

## ХУДОЖНЯ РЕФОРМА 1934 РОКУ (ІСТОРИКО-ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ)

© Паньок Т. В., 2015

<http://orcid.org/0000-0003-4026-4724>

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.19012>

*Реформа 1934 року кардинально змінила систему художньої освіти. Аналіз теоретичних засад і практики становлення мистецьких процесів у 30-х роках показує їхнє важливе науково-практичне значення для формування й утвердження нової моделі художньо-педагогічної освіти. Вивчення архівних джерел показує, що новий вектор розвитку академічної системи навчання привів до перегляду змісту програм та навчальних планів, а разом з тим до перебудови методів викладання. Затверджуються нові функції художньо-педагогічної освіти: ідеологічні, наукові, методичні.*

*Тверда лінія в побудові нової школи, нової системи викладання зажадала звернути серйозну увагу і на підготовку педагогічних кадрів, хоча цільових художньо-педагогічних факультетів чи відділів в Україні до кінця 50-х років не існувало. Увага художньої громадськості була направлена передусім на питання якості у підготовці фахівців та випуску цими фахівцями соціально насиченого ідейним змістом художньої продукції. Майстерність в галузі образотворчого мистецтва сприймалася лише як засіб відображення героїчної дійсності народу СРСР. У 30-ті роки починають боротися із формалізмом, педологією, «культури чистої форми», етюдністю зображення.*

*Проте складні політичні події 30-х років, суцільні репресії, винищення української інтелігенції перервало започатковані у 20-х роках ініціативи щодо ґрунтовної наукової підготовки фахівців з художньо-педагогічного профілю.*

**Ключові слова:** вища художньо-педагогічна освіта, історія педагогіки, академізм, соцреалізм, тоталітаризм.

**Панек Т. В. Художественная реформа 1934 года (историко-педагогический аспект).**

*Реформа 1934 года кардинально изменила систему художественного образования. Анализ теоретических основ и практики становления художественных процессов 30-х годов показывает их важное научно-практическое значение для формирования и утверждения новой модели художественно-педагогического образования. Изучение архивных материалов показывает, что новый вектор развития академической системы обучения привел к пересмотру содержания программ и учебных планов, а вместе с тем к перестройке методов преподавания. Утверждаются новые функции художественно-педагогического образования: идеологические, научные, методические. Твердая линия в построении новой школы, новой системы*

преподавания потребовала обратить серьезное внимание и на подготовку педагогических кадров, хотя целевых художественно-педагогических факультетов или отделов в Украине до конца 50-х годов не существовало. Внимание художественной общественности было направлено, прежде всего, на вопросы качества в подготовке специалистов и выпуска этими специалистами художественной продукции, которая наполнена идейным содержанием. Мастерство в области изобразительного искусства воспринимается только как средство отображения героической действительности. В 30-е годы начинают бороться с формализмом, педологией, «культом чистой формы», этюдностью изображения. Однако сложные политические события 30-х годов, сплошные репрессии, уничтожение украинской интеллигенции прервало начатые в 20-х годах инициативы по основательной научной подготовке специалистов художественно-педагогического профиля.

**Ключевые слова:** высшее художественно-педагогическое образование, история педагогик, академизм, соцреализм, тоталитаризм.

***Panek T. V. Art reform of 1934 (historical and pedagogical aspect).***

*The reform of 1934 radically changed the system of art education. An analysis of the theoretical foundations and practice of artistic processes of the 30's formation, shows their great scientific and practical importance for the development and approval of a new model of art-pedagogical education. The study of archival material shows that the new vector of the academic system of training development led to the revision of the programs and curricula content, and at the same time to the restructuring of teaching methods. Approves new features of art-pedagogical education: ideological, scientific, methodical. The solid line in the construction of a new school, a new system of teaching required to pay serious attention to teacher training, though targeted art-pedagogical faculties and departments in Ukraine before the end of the 50's did not exist. The attention of art-public has been directed primarily to the quality issues of training and production the artistic output (by these specialists), which was filled by ideological content. Mastery of Fine Art was perceived only as a means of displaying the heroic reality. In the 30's the fight against formalism, pedology, "the cult of pure form", sketchy image started. However, the complex political events of the 30's, continuous repression, the destruction of the Ukrainian intelligentsia, interrupted started in the 20's initiatives on solid scientific training of art-pedagogical profile specialists.*

