

Сущность, структура и содержание понятия «Академический рисунок»

Пискун А.А.

Учреждение образования «Полоцкий государственный
университет имени Евфросинии Полоцкой», Новополоцк

В статье произведен анализ определений понятия «рисунок», этимологический анализ этого слова, выявлены его первоосновы. Исследован термин «рисунок» в контексте культур, составляющих базис европейского классического рисунка. Выполнено исследование трактовок рисунка, а также терминов, смежных с понятием «рисунок». Посредством проведенного анализа предложено авторское определение понятия «рисунок». Подобное исследование терминов, определений, понятий рисунка в разные исторические эпохи способствует выделению важных составляющих первооснов, таких как «линия», «черта», «отрезок», «штрих», при переходе к более сложным внутренним категориям: «наблюдение», «исследование», «совокупность», «замысел», «дизайн», «знак», «целостность», «наблюдение», «внутренний и внешний рисунок». Анализ взаимосвязей позволяет в целом теоретически более глубоко осмыслить понятие «рисунок», выстроить логические цепочки, определить поле взаимодействия между рисунком и дизайном.

Также очерчен круг вопросов по теоретическому осмыслению понятия «рисунок», осуществлен его философский, этимологический, культурологический анализ. Приведены разные высказывания о сути рисунка художниками, философами, педагогами в разные исторические эпохи, их теоретический и научно-практический опыт обобщен и собран в таблицу, раскрывающую взаимосвязь значимых понятий и категорий рисунка.

Ключевые слова: рисунок, набросок, дизайн, история рисунка, средства, материалы рисунка.

(Искусство и культура. – 2022. – № 3(47). – С. 83–89)

Essence, Structure and Content of the Notion of Academic Drawing

Piskun A.A.

Education Establishment “Evfrosiniya Polotskaya Polotsk State University”, Novopolotsk

The article analyzes the definitions of the notion of drawing, the etymological analysis of the word, finds out its origin. The term of the drawing is studied in the context of cultures which form the basis of the European classical drawing. The interpretations of the drawing are studied as well as terms which border on the notion of the drawing. The author's definition of the notion of the drawing is presented on the basis of the conducted analysis. Such study of the terms, definitions, notions of the drawing of different historical epochs promotes the identification of important basis components such as line, section, stroke during the transition to most complicated inner categories of observation, study, unity, idea, design, sign, integrity, inner and outer drawing. The analysis of the interrelations makes it possible to theoretically deeper understand the notion of the drawing, build logical chains, identify the field of cooperation between the drawing and the design.

A range of issues on theoretical understanding of the notion of the drawing are also presented; its philosophic, etymological and cultural analysis is made. Quotations about the essence of the drawing by artists, philosophers, teachers in different historical epochs are presented, their theoretical as well as the scientific and practical experience is generalized and collected in a table which reveals the interconnection between significant notions and categories of the drawing.

Key words: drawing, sketch, design, history of the drawing, means, materials of the drawing.

(Art and Cultur. – 2022. – № 3(47). – P. 83–89)

Рисунок как объект философского, искусствоведческого, педагогического анализа достаточно широко рассмотрен в научных исследованиях. На протяжении развития искусства и художественного образования накоплен

богатый фактологический материал, посвященный поиску и внедрению в практику эффективных методов и методик преподавания: трактаты, рисунки, наброски, зарисовки, карты выдающихся художников, иллюстрации,

Адрес для корреспонденции: e-mail: e-mail: a.piskun@psu.by – А.А. Пискун

чертежи и т.п. И это успешно используется при обучении педагогов-художников, преподавателей изобразительного искусства. Однако в области подготовки дизайнеров категориально-понятийные и сущностные характеристики рисунка как учебной дисциплины еще недостаточно представлены в научных исследованиях.

