

Остап Ковальчук

*кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри живопису і композиції НАОМА*

Традиції української академічної художньої школи у педагогічній діяльності О. Лопухова в контексті історії НАОМА другої половини ХХ — початку ХХІ ст.

Анотація. У статті досліджено педагогічну діяльність відомого українського художника Олександра Михайловича Лопухова (1925—2009) в НАОМА упродовж 1973—2009 рр. Аналізується вплив учителів О. Лопухова на формування його методів викладання. В результаті аналізу біографічних, архівних даних та свідчень самого О. Лопухова, показано процеси, що відбувалися у вітчизняній художній освіті другої половини ХХ — початку ХХІ ст.

Ключові слова: художня освіта, педагогіка, академізм, мистецька школа, живопис, рисунок

Збереження традицій вітчизняного образотворчого мистецтва набуває все більшої актуальності, оскільки тенденції втрати основних засад академічної школи — реалії сьогодення. Тенденція до зниження рівня фахової майстерності випускників вищих навчальних закладів — основна проблема сучасної вітчизняної художньої освіти.

Тема даного дослідження — педагогічна діяльність видатного українського художника Олександра Михайловича Лопухова (1925—2009). Наукове вивчення його викладацького досвіду особливо актуальне в контексті історії української художньої освіти, оскільки він був фактично одним з останніх визначних представників класичного реалістичного напрямку у вітчизняній школі живопису.

Огляд літератури, присвяченої життю і творчості О. Лопухова засвідчує, що висвітленню його педагогічних досягнень не приділено належної уваги; крім того, слід констатувати, що ці джерела мають здебільшого публіцистичний, а не науковий характер. Загалом у публікаціях про О. Лопухова, перш за все, висвітлено його творчу та громадську діяльність [1]. У попередніх дослідженнях автора розглянуто ранній період творчості художника, де йдеться про вплив учителів на формування його світогляду [2].

Метою даної статті є визначення напрямків здійснення наукового аналізу педагогічного методу О. Лопухова, його становлення та розвитку. Нагадаємо, що педагогічну діяльність митець розпочав викладачем Республіканської художньої середньої школи ім. Т. Г. Шевченка (1953—1957). Упродовж 1973—2009 рр. він керує навчально-творчою майстернею стан-



Професор О. Лопухов зі студентами у навчальній майстерні.
Крайні праворуч — професори Л. Вітковський, В. Гурін. 1982

кового живопису. За роки викладацької діяльності в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури виробив оригінальний педагогічний метод, що став органічним продовженням педагогічних принципів його вчителів. Отже, аналіз викладацької діяльності О. Лопухова цінний для історії вітчизняної художньої педагогіки ще й тим, що ілюструє загальні тенденції мистецької освіти упродовж другої половини ХХ — початку ХХІ ст., означені в попередніх дослідженнях автора [3].

Предметом дослідження буде викладацька діяльність О. Лопухова в галузі живопису, рисунка та композиції. Проте обсяг цієї публікації не дозволяє детально розглянути композиційні завдання студентів майстерні О. Лопухова, і зокрема дипломні роботи. Отже, повніше це питання буде висвітлене в наступних публікаціях.

Передусім означимо деякі факти з біографії художника, що вплинули на формування його педагогічного методу. Академія була для О. Лопухова дійсно рідним домом. Потрапив до приміщення на Смирнова-Ласточкина, 20 як учень Республіканської художньої середньої школи ім. Т. Г. Шевченка одразу ж після фронту — 1945 року, згодом став студентом; потім навчання в аспірантурі, творча і громадська робота. 1973 року знову повернувся у рідні стіни вже як ректор. Керуючи навчальним закладом, зважено й мудро здійснював політику підбору викладацьких кадрів. Дбаючи про те,

щоб якнайкраще організувати навчальний процес, О. Лопухов ініціював ремонт головного корпусу, що докорінно змінив на краще інтер'єри, пристосувавши їх для потреб навчального процесу.

Його відповідальність і дисциплінованість завжди були зразком для всіх. Не обмежуючись питаннями високого мистецтва, він ніколи не гребував по-хазяйськи допомогти студентам організувати їхній творчий процес.