**Key words:** : Higher Art Teacher Education , History of Education , social realism , totalitarianism .

**Вступ.** Формування вищої художньо-педагогічної освіти в ХХ столітті може бути простежено у процесі вивчення й узагальнення історичних фактів, що вплинули на визначення структури, логічної організації, методів і засобів освітньої діяльності у вищих художніх закладах досліджуваного періоду.

Ретроспективне вивчення теоретичних засад й історичного досвіду становлення художніх процесів у 30–х роках ХХ століття показує їхнє важливе науково-практичне значення для розкриття сутності тих історико-педагогічних обставин що проходили в художньо-педагогічній освіті в означений період. Так, реформи, що були проведені протягом 1930-тих років кардинально змінили систему вітчизняної художньої педагогіки.

**Метою статті** є аналіз художньої реформи 1934 року та наслідків її впровадження до системи художньо-педагогічної освіти на тлі історико-політичних подій.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Кінець ХХ століття позначився неабиякою увагою науковців до історії формування й розвитку художньої освіти в Україні ХІХ – початку ХХ століть (Н. Авер'янова, С. Волков, О. Гладун, О. Кашуба-Вольвач, О. Ковальчук, В. Немцова, С. Нікуленко, А. Носенко, А. Пивненко, Н. Порожнякова, Л. Савицька, Л. Соколюк, Р. Шмагало та ін.), проте більшість їхніх праць мають мистецтвознавчий характер і, як правило, спрямовані на аналіз розвитку художніх процесів, дослідження біографії окремих постатей художників та визначення їх ролі в художньо-мистецькому житті окремого регіону. Педагогічні аспекти, методичні засади, становлення художньо-педагогічної системи в цих працях подана фрагментарно.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Тридцять років ХХ століття почалися реорганізацією Народного комісаріату освіти України. Ціла мережа вищих та середніх мистецьких закладів починає підпорядковуватися Управлінню в справах мистецтв при РНК УРСР, які до цього були під юрисдикцією Народного комісаріату освіти України. Були затверджені нові функції системи мистецької освіти, а саме «загально-ідеологічне, наукове, методичне керівництво ..., проводиться централізоване планування діяльності всієї культурно-освітньої системи УСРР...» [4, с. 505].

Передувала цим реорганізаціям низка судових процесів, найгучнішим із яких була справа по «Спілки визволення України» (1929–1930). Цим процесом по суті розпочався наступ радянсько-комуністичної влади на українські національно-культурні установи. По всіх вищих навчальних закладах, у тому числі й художніх, прокотилася хвиля репресій. Керівників низки інститутів було замінено партійними працівниками. Наприклад у Київському художньому

інституті (КХІ) ректором став комуніст А. Бенькович (1934 р.), у Харківському художньому інституті (ХХІ) – П. Кривень (1932 р.). Звільняють з посад або заарештовують багато науковців, деякі відділи чи секції в системі освіти взагалі ліквідовано. Повністю було зруйновано і знищено школу М. Бойчука, яка базувалася на новітніх педагогічних засадах колективної творчості й мала таку систему навчання, щоб студенти могли використовувати набуті знання в будь-якій галузі мистецтва. Саме педагогічна система М. Бойчука вперше в Україні поширювала принцип синестезії, поєднання монументальної композиції в її зв'язку з архітектурою, впроваджувала нове ставлення до природи в навчальному процесі, вчила формально-технічному аналізу в галузі кольору, простору, а головне М. Бойчук разом зі своїми учнями «створювали свій стиль українського мистецтва – стиль синтетичний, монументальний за характером художнього мислення» [6, с. 232].