Понятие «рисунок» прошло длительный процесс формирования, в ходе которого различным образом изменялись взгляды на рисунок: образовывались новые категории рисунка, возникли рисунок-чертеж, рисунок-художественный образ, рисунок-описание предмета, рисунок-иллюстрация. Вырабатывались педагогические постулаты в обучении рисунку: соизмеримость пропорций, рисование с натуры, плановость, образность, стилизация, обобщение. Изменялись содержание рисунка и требования к его характеристикам. Новые материалы и техники исполнения также способствовали обогащению и развитию термина «рисунок», изменяя и дополняя его практическое назначение и теоретическое обоснование.

Цель исследования – выявить, структурировать основные компоненты понятий и категорий рисунка, определить степень влияния и взаимосвязи рисунка с мыслительным процессом и его категориями: образом, идеей, обобщением, понятием.

Теоретические определения понятия «рисунок». Различные области знания анализируют рисунок с разных точек зрения. В естественных науках рисунок необходим в качестве описания, иллюстрации, схемы того или иного явления, объекта, предмета. Такой рисунок максимально схож с оригиналом, поскольку его задача предельно наглядно представить изображаемое явление. Различные виды искусства обращаются к рисунку как способу отражения действительности, создания художественного образа. В этом случае рисунок представляет собой более сложную структуру, поскольку подчинен не натурному, а образному отображению действительности. Художественно-прикладные отрасли, к которым относится дизайн, используют рисунок в совокупности: с одной стороны, это схема, иллюстрация, наглядное изображение, графический иллюстративный язык, с другой – художественный образ.

Обратимся к разным энциклопедическим словарям. В большинстве определений рисунок истолкован как изображение («Большой энциклопедический словарь», «Советский энциклопедический словарь»): «Рисунок – это изображение, созданное на бумаге или

ином носителе с помощью контурных линий, штрихов, светотеневых пятен, передает этими средствами иллюзию трехмерного пространства на двухмерном» [1, с. 1139]. Важное дополнение – «изображение, выполняемое от руки» – вносит «Новейший энциклопедический словарь» [2, с. 1067]. «Рисунок – это разновидность графики, процесс и результат изображения на плоскости действительно существующих или воображаемых предметов, очертание которых передается разными графическими средствами: линией, пятном, точкой, а иллюзия объема посредством тона, – достигаемое разной степенью покрытия материалом» [3, с. 447].

«Краткий словарь по эстетике» дает более развернутое определение, рассматривая рисунок как «средство образного познания объективного мира» [4 с. 137], т.е. в понятие добавляется внутренняя ментальная составляющая, рисунок выступает как инструмент познания объективной реальности. «Рисунок – изображение на плоскости, основной вид графики. Выполняется (карандашом, пером, кистью, углем и т.д.) с помощью контурных линий, штрихов...», – информирует «Большой энциклопедический словарь» [5, с. 268]. Педагогический словарь в первую очередь рассматривает рисунок как ментальную составляющую, помогающую в наблюдении динамики развития личности, вводя понятия «рисунок педагогический», рассматриваемый в качестве педагогического средства воздействия на воспитуемого, и «рисунок детский», предложенный в качестве категории развития личности «рисунок – форма проявления и характерный показатель развития» [6, с. 676].

В результате анализа определений понятия «рисунок» можно выделить две составляющие: 1) внутреннюю, рассматривающую его как процесс познания объективного мира, и 2) внешнюю, являющуюся внешним видимым результатом его познания. Освоив объективное познание окружающего мира, рисовальщик может трансформировать и таким образом создавать новую объективную реальность. Рисунок является результатом деятельности рисовальщика, одним из показателей развития личности. Рисунок – это способ познания объективного мира, включающий внутренние мыслительные процессы познания и трансформации объективной реальности и внешний способ отражения этих процессов классическим традиционным способом на бумаге или ином носителе через выработанные средства: линии, точки, пятна с помощью графических материалов – карандаша, соуса, сангины и т.п.

Ознакомимся с этимологией термина «рисунок», а также смежных терминов, включающих изображения, чертежи, схемы, и подобной письменно-картинной информации. Ограничим поле исследования культурами, непосредственно повлиявшими на становление и развитие классического академического рисунка: культуры Древней Греции, Древнего Рима, Византии, средневековой Европы, Европы эпохи Возрождения, Нового времени.