Так трапилося, що О. Лопухов викладав у тій же майстерні, де пройшли його студентські роки. Отже, вельми символічно, що традиції вітчизняної реалістичної школи живопису, перейняті у її корифея О. Шовкуненка (1884—1974) [4], він розвинув у власній викладацькій діяльності. За роки плідної педагогічної праці О. Лопухов виховав сотні художників, які працюють не лише в Україні, а й поза її межами: зокрема в КНР, Монголії, Кубі, Японії. Міжнародне визнання творчості О. Лопухова — це значна віха в популяризації вітчизняної живописної школи у світі. Його хрестоматійні історичні полотна були відомі без перебільшення у всьому світі навіть за часів “залізної завіси”. Так, можна навести приклад, як у голлівудських стрічках для зображення радянських інтер'єрів використовували репродукції творів О. Лопухова. Коли ж художник у складі офіційної делегації відвідував КНР, то у стінах Пекінської художньої академії, де в кожній аудиторії висіли репродукції з його полотен, за якими студенти вивчали закони композиції, його попросили написати етюд натурника у костюмі червоноармійця, щоб безпосередньо подивитися на роботу майстра. О. Лопухов закінчив той швидкий етюд, а вражені шанувальники його таланту — викладачі і студенти — буквально на руках несли його поверхами академії під гучні оплески.

Для осмислення тих чи інших засад педагогічного методу О. Лопухова необхідно визначити роль учителів-художників у становленні його світоглядних, фахових, естетичних позицій. Так, на розуміння академічної школи вплинули мистецькі принципи, отримані під час навчання у майстерні О. Шовкуненка. Олександр Михайлович нагадував студентам, що його вчитель навчався у Петербурзькій академії у професора

В. Савинського (1859—1937) [5], котрий був улюбленим учнем і послідовником славетного педагога П. Чистякова (1832—1919) [6]. Характерними рисами методу О. Шовкуненка, успадкованими від В. Савинського, були висока культура малюнка, строгість у побудові конструкції, чіткість мазка. Цим він хотів підкреслити, що як керівник майстерні продовжує академічні методи реалістичного напрямку.

Слід зауважити, що в контексті ідеології радянської офіційної художньої освіти часів соціалістичного реалізму методика П. Чистякова була вельми популярною. Його авторитет у ті часи був безперечним. Про це свідчить значна кількість наукових досліджень його педагогічної практики [7].

У навчально-методичному фонді НАОМА зберігаються академічні постановки, виконані О. Шовкуненком 1910 року, що ілюструють методику роботи над натурою у майстерні В. Савинського. З іншого боку, (як представникові одеської школи живопису) О. Шовкуненкові були притаманні колористична свобода, вільна манера письма. Висока культура пастельних та акварельних робіт митця сприяла тому, що і в олійній техніці він вимагав від студентів ретельного збереження малюнка.

Серед викладачів малюнка найбільше вплинув на О. Лопухова К. Єлева (1897—1950) — один з перших студентів УАМ, котрий навчався у М. Бойчука в 1918—1922 рр., а отже, на відміну від О. Шовкуненка, отримав зовсім інший, аніж у Петербурзькій академії, мистецький вишкіл. Адже методика М. Бойчука, який свого часу отримав освіту в навчальних закладах Кракова, Мюнхена та Парижа кардинально відрізнялася від класичної академічної методики [8]. На нашу думку, саме цей факт і став вирішальним у його педагогічній діяльності: орієнтація на конструктивне та лінійне відтворення природи. І хоча у своїй творчості він відійшов від бойчукізму, проте аналітичний підхід до створення декоративними лінійними засобами чіткої конструктивної форми, це, певним чином, можна розглядати, як сутність методу М. Бойчука.

О. Лопухов у власній педагогічній практиці спирався на методику свого вчителя К. Єлеви, а саме: на вивчення конструкції природи та моделювання форми за допомогою лінійного малюнка. На молодого художника суттєво вплинула педагогічна система вчителя (вже цілком сформована на період 50-х років). Тому, будучи вже знаним митцем та педагогом, він опублікував статтю, присвячену спадщині вчителя в галузі рисунка, де охарактеризував творчий метод К. Єлеви [9].