Саме його любов до українських стародавніх традицій і лягла в основу необґрунтованих звинувачень у «буржуазному націоналізмі». З початку 30-х років педагогічні принципи М. Бойчука піддаються різкій критиці, йому закидають ідеологічні «помилки» та захопленням візантизмом й релігійними традиціями. У 1936 році М. Бойчука, а також більшість його учнів, що стали видатними педагогами: М. Рокицького, І. Падалку, В. Седяра та інших культурних діячів заарештовують як «ворогів народу». За сфабрикованими матеріалами їх звинувачують у належності до української націонал-фашистської організації, яка готувала терористичні акти проти керівників партії і Уряду в Україні.

Так, під тортурами І. Падалка (викладач графіки Харківського художнього інституту (1925—1934) та професор Київського художнього інституту (1934 – 1936)) зізнавався: «...Я признаю себя виновным в том, что я находился до дня ареста в контрреволюционном украинском националистическом подполье, был тесно связан с осужденными активными националистами-террористами Полищуком Валерианом, Эпиком Григорием, Слисаренко, Лебедем Максимом и др., а также входил в состав национал-фашистской группы Бойчука-Седяра, которая является составной частью к-р подполья...» [9, арк. 20].

Закрите судове засідання Військової колегії Верховного Суду СРСР засудило М. Бойчука, І. Падалку, В. Седяра та інших до розстрілу. Так

цинічно, підступно і жорстко була знищена не тільки самобутня художньо-педагогічна школа, а й усі підвалини національного мистецтва, українського за духом і формою. Як зазначає Р. Шмагало: «Фактичне заперечення попереднього історичного досвіду української мистецької освіти, повернення орієнтирів її подальшого функціонування у бік прислужування більшовицької ідеології, диктат некомпетентних керівників та репресії призвели до згубних наслідків. Реальні професійні здобутки навчального процесу компенсувалися гучними політичними гаслами, за якими чинилася драма злочинних дій, внаслідок чого мистецька освіта України 1930-х років зазнала непоправних деформацій і втрат» [8, с. 238].

Ці соціальні зрушення активно вплинули на роль і місце художника в суспільстві, а можливість керувати культурно-мистецькими процесами – на навчальний процес. Офіційна влада, розуміючи величезний вплив мистецтва на суспільство, продовжувала активно формувати ідеологічну базу за допомогою образотворчих засобів.

Внаслідок цього на перший план у навчанні майбутніх педагогів виходила пролетарська ідейно-класова спрямованість, а не здобуття професійних навичок, впровадження в маси ідей культурної революції, метою якої мало утвердження марксистсько-ленінського світогляду. Головним у вирішенні проблеми кадрів став «елемент більшовицького здійснення завдань культурної революції й успішного будівництва соціалізму» [12, арк. 5], що не підвищувало мистецько-освітнього рівня студентів, а лише гальмувало якісні зміни в мистецькій освіті. Про те, що це непокоїло окремих керівників вишів, свідчить доповідна записка ректора Харківського художнього інституту П. Кривня, в якій він говорить про необхідність «розгортання науково-дослідницької роботи в галузі мистецтва...» [11, арк. 8–9].

Попри необхідність дотримання всіх ідеологічних спрямувань, кафедри все ж не лише вирішували різні наукові питання, а й активно сприяли підготовці власних кваліфікованих викладачів. Помітною стала і тенденція поповнення штату педагогів образотворчих закладів за рахунок випускників. Тож до педагогічної роботи в Харківський художній інститут були залучені такі талановиті студенти, як А. Петрицький, І. Севера, Г. Бондаренко, С. Бесєдін, М. Дерегус, Б. Бланк, М. Фрадкін, Д. Овчаренко, М. Зубар та інші. До Київського художнього інституту на викладацьку роботу теж запрошували

випускників – Є. Холостенко, С. Колос, С. Григор'єва, В. Костецького, М. Дмитренко, О. Сиротенко та інших.