В Древней Греции рисование и письмо обозначались одним словом «*grapho*» (*графо*) от термина «*graphein*», происходящего от названия инструмента. От этой же основы было образовано слово *skia-graphē* (*скиаграф*) – перспективный, вместе с тем светотеневой рисунок, кроме того, в переводе с греческого означает «наблюдение, исследование». Значение термина «скиаграф» говорит о рисунке как, с одной стороны, внутренней категории, включающей мыслительные процессы, с другой стороны, о внешней категории, говорящей о рисунке как результате.

Древнегреческие философы Сократ, Платон, Аристотель вводят термин «*μίμησις*» (мимесис – подражание, воспроизведение) как «основной принцип творческой деятельности» [7, с. 479], взаимосвязанной с познавательной способностью человека [7, с. 480]. Согласно «*μίμησις*» изображение основывается на подражании природе. Взаимосвязь «изображение» – «подражание» определила направление развития классического академического рисунка. Рисунок направлен к подражанию природе, изучению и копированию натуры, передаче иллюзии пространства. В результате заложенного реалистического подхода к изображению в рисунке светотень стала тем основополагающим средством, при помощи которого и достигалась иллюзия подражания (впервые светотень применил художник Аполлодор (вторая половина V века до н.э.).

Следующий логически важный вывод для рисунка сделал Платон, считая подражание – основой всякого творчества, т.е. по сути без него не будет творчества. Подражание (сходство, похожесть), таким образом, было заложено в основу классического академического рисунка. Аристотель, утверждая, что искусство подражает природе, подразумевал не механическое копирование, а образное воспроизведение природных явлений в соответствии с законами искусства. Образное мышление, следовательно, включено в процесс создания рисунка как необходимое условие [8, с. 330].

В VI веке наблюдается дальнейшее развитие термина «рисунок» от основы «*grapho*».

Вводится термин «*diagrapso*» (*диаграммы* – буквально: сделанные путем рисования линий) [9, с. 164]. Данный термин происходит не от названия инструмента, а обращается к внутреннему содержанию.

В Европе термин «рисунок» образован от двух первооснов – вышеуказанной греческой «*graphein*» и латинской «*pictura linearis*». Греческий термин «*graphein*» означает процесс рисования острым инструментом. Латинский термин, вариант греческого «*diagrapso*» – «*pictura linearis*», понимается уже как изображение, созданное линиями, т.е. результат [10, с. 769]. Следовательно, в европейских языках рисунок этимологически определяется и как процесс, и как результат изображения, уже подразумевая внешнюю и внутреннюю стороны рисунка.

В романо-германской группе языков происходит заимствование термина «рисунок». Так, термин «рисунок» (с итальянского «*disegno*» [11, с. 48], аналогично «*pictura linearis*») имеет в своем содержании корень «*segna*» (отметка, черта, риска, отрезок), то есть обладает той же смысловой первоосновой (чертой).

Анализ этимологии термина «рисунок» в романо-германских языках приводит к выводу, что данный термин включал, с одной стороны, внутренние понятия, благодаря которым рисунок находится в основе замысла, взаимосвязан с ним, является средством поиска, передачи идеи и ее воплощения, а с другой – внешние понятия, определяющие рисунок как структуру, состоящую из линий и т.п.

У славянских народов термин «рисунок» подобно западноевропейским имеет ту же смысловую основу «линия». Языковые заимствования от данной основы наблюдаются в немецком, польском, восточнославянских языках. Слово «рисунок» пришло в обиход русского языка из польского «*rysować*» (рисовать). В свою очередь польский вариант происходит от нем. «*abriß*» – чертеж, контур. Слово рисунок имеет корень «рис», «рыс» – в славянских и западноевропейских языках обозначает черту, линию. Например, белорусское слово «рыса» [12, с. 570] обозначает «черта», созвучно немецкому «*rizen*» – резать, чертить. В схожем значении использовалось слово «абрис» [12, с. 21] (от нем. «*abriß*» – чертеж, контур) – линейный рисунок без светотеневой моделировки, выполненный рисовальщиком. Также в языках славянских народов есть термины «*kreska*» – черточка [12, с. 305] и «*pisanie*» – письмо [12, с. 477] и их вариации. Например, в белорусском словаре «*крэсліць*» означает чертить, делать черточки [12, с. 305].