Олександр Михайлович розповідав, що його учитель не вимагав від студентів затушованих пророблених фонів в академічних постановках. Натомість навчав максимально концентрувати увагу на конструкції моделі. Так, К. Єлева міг поставити відмінну оцінку за малюнок, незважаючи на те, чи зумів студент повністю завершити академічне завдання. Головний критерій — це засвоєння основоположних принципів конструктивної побудови людського тіла.

У викладацькій практиці О. Лопухов надавав перевагу саме лінійному конструктивному малюнку. Звичайно, старшокурсники виконували завдання з рисунка на великих форматах, користуючись м'якими матеріалами. Проте, навіть на старших курсах, для більш скрупульозного засвоєння конструкції та анатомії професор рекомендував частину постановок малювати олівцем, відповідно на камерних форматах.

Розглянемо методи викладання живопису в майстерні О. Лопухова. Основна роль відводилася практичним консультаціям та рекомендаціям, що відбувалися безпосередньо в майстерні під час роботи над академічною постановкою. Писав своїм студентам О. Лопухов доволі рідко. Тут також

можна провести аналогію з його вчителем О. Шовкуненком. Так, за словами самого О. Лопухова, той досить рідко власноруч підправляв студентські роботи, зазвичай обмежувався зауваженнями. Проте, коли Олександр Михайлович вже брав до рук пензля, то вносив докорінні зміни у студентську роботу, не обмежуючись кількома мазками. Міг ґрунтовно прописати певний вузол, наочно демонструючи, як саме треба моделювати форму. Тому до навчальної майстерні професор, зазвичай, приходив у робочому халаті.

Варто навести приклад, як під час навчання на третьому курсі (1995 р.) автор цих рядків ніяк не міг передати об'єм і фактуру поверхні вази на академічній постановці. Олександр Михайлович зробив кілька зауважень щодо того, як саме треба це виконати. І коли, хутко записавши новим замісом світло та поставивши біл, ніби вдалося виконати завдання, професор підійшов і промовив: “Швидко... а я із цією вазою, мабуть, хвилин двадцять возився б, щоб правильно форму викласти”. Потім узяв мастихін, зняв свіжі фарби і почав повільно, проте надзвичайно точно ліпити форму влучними роздільними мазками. Особливу увагу приділив конфігурації та відтінкові білі, котрий мав підкреслити блискучу фактуру поливи на кераміці. Ваза вийшла написана дуже експресивно, проте це жодним чином не заважало міцному малюнкові, котрий виявляв конструкцію. Таким чином було отримано урок, що не варто поспішати, бездумно кидаючи фарби на полотно, а слід робити все зважено.

Бувало, коли студент вагався і не знав, як вийти із чорноти та бляклості колориту, професор сідав поруч і буквально диктував йому, яку фарбу треба брати, з якою змішувати, щоб отримати вірний тон та досягти потрібного ефекту. Такий контроль був необхідний для оптимального роз'яснення студентові секретів колористики.

Також Олександр Михайлович рекомендував написати декілька етюдів акварельними фарбами, щоб свіжіше відчутти колір. Крім того, за словами майстра, акварель дуже дисциплінує художника-живописця, оскільки вимагає більш точного ведення роботи, ніж олійний живопис. Нагадаємо, що О. Лопухов чудово володів технікою акварелі та туші, а також виконував роботи кольоровими олівцями. У цьому також можна зауважити спільне із творчістю його вчителя О. Шовкуненка, що присвятив чимало часу акварелі та пастелі.

Для кращого засвоєння матеріалу практикувався і такий прийом, коли в години малюнка й живопису студенти виконували ту ж постановку. Це мотивувалося тим, що вивчаючи конструктивні та тональні особливості природи на заняттях рисунка, студенти набагато вільніше почувалися на живописі, оскільки вирішували вже суто колористичні та композиційні завдання. Проте, такий метод не був лише механічним перенесенням рисунка на полотно (як це практикується у навчальних постановках студентів-монументалістів чи графіків). Формати малюнка і живопису були

різними. Головне — це принцип вивчення конструкції і характеру моделі. Особливо доцільним це було на старших курсах у роботі над подвійними постановками, де ставилися досить складні завдання. Працюючи над ними одночасно у малюнковій й живопису, студенти мали набагато ґрунтовніше осмислити натуру.