Відкриття Всеросійської академії мистецтв у РСФСР (1933) продиктувало організацію на її базі єдиного методичного центру для всіх республіканських вищих навчальних закладів образотворчого профілю. З 1934 року, Всеросійська академія мистецтв отримала право вносити пропозиції щодо розробки навчальних планів для всіх художніх вишів Радянського Союзу, що не могло не вплинути на подальше становлення художньо-педагогічного спрямування освіти і визначило на довгі роки єдиний шлях її розвитку – соцреалізм. Були виокремлені і головні його принципи як методу радянського мистецтва: народність, ідейність, конкретність. Як зазначає С. Білокінь, «...у боротьбі стилів та ідеологій почав вироблятися і стверджуватися у мистецтві новий стиль, близький до реалістичного. У мистецьких формах набирала силу нова совєцька ідеологія. Це й був соцреалізм. Мистецтво мало бути близьке до зовнішніх форм життя, але мистець повинен був бачити в цьому житті лише те, що дозволяла бачити партія, і... лише так, як партія веліла...» [1].

Символістичні, футуристичні, імпресіоністичні та інші модерні течії піддавалися різкій критиці, а митці звинувачувались у ворожому ставленні до соціалізму. Розгорнулася низка дискусій про формалізм у мистецтві. Під критику, а пізніше й репресії підпали всі діячі мистецтв, чий естетичні принципи не вкладалися в рамки радянського «соцреалізму». Більшість прогресивних європейський методик у галузі образотворчого мистецтва було відкинуто. Пріоритетними стали станкові форми мистецтва, освоєння яких визначило головну методику навчання. Передусім вона полягала в ретельному студіюванні натури засобами малюнка й живопису, а також у послідовному ускладненні вправ, що мало підготувати студентів до виконання сюжетно-тематичної композиції у тій чи іншій галузі образотворчого мистецтва.

У 1934 році для досягнення тотального управління художньо-освітніми процесами в Україні була здійснена реформа художньої освіти, яка полягала у впровадженні єдиної програми Всеросійської академії мистецтв для всіх радянських республік. Так, централізація навчальних програм і відродження методів російського академізму XIX століття дістала позитивну оцінку з боку керівництва, тому що вони відповідали головному ідеологічному курсу партії.

У системі художньої освіти ця реформа поклала початок єдиним вимогам у справі підготовки художників і сприяла збереженню академічних традицій як необхідної бази для оволодіння ґрунтовних навичок для подальших творчих досягнень у образотворчому мистецтві.

Як зазначає О. Ковальчук, «У 1934 – 1935 роках за рішенням партійних органів черговий раз відбулася реорганізація навчально-виховного процесу в Київському художньому інституті. Український художній інститут (нова назва інституту, що закріплювалася за ним до 1939 року. – *Т. П.*) став єдиним вищим художнім навчальним закладом у Україні, утвореним після приєднання Одеського та Харківського художніх інститутів до КХІ» [3, с. 35]. Під злиттям вищих навчальних закладів О. Ковальчук, напевно мав той факт, що майже всі професори були переведені до Київського інституту, а Одеський і Харківський художні інститути перетворені на технікуми із статусом середнього закладу.

Вимоги академізму сприяли докорінній зміні викладацького складу Українського художнього інституту. Ректором новоствореного закладу призначають комуніста Аркадія Беньковича, а проректором – Федора Кричевського (після його повернення з Харківського художнього інституту). До інституту запрошуються митці-реалісти О. Шовкуненко, П. Волокидін – з Одеси, М. Шаронов – з Харкова, залучена ціла плеяда молодих художників – К. Трохименко, О. Сиротенко, С. Єржиківський, В. Костецький, І. Штільман та інші. Найкращі педагогічні сили були зібрані у одному художньому закладі.