В качестве одной из производных слова «линия» формируется слово «штрих» (нем. Strich), со значением линия, черта; штрих, риска, деление, тире, отметка. Слово было перенято славянскими языками с тем же значением [12, с. 764].

В многообразии языков Европы прослеживается происхождение термина «рисунок» от понятия «линия» и переход в более сложные категории – «замысел», «дизайн», «знак», «проект», «чертеж», «перспективный рисунок» [12, с. 410].

Таким образом, анализируя происхождение термина, мы пришли к выводу, что «рисунок» – это зрительный образ, запечатленный с помощью линий, черточек, контура, абриса, перспективного рисунка, передающий характерные черты изображаемого.

Кроме терминов, обозначающих непосредственно рисунок, встречаются понятия, близкие по значению. Латинское слово «perscripta», состоит из слов «per» – «по» и «cripta» – «написанное», переводится дословно «запись, письменно излагать, доносить» [10, с. 242]. Происходит от средневекового латинского «perspectiva» – «зрительное (искусство); искусство перспективного изображения», также от «perspectare» – «смотреть, осматривать», от «perspicere» – «проникать взором», далее из «per» – «через» и «spesere» – «смотреть».

Средневековая латынь в рисунке использовала также термин «imago» – образ, изображение, подобие (фигура) [10, с. 143]. Наблюдается взаимосвязь «рисунок» – «образ».

В дальнейшие эпохи: позднего средневековья, Возрождения, гуманизма – продолжался процесс философского осмысления понятия «рисунок», который охарактеризован в значении трактовки «рисунка как подражания» и попытки сделать рисунок чем-то большим, чем подражание (Альберт Великий, Иоанн Солсберийский, Фома Аквинский).

Древнегреческая идея рисования, опирающаяся на подражание, находит поддержку у мыслителей XII века. В частности, Иоанн Солсберийский транслирует идеи греческой философии, определяя изображение как подражание: «Искусство подражает природе» («ars imitatur naturam»).

Из определения Фомы Аквинского прослеживается классическая идея рисунка как замысла, выраженная в схеме «идея» – «воплощение». Развивая мысль, философ вводит критерии для рисунка: «красота», объективные свойства которой «integritas» – целостность (целое, составленное из

частей), «deblta proportio sive consonantia» – пропорциональность (соразмерность частей между собой) и «claritas» – ясность (полнота и точность восприятия). Вышеприведенные критерии рисунка остаются актуальными и сейчас.

В Италии в эпоху Возрождения термин «рисунок» обозначает форму изображаемого объекта, характеризуя рисунок уже как некую структуру, выраженную в отрезках, чертах, рисках, линиях. Подобные основы термина «рисунок» встречаем в западноевропейских языках. Так, термину «disegno» соответствуют французские термины «dessin» (рисунок) и «dessein» (замысел, понятие), имеющие латинскую первооснову «de-signare» (определять, обозначать); аналогично образован английский термин «design», который используется в подобных значениях: замысел, идея, обозначение функции, проектирование, рисование. Поскольку понятие «design» означает задумку, т.е. дизайн чего-либо, прослеживается близость понятий «рисунок», «замысел», «дизайн». Аналогично итальянское определение понятия «рисунок» (ит. il disegno) означает замысел, намерение, план, предшествующие любой работе в материале, подтверждает данный вывод. Синонимичные термины «disegno», «disigno», полученный от источника «signo» – знак.

Развитие понятия «рисунок», важные высказывания художников и педагогов. В своем трактате «Руководство к измерению» гений Северного Возрождения А. Дюрер рассматривает понятие «рисунок» как практик, представляя его совокупностью множества линий, различных по своим характеристикам. Таким образом, понятие «рисунок» раскрывается через понятие «линия»: «И если, можно сделать много редкостных вещей при помощи одной только линии – нетрудно представить себе, что можно сделать с помощью двух, трех или многих линий, и особенно если применять вместе все три типа линий со всеми их разновидностями» [13, с. 46].