У роботі над складними двофігурними постановками професор вимагав, аби студенти обов'язково робили ескізи до них, оскільки, вирішивши на маленькому форматі колористичні завдання, можна було більше часу приділити ліпленню форми та виявленню деталей на великоформатному полотні.

Щодо розміру форматів навчальних постановок, простежуємо тенденцію до їхнього зменшення, що продиктовано об'єктивними причинами: економічною скрутою 90-х років. Проте, навіть у невеликих, камерних за форматом постановках можна було виконати всі методичні завдання, не витрачаючи часу на опрацювання великого формату.

Часто професор пропонував постановки, колористика яких ґрунтувалася на поєднанні зближених кольорових та тональних співвідношень. Таким чином студенти зосереджували увагу на підборі нюансів кольорів та розвивали художній смак. Як правило, подібні постановки були витримані у холодних відтінках сірих та білих тонів. Передати тонкі вальори саме сірих та відтінки білих тонів — складне живописне завдання. Олександр Михайлович наголошував, що такі завдання запроваджував і його вчитель О. Шовкуненко.

Також практикувалися навчальні постановки, коли натура позувала на тлі однотонної драперії, або й взагалі чистої стіни. Професор вважав, що подібний прийом сприяє зосередженню студентів на більш детальному вивченні постаті. Крім того, зменшуючи кількість драперій на постановці, О. Лопухов намагався прищепити учням почуття міри та художнього смаку, навчити їх відбору основних художніх засобів.

На противагу вищезгаданим завданням у стриманій гамі, О. Лопухов вводив до програми і яскраві та декоративні постановки. Серед реквізиту були антикварні речі — персидський килим, диван із різьбленими дерев'яними деталями, дзеркало у масивній рамі. Слід також згадати білий столик у стилі рококо, виготовлений із пап'є-маше. Отже, вишукані аксесуари були характерні для постановок майстерні О. Лопухова, як і для постановок його вчителя О. Шовкуненка. Згадаємо, що саме багато декоровані предмети інтер'єру та театралізований реквізит О. Шовкуненко використовував як у власній роботі над натюрмортами та портретами, так і в викладацькій практиці. Ці предмети дозволяли сповна виявити матеріальність предметів, зіграти на різноманітності фактур — парчі, золота, бронзи, кераміки. Використовувалися великі декоративні керамічні вазы та розписні глеки. Характерно, що згодом ті ж керамічні вироби використовував і О. Лопухов. Крім того, ще будучи ректором, він виписав ве-

лику кількість реквізиту з оперного театру: історичні костюми, муляжі посуду, бутафорську зброю тощо.

Мистецька естетика завжди була присутня в елементах, з яких складалася постановка. Антикварні меблі, дзеркала, вази — все мало сприяти естетизації загального образу натури.

Навчальні постановки в майстерні О. Лопухова здебільшого мали загальну холодну кольорову гаму. За переконанням професора саме сріблясті тони оптимально підходили для відтворення тонких колористичних градацій, вигідно підкреслюючи колір оголеного тіла натурниць, тоді як теплі та яскраво-червоні кольори вимагають більш декоративного трактування. Також при підборі тла О. Лопухов уникав чорного кольору.

Отже, постановки в майстерні О. Лопухова були позначені кольоровістю і зближеними тональними співвідношеннями на противагу колегам-професорам, які застосовували досить контрастні тони та штучне освітлення. Тут варто навести приклади для порівняння з методикою професорів, які паралельно з О. Лопуховим керували живописними творчими майстернями. Так, В. Пузирков використовував штучне освітлення у певних академічних постановках. Таким чином досягалося максимальне контрастне співвідношення між холодними тонами денного освітлення і теплим підсвічуванням затінених частин моделі. У свою чергу В. Шаталін та В. Чеканюк застосовували локальні кольорові активні плями та чорний колір для драперій тла.