У зв'язку з кардинальними змінами в методиці та програмах викладання в академічному напрямі виникли певні труднощі. Попередній пролеткультівський, агітаційний період створював умови для творчого засвоєння студентами художніх дисциплін, утверджуючи формально-технічну базу для розвитку українського радянського мистецтва. Новітні зміни ускладнили педагогічний процес: студентам, які розпочали навчання до 1934 року, довелося знову складати вступні іспити, бо без базової академічної художньої освіти вони не могли успішно опанувати нову програму. Перед студентами в майстернях ставилися нові навчальні завдання: реальна передача натури, детальне її вивчення, знання анатомії та ін. З цього часу широко почали використовувати пленерну практику. Студенти виїжджають на природу, в колгоспи, організовуються поїздки до музеїв Москви і Ленінграду з метою вивчення найкращих творів класиків мистецтва.

Після проведеної реформи регіональні вищі художні навчальні заклади змінили і свої назви, і свій профіль. Харківський художній інститут з 1935 року став художнім технікумом підвищеного типу з трьома підготовчими курсами. Його очолила Т. Анісімова (1934–1936) – перша за всю його історію жінка-ректор. Професорсько-викладацький склад нового закладу майже повністю складався з фахівців колишнього Харківського художнього інституту. Якщо у 20-ті роки за наслідування традицій академізму в мистецтві переслідували, звільняли з роботи, піддавали осуду й різкій критиці, то після реформи 1934 року та утвердження настанов соцреалізму, навпаки, цим пишалися. Ось цитата із доповідної записки: «Основний кістяк викладачів інституту в 20-х роках складався з вихованців Академії мистецтв, значною мірою з учнів Рєпіна. Це були викладачі, які принесли в радянську художню школу кращі, прогресивні традиції реалістичного мистецтва. Ці традиції і зараз для професорсько-викладацького складу Харківського художнього інституту є основою в підготовці молодих радянських художників» [10, арк. 84].

Лиха доля спіткала й Одеський політехнікум, який у 1930 році набув статусу Художнього інституту, а вже у 1934 році його перетворено на середній навчальний заклад. На невеликий термін, що припадає на час румунської окупації Одеси (1941-1944), Одеське художнє училище отримує статус Академії, проте у післявоєнний період знову стає училищем [5, с. 179].

З 1936 року Постановою Ради Народних Комісарів СРСР «Про роботу вищих навчальних закладів і про керівництво вищою школою» були затверджені єдині форми організації навчального процесу: лекції, семінари і виробнича практика. Навчальні програми всіх художніх закладів, як і на початку ХХ століття, повернулися до академізму, популяризуючи класичні погляди на мистецтво. На молодших курсах відновилася робота над натюрмортом, у завданнях простежувалася послідовність від простого до складного, постановки переважно були направлені на опанування кольоровими масами, «щоб на найпростіших об'єктах допомогти студентам від шкільного натуралізму перейти до живописно-реалістичного...» [7, с. 11].

Низкою нормативних документів директорів вищих навчальних закладів зобов'язували забезпечити всі необхідні умови для студентської самостійної роботи: безперебійну щоденну роботу бібліотек, малювальних класів тощо.



У загальній системі освіти навчальні плани більшості вищих навчальних закладів усе ще були багатопредметними й зазнавали так само, як і програми, щорічних змін, через те залишалася проблема з виданням стабільних підручників для вищої школи. Урядом неодноразово критикується надмірна кількість профілів, а також «паралелізм у підготовці кадрів однієї і тієї ж спеціальності, що призводить до розпорошення науково-педагогічних сил... і до зниження якості навчання у вищих навчальних закладах» [4, с. 696].

Для скасування практики перевантаження студентів було встановлено фіксовану кількість годин для обов'язкових занять на шестиденний тиждень: I і II курси – не більше 30 годин; III і IV курси – не більше 24 годин, для V курсів – 18 годин. Студентам III і IV курсів було надано по одному дню і студентам V курсів два дні для самостійної роботи, окрім вихідних.