Мыслители Возрождения добавляют свои теоретические выкладки и практические советы в освоении рисунка. В своем «Трактате о живописи» итальянский художник и теоретик Ченнино Ченнини делает важный вывод о том, что рисунок лежит в основе любого творчества [14, с. 45], «самый совершенный руководитель, ведущий к искусству, – это рисование с натуры» [14, с. 47]. Подобных взглядов придерживались многие передовые художники-мыслители Возрождения. Ченнини в своей «Книге об искусстве» (около 1390 г.) расширяет понятие о рисунке, введя

термины «disegno interno» (рисунок внутренний) и «disegno esterno» (рисунок внешний). Введение и описание этих понятий и есть первое разделение рисунка на внутреннюю мыслительную деятельность и внешнее отображение этой деятельности. В трактате прослеживается взаимосвязь понятий «рисунок» – «проектный рисунок» – «набросок» – «задумка» – «образ». В своем определении рисунка Ч. Ченнини, подобно другим мыслителям Возрождения, раскрывает понятие «рисунок» через понятия «замысел», «идея». Возрожденческий рисунок рассматривает рисунок прежде всего как замысел. Видение рисунка в эпоху Возрождения близко к современному рисунку в дизайн-деятельности, где рисунок – основа, идея всякого творчества, призван в полной мере раскрыть, сделать понятным проектный замысел.

В это время расписывается двойственное содержание рисунка: как основы восприятия и изображения формы. Джорджо Вазари расширяет, углубляет определение Ченнини о рисунке как основе творчества: «Так как рисунок – отец трех наших искусств: архитектуры, скульптуры и живописи, – имея свое начало в рассудке, извлекает общее понятие из многих вещей, подобное форме или же идее всех созданий природы, отводящей каждому его собственную меру. Дж. Вазари упоминает о пропорциях как о нужных элементах рисунка, считая необходимым соразмерность части и целого в любых изображаемых объектах. Он же дает свою трактовку понятия «рисунок»: «Из познания рождается определенное понятие и суждение, так что в уме образуется нечто, что, будучи затем выражено руками, именуется рисунком, можно заключить, что рисунок – это видимое выражение и разъяснение понятия, которое имеется в душе, которое человек вообразил в своем уме и которое создалось в идее» [14, с. 254]. Рассмотренные выше определения расширяют представление о рисунке как видимом разъяснении и выражении идеи. Таким образом, в определениях художников Возрождения рисунок является основой, «языком», передающим «замысел» человека-творца. Отчетливо возникает взаимосвязь «идея» – «выражение».

Микеланджело подобно Вазари ставит рисунок в качестве необходимой базовой основы любого произведения. Несколько развивая эту мысль о «рисунке» как «идее», он дает собственное определение: «Рисунок, который иначе называют искусством наброска, есть высшая точка и живописи, и скульптуры, и архитектуры; является источником, корнем и душой всех видов живописи, овладев

искусством рисунка, он владеет ценным сокровищем, потому что может создавать образы более высокие, чем любая башня, равно как кистью, так и разумом, и не встретит стены, которая не была бы слишком узка и мала для безграничности его фантазии» [14 с. 196]. Данным образом оценивали значение рисунка мастера Возрождения Леон Баттиста Альберти, Леонардо да Винчи и более поздние мыслители – такие как Гёте, Дени Дидро и др. Следовательно, исходя из анализа выше представленных определений, можно констатировать, что в эпоху Возрождения рисунок трактуется как основа замысла любого творчества, в том числе и проектного. Рисунок при этом является инструментом человека-творца.

В позднее Возрождение термин «рисунок» продолжает развиваться. Итальянский художник эпохи маньеризма Федерико Цуккарро определяет рисунок как «форму, идею, порядок, предмет интеллекта, в котором выражены понятия вещи» [14, с. 275]. Он разделяет понятия на «внутренний рисунок» (замысел, задумка, представление, идея) [14, с. 273] и «внешний рисунок» («визуализированный рисунок»), цель является первопричиной внутреннего и внешнего рисунка. Подобное разделение способствует пониманию роли современного рисунка в проектном творчестве.

