягнень світової академічної школи. А головним завданням педагогів В. Чепелик вбачав у розвитку закладених в молодому авторі здібностей і ідей, тобто допомогти йому оволодіти всіма необхідними зображувальними засобами та розвинути самостійність художнього мислення. Сьогодні, після смерті В. Чепелика майстерня продовжує працювати на закладених ним підвалинах.

Висновки. Отже, кафедра скульптури має досить довгу та динамічну історію. Методика навчання студентів на кафедрі зазнавала змін в періоди значних історичних перипетій як от на початку ХХ століття, через впровадження плану

монументальної пропаганди. Змінювалися і завдання поставлені перед викладачами, а відтак і перед студентами-скульпторами.

Сучасний підхід до викладання в загальних рисах не зазнав змін з 1960-х. Саме в той час, з-під крила М. Лисенка вийшло чимало скульпторів, які продовжували та передавали його ідеї та систему навчання далі, поступово адаптуючи методику відповідно до нових соціально-політичних умов життя України.

Головна увага викладача була зосереджена на вихованні студента та ознайомленні його з основними засобами художнього вираження, пластичній побудові людського тіла, навчанні роботи з різними матеріалами, втіленні ідей та задуму студента в необхідному матеріалі. Ці ж постулати лежать в основі сучасного викладання скульптури в НАОМА з поправкою на новітні можливості скульптури, більш сміливий та широкий вибір тем для студентів та культивуванні їхнього самовираження у творі. Таким чином кафедра випускає студентів, які можуть працювати фактично з будь-яким матеріалом у станковій чи монументальній скульптурі. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати тяглість традиції, яка існує у викладанні скульптури в НАОМА.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гребецька І. Художня освіта в Україні. Артанія. 1996. № 2. С.30-31.
2. Лисенко Л.О., Сак Л.М. Історія скульптурного факультету Київського державного художнього інституту (1917–1992). Частина I. Дата оновлення: 08.05.2018. URL: <https://arthoda.com.ua/2018/05/08/istoriia-skulpturnoho-fakultetu-ky/> (дата звернення: 28.05.2022).
3. Протас М.О. Українська скульптура ХХ ст. Київ : ІПСМ Академії мистецтв України, 2006. 278 с.
4. Кафедра скульптури. Українська академія мистецтва. 2017. №14. С. 80–87.
5. Цонева Ц. Концепция и методика преподавания скульптуры в Украинской академии искусства. Текст диссертации. Киев, 1996. 194 с.

REFERENCES

1. Hrebetska I. Khudozhnia osvita v Ukraini [Art education in Ukraine]. Artaniia. 1996, Nr 2, pp. 30-31 [in Ukrainian].
2. Lysenko L.O., Sak L.M. Istoriiia skulpturnoho fakultetu Kyivskoho derzhavnoho khudozhnoho instytutu (1917–1992). Chastyna I. [History of the Sculpture Faculty of Kyiv National Art Institute (1917-1992). Part I]. Data onovlennia: 08.05.2018. URL: <https://arthoda.com.ua/2018/05/08/istoriia-skulpturnoho-fakultetu-ky/> (date of reference: 28.05.2022) [in Ukrainian].
3. Protas M.O. Ukrainska skulptura XX st. [Ukrainian sculpture of the 20th century] Kyiv : IPSM Akademii mystetstv Ukrainy. Kyiv. 278 P. [in Ukrainian].
4. Kafedra skulptury. [Sculpture department]. Ukrainska akademiia mystetstva, 2017, Nr 14, pp. 80-87 [in Ukrainian].
5. Tsoneva Ts. Kontsepsiya i metodika prepodavaniya skulpturyi v Ukrainskoy akademii iskusstva. Tekst disertatsii. [The concept and methodology of teaching sculpture at the Ukrainian Academy of Arts. Text of the dissertation]. Kiev, 1996. 194 P. [in Russian].