Кількість дисциплін на семестр не мала перевищувати шести, а кількість дисциплін, що вивчалися щотижня, – перевищувати трьох. Навчальний розклад затверджувався і опубліковувався перед закінченням поточного року [4, с. 700].

ЦК ВКП(б) ставив завдання перед усіма вищими закладами не тільки забезпечити навчальний процес відповідними науково-педагогічними кадрами, лабораторіями, бібліотеками та ін., а й підняти рівень освіти, який би відрізнявся від рівня середньої школи та технікумів [4, с. 696]. Відтоді запроваджувалася практика атестації викладачів.

У суспільстві назріла проблема формування майбутнього радянського педагога, який міг би не лише передавати дітям і молоді фахові знання, а й бути художником-ідеологом, керманічем, поводитирем у класовій боротьбі пролетаріату. Тож, у цих умовах підготовка педагогічних кадрів ґрунтувалася на поєднанні глибокого засвоєння основ як практичних фахових знань, так і наукових.

Через відсутність професійної художньо-педагогічної підготовки майбутніх викладачів готували в аспірантурі та на науково-дослідних кафедрах, де в них формували практичні уміння та навички викладання образотворчих дисциплін. Необхідність у підготовці художників-педагогів була нагальною, проте складні політичні події 30-х років, масові репресії, винищення української інтелігенції перервало започатковані у 20-х роках ініціативи щодо ґрунтовної наукової підготовки фахівців художньо-педагогічного профілю. На думку прогресивної частини викладачів, які підтримували розвиток

педагогічної освіти в межах науково-дослідних кафедр і аспірантури, головним завданням художньої освіти мала бути підготовка викладача образотворчого мистецтва, який би не лише володів уміннями і навичками реалістичного зображення дійсності, але й глибоко розумів, відчував сутність мистецтва.

Наприкінці 30-х років було вирішено впорядкувати мережу навчальних художніх закладів. У постановах партії проглядалася тенденція на подальше підвищення якості підготовки фахівців, у тому числі з художньої освіти, на основі врахування потреби в кадрах та умов їхньої підготовки. Відтоді підготовка вчителів здійснювалася лише в середніх художніх закладах: Одеському, Харківському, Ворошиловградському, Дніпропетровському училищах, де були відкриті живописно-педагогічні відділення.

Період з 1934 по 1941 рік є найбільш трагічним і маловивченим в історії вищої школи України, особливо її художньої освіти. Сталінізм, впроваджуючи ідею денаціоналізації, нищив українську інтелігенцію й усіх фахівців, які не підтримували авантюричних проєктів комуністичного режиму, на довгі десятиліття замовчуючи чимало постатей видатних художників-педагогів та їхні надбання, піддаючи різкій критиці цілі напрями в педагогіці. До того ж перенос столиці України з Харкова до Києва викликав певні труднощі із транспортуванням частини архівних документів до столичних установ. Більшість документів Народного комісаріату 30-х років не архівувалися. Коли ж почалася Велика Вітчизняна війна, за наказом уряду по міністерствах і архівах частина документів була знищена, про що свідчить низка актів, які зберігаються у ЦДАВОУ м. Києва, як-от: «Акт про знищення архіву Управління Справами Ради народних Комісарів Української РСР (за 1921–1939 рр.)», «Акти про знищення архіву структурними частинами Управління Справами Ради народних Комісарів Української РСР (за 1940 та першу половину 1941 року)», «Про знищення оригіналів постанов Ради Народних Комісарів Української РСР за 1933–1937 рр.» том 1–2». Тому розгляд педагогічних процесів 30-х років має фрагментарний характер.

**Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок.** Таким чином, реформа художньої освіти 1934 року кардинально змінила систему вітчизняної вищої художньої-педагогічної освіти з пролеткульту на академічне спрямування, а уніфікація методів навчання поступово призвела до остаточного відходу від інновацій 20-х років ХХ століття. Становлення

художніх процесів у 30-ті роки ХХ століття показує їхнє важливе науково-практичне значення для формування художньо-педагогічної освіти України в цілому. Процес політизації вищої художньої школи по суті заперечував попередній історичний досвід художньо-педагогічних пошуків у формально-технічних рамках і спрямовував творчість лише в рамках соцреалізму.