В XVIII веке Э. Делакруа отзываясь о рисунке более обобщенно: «Что представляет собой рисунок как не чистую условность..., к которой зритель привык настолько, что она не мешает его воображению видеть в этом обозначении природы полное соответствие ей» [15, с. 229]. Делакруа в своем определении рисунка выявляет условность как свойство изображения, подчеркивая важнейшие качества рисунка и наброска, такие как сжатость формы, лаконичный изобразительный язык, незначительная зашифрованность содержания. В последующем понятие «рисунок» приобретет более точные формулировки, под рисунком подразумевается не столько форма изображения, сколько «способ или инструмент творческого мышления».

С XIX века рисунок рассматривается художниками-педагогами через категории «объем», «форма», «масса» и т.п. Так, И.Н. Крамской связывает его с понятием «объем»: «Рисунок в тесном смысле – черта, линия, внешний абрис; в настоящем же смысле это есть не только граница, но и та мера скульптурной лепки форм, которая отвечает действительности» [16, с. 71]. В своем научном подходе П.П. Чистяков глубоко видит структурные взаимосвязи элементов рисунка, линия в его методе рисования также не является основным,

скорее вспомогательным средством рисунка, превалирующее значение передается анализу формы, массы предметов: «надо...чертить линию, а видеть массу, заключающуюся между двумя, тремя и т.д. линиями» [17; 18, с. 355]. Д.Н. Кардовский аналогично определяет линию как условность: «Линия в природе не существует. К линии мы прибегаем как к техническому приему – она служит нам условным приемом ограничения формы» [19, с. 52].

В.А. Фаворский резюмировал: «... Искусство художника – это особый метод познания природы. Если вы знаете природу, то вам важно ее не исправить, а передать ее сущность, понять ее в ее целостности, в отношении друг к другу вещей, предметов, действующих лиц и т.п.» [20, с. 297]. В основе метода познания природы Фаворского находится рисунок.

А.А. Дейнека рассматривает рисунок в качестве средства понимания законов построения объемно-пространственных форм на плоскости, развития способности профессионально-творческого изображения окружающей действительности [21, с. 3]. Н.Н. Ростовцев, развивая дальнейшее теоретическое обоснование, представляет рисунок как «ясное выразительное и лаконичное выражение основной формы», подразумевая под словом «рисунок» не только линейный абрис, но и упорядочивание всякой формы в изображении

[19 с. 5]. Д.С. Сенько видит роль академического рисунка для студента-дизайнера в виде «особого метода познания предметно-пространственной среды» [22, с. 95].

Посредством проведенного анализа складывается следующая схема взаимосвязей понятий и категорий (рис.).

Заключение. Таким образом, рисунок включает в себя два аспекта: внутренний и внешний. К внутреннему аспекту рисунка относится мыслительная деятельность, связанная со сбором, анализом, обработкой визуальной информации. Внутренний аспект рисунка невозможно увидеть внешнему наблюдателю, поскольку он представляет скрытые мыслительные процессы личности, такие как идея, замысел, концепция, создание образа, наблюдение, чувство, представление, подражание. К внутренней мыслительной деятельности относят и разные категории рисунка, учитывая которые рисовальщик может перейти к видимой стороннему наблюдателю деятельности, названной внешним рисунком. Внешний аспект рисунка является результатом внутреннего, т.е. результатом, по которому можно судить об уровне развития личности, ее различных способностей и представлений. При анализе внешнего аспекта рисунка педагогу легче понять, какие качества необходимо развивать. С другой стороны, развивая