Аби студенти не відволікалися на писання зачіски, а волосся не закривало важливі з анатомічної точки зору вузли, О. Лопухов часто ставив натурниць у хустках. Тіло вчив писати якомога складніше, відшукуючи безліч відтінків і градацій кольору. Такий метод дозволяв максимально життєво і водночас художньо передавати колористичні особливості натури, що особливо важливо при роботі над двохфігурними постановками. Насичене рефлексами та максимально різноманітне за власними характеристиками, корпусне пастозне письмо у поєднанні з багатством рефлексів та кольорових відтінків при роботі над моделюванням тіла було виправданим. Поверхня дійсно ніби пульсувала за рахунок розмаїття фактур та барв.

О. Лопухов навчав студентів бути уважними до моделювання деталей. Так, скажімо, радив серйозно ставитися до передачі особливостей пальців. Він наголошував, що писати пальці треба, намагаючись передусім вловити їхні художні образи, а не лише протокольно відтворювати натуру. А щоб це виходило на практиці, придивлятися до характеру окремих пальців, до їхнього положення. У сюжетних картинах та портретах самого О. Лопухова за допомогою зображення рук персонажів показаний широкий спектр психологічних станів та характерів людей.

Зупинимося на особливостях техніки письма, які передавав студентам професор. Застосування корпусного письма було основним у педагогічній

методиці О. Лопухова. Однак дуже рельєфне накладання фарби не було характерне як для самого художника, так і для його учнів. Крім того, слід нагадати, що занадто розтирати фарбу по полотну професор не рекомендував нікому, кажучи: “Поклав мазок і залиши його, не ревізуй самого себе”. Роботи, де все зроблено тонким шаром фарби, він ніколи не схвалював, називаючи їх “затирухою”. Такий живопис професор порівнював із портретами, які виконувалися в радянські часи на художніх комбінатах, де застосовували розтирання соусу або фарб.

У даному дослідженні варто навести технологічні методи живопису, які передавав О. Лопухов своїм вихованцям. Роботу він рекомендував починати на білому загрунтованому полотні. Категорично не сприймав застосування імпріматири. Це він мотивував тим, що як і в роботі з натури, так і при написанні картини треба максимально свіжо брати кольорові співвідношення, не програмуючи заздалегідь увесь колорит тим чи іншим тоном імпріматири.

Завдяки своїй громадській роботі О. Лопухов спілкувався з величезною кількістю художників. Принагідно він розповідав студентам буквально одним штрихом про ці зустрічі. Наприклад, пригадував він, що академік-живописець Б. Йогансон щодо використання технології письма говорив йому: “Краплак і лак — вороги живопису”.

Здебільшого, постановки майстерні були умовні за тематикою. О. Лопухов не намагався відтворювати побутові та історичні сцени, сконцентровуючи увагу на формальних особливостях натури. Порівняно з іншими професорами, що намагалися тематичністю академічних постановок підштовхнути студентів до роботи над сюжетним полотном, головним у постановках О. Лопухова був колорит, загальний гармонійний тон.

Основою творчості живописця О. Лопухов вважав тематичну картину. Так, свої вишукані за колоритом та манерою виконання натюрморти все одно вважав другорядними, порівняно з сюжетними композиціями. Скромно розповідаючи про свою роботу у жанрі натюрморту та пейзажу, наголошував, що влітку дуже корисно пописати етюди, щоб “почистити” палітру.

У різні періоди асистентами професора були Л. Вітковський, В. Гурін, Г. Ягодкін [10]. Нагадаємо, що Л. Вітковський, як і О. Лопухов, навчався у майстерні О. Шовкуненка. В. Гурін навчався у В. Забашти. Г. Ягодкін — у самого О. Лопухова. Звісно, їхні педагогічні методи частково були продовженням методів О. Лопухова, проте кожен з вищезгаданих викладачів також вносив індивідуальні риси до загальних принципів навчання у майстерні. Так, Л. Вітковський велику увагу приділяв викладанню рисунка, і його застосуванню у роботі над живописними творами. В. Гурін як представник молодшого покоління, що сформувалося в 1960-ті роки, привніс певні новаторські підходи у формальні принципи роботи. Г. Ягодкін як учень О. Лопухова розвинув його методику і у власній викладацькій практиці.

Отже, на прикладі аналізу викладацької діяльності О. Лопухова в НАОМА бачимо, що його педагогічні принципи були сформовані на ос-

нові глибокого засвоєння академічних традицій вітчизняної художньої школи ХХ ст