З кінця 30-х років суспільство усвідомило нагальну потребу у професійно підготовлених художньо-педагогічних працівниках, але, на жаль, жодний вищий навчальний заклад України не випускав кваліфікованих спеціалістів у цій галузі. Як позитивний чинник можна відзначити започаткування нових напрямів художньо-педагогічної освіти: науково-дослідного і методичного.

До початку 40-х років ХХ століття художня школа міцно бере курс на станкове мистецтво і соцреалізм. Ретельне студювання природи засобами малюнку і живопису, послідовне ускладнення вправ з метою підготовки студентів до виконання складних сюжетно-тематичних композицій у тій чи іншій галузі образотворчого мистецтва на довгі роки визначили методичну базу навчання. Проте академічна реформа мала також негативний бік і була направлена на уніфікацію вищої художньо-педагогічної освіти України, внаслідок чого були знищені оригінальні методики викладання.

### Література

1. Білокінь С. Голодомор і становлення соцреалізму як «творчого методу» [Електронний ресурс] / С. Білокінь // персональний сайт С. Білокінь. – Режим доступу до журналу : <http://www.s-bilokin.name/Culture/FamineRealism.html#Line99>.

2. Высшая школа. Основные постановления, приказы и инструкции. / авт. сост. М. И. Мошович [под ред. А. М. Войленко] – М. : Советская наука, 1945. – 410 с.

3. Ковальчук О. В. Історія живописного факультету НАОМА і його роль у вихованні мистецьких кадрів та формуванні національної живописної школи України 1917–1941 рр. : дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.05 «Образотворче мистецтво» / Ковальчук Остап Вікторович. — К. : Нац. акад. образотв. мистецтва і архітектури, 2003. — 228 с.

4. Культурне будівництво в Українській РСР. Важливіші рішення Комуністичної партії і Радянського уряду 1917–1959 рр. : зб. док. : в 2 т. (1917 – червень 1941 рр.) / Центр. держ. архів Жовтнев. революції і соціаліст. буд-ва УРСР. – К. : Державне видавництво політичної літератури УССР, 1959. – Т. 1. – 883 с.
5. Порожнякова Н. Одеськое художественное училище имени М. Б. Грекова. Вехи Истории / Н. Порожнякова // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті : зб. наук. пр. — Х. : ХДАДМ, 2010. — № 1. — С. 177—186.
6. Соколюк Л. Д. Феномен бойчукізму і вища мистецька освіта в Україні / Л. Соколюк // Діалог культур: Україна у світовому контексті. Художня освіта : зб. наук. пр. — Львів, 2000. — Вип. 5. — С. 228–237.
7. Ткаченко С. Зачатки метода // С. Ткаченко За соціалістический реализм. – 1939. – № 30–31. – С. 10–15.
8. Шмагало Р. Т. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ — середини ХХ ст.: структурування, методологія, художні позиції / Р. Т. Шмагало. — Львів : Укр. технології, 2005. — 528 с.
9. Архівно-кримінальна справа № 014860 стосовно Падалки Івана Івановича / Архів тимчасового зберігання ГДА СБУ України Харківської області, 1936 – 1995. – 230 арк.
10. Документи про стан підготовки наукових кадрів на Україні / ЦДАВОУ України, ф-2, оп. 9, од. зб. 3757, арк. 84.
11. Положення, методичні записки про організацію роботи науково-дослідних кафедр при мистецьких вузах / ЦДАВОУ України, ф-166, оп. 11, од. зб. 40, арк. 8–9.
12. Положення про організацію та методи роботи науково-дослідних кафедр при мистецьких вузах / ЦДАВОУ України, ф-166, оп. 10, од. зб. 40, арк. 5.