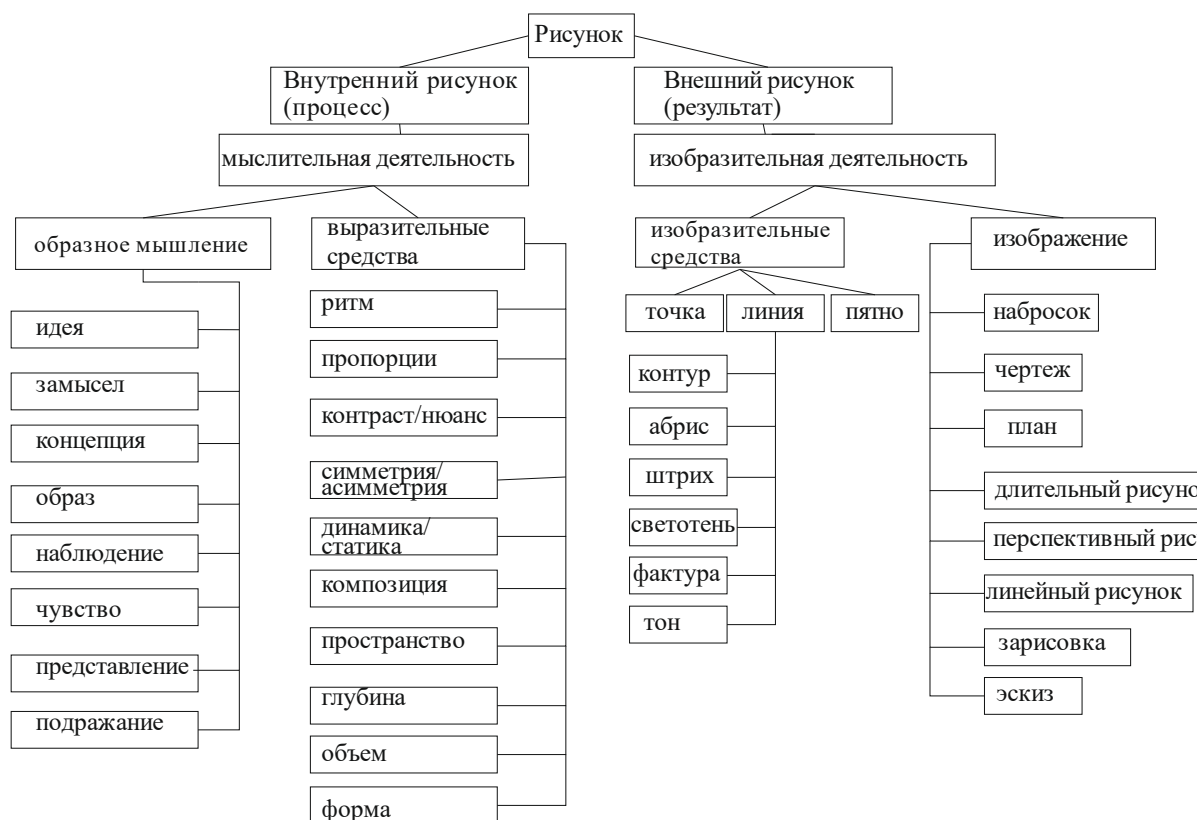


Рис. Схема понятий и категорий рисунка

мыслительную деятельность, ее внутренние процессы, педагогу можно повлиять на результат, т.е. на внешний аспект рисунка.

Комплексное исследование сущности понятия «рисунок» позволяет сделать следующие выводы:

- рисунок является основой любого творчества, замысел, композиция разнообразных произведений искусства, например, реалистичной живописи, архитектуры и др., определяются рисунком;
- рисунок бывает внутренним (дизайн, замысел, идея) и внешним (воплощение на бумаге или ином внешнем носителе);
- внутренний рисунок трактуется как мыслительный процесс, отвечающий за категории мыслительной деятельности, такие как образ, идея и т.д.;
- внутренний рисунок включает в себя процесс познания объективного мира;
- внешний рисунок – результат мыслительной деятельности, относящейся к внутреннему рисунку;
- внешний рисунок выступает видимым результатом познания объективного мира;
- рисунок является визуальным способом передачи информации, некоторой условностью, чтобы понять его, надо быть подготовленным зрителем, иметь развитое воображение и образное мышление.

ЛИТЕРАТУРА

1. Прохоров, А.М. Советский энциклопедический словарь / А.М. Прохоров. – М.: «Сов. энциклопедия», 1989. – 1632 с.: ил.
2. Варшавская, Е.А. Новейший энциклопедический словарь / Е.А. Варшавская (ред.). – М.: Хранитель Изд. совместно с: Тверь: АСТ; М.: Астрель; Минск: ООО «Харвест», 2007. – 1424 с.: ил.
3. Наумов, В.Д. Большой строительный терминологический словарь-справочник / В.Д. Наумов. – Минск: Минсктиппроект, 2008. – 816 с.
4. Овсянников, М.Ф. Краткий словарь по эстетике: кн. для учителя / под ред. М.Ф. Овсянникова. – М.: Просвещение, 1983. – 223 с.
5. Прохоров, А.М. Большой энциклопедический словарь: в 2 т. / А.М. Прохоров. – М.: «Сов. энциклопедия», 1991. – Т. 2. – 768 с.: ил.
6. Рапацевич, Е.С. Психолого-педагогический словарь / Е.С. Рапацевич. – Минск: «Соврем. слово», 2006. – 928 с.
7. Кузнецова, Л. Большая энциклопедия в шестидесяти двух томах / Л. Кузнецова. – М.: Терра, 2006. – Т. 29. – 591 с.: ил.
8. Кузнецов, В.Г. Словарь философских терминов / В.Г. Кузнецов. – М.: ИНФРА – М, 2004. – 731 с.
9. Пчелкина, В.В. Словарь иностранных слов / В.В. Пчелкина. – М.: Рус. яз., 1988. – 624 с.
10. Подосинов, А.В. Латинско-русский и русско-латинский словарь / А.В. Подосинов. – Изд. 2-е. – М.: «Флинта», 2012. – 774 с.
11. Кузнецова, Л. Большая энциклопедия в шестидесяти двух томах / Л. Кузнецова. – М.: Терра, 2006. – Т. 42. – 591 с.: ил.
12. Бунчук, І.М. Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы / І.М. Бунчук. – Мінск: «Беларуская энцыклапедыя», 1996. – 784 с.
13. Дюрер, А. Дневники. Письма. Трактаты: в 2 т. / А. Дюрер; под ред. Н. Семенникова. – Л.–М.: Гос. изд-во «Искусство», 1957. – Т. 2. – 242 с.: ил.
14. Аркин, Д. Мастера искусства об искусстве в четырех томах / Д. Аркин. – М.–Л.: Гос. изд-во изобр. иск., 1937. – Т. 1. – 621 с.: ил.
15. Алпатов, М.В. Дневник Делакруа в двух томах / М.В. Алпатов. – М.: Изд-во Акад. художеств СССР, 1961. – Т. 2. – 440 с.: ил.
16. Коваленская, Г.М. Крамской об искусстве / Г.М. Коваленская. – 2-е изд., доп. – М.: Изобр. искусство, 1988. – 176 с.: ил.
17. Лебедко, В.К. Рисунок вчера, сегодня, завтра / В.К. Лебедко. – М.: «Прометей», 2013. – 240 с.: ил.
18. Алексеева, Е.Л. П.П. Чистяков: Письма, записные книжки, воспоминания / Е.Л. Алексеева. – М.: 1953. – 579 с.: ил.
19. Ростовцев, Н.Н. Рисунок. Живопись. Композиция: Хрестоматия: учеб. пособие худож.-граф. фак. пед. ин-тов / Н.Н. Ростовцев. – М.: Просвещение, 1989. – 207 с.
20. Фаворский, В.А. Литературно-теоретическое наследие / В.А. Фаворский. – М.: «Советский художник», 1988. – 588 с.: ил.
21. Дейнека, А.А. Учитесь рисовать / А. Дейнека. – М.: Изд-во Акад. художеств, 1961. – 183 с.: ил.
22. Сенько, Д.С. Особенности преподавания рисунка в системе подготовки дизайнера / Д.С. Сенько // Искусство и культура. – 2013. – № 1(9). – С. 94–100.

Поступила в редакцию 08.12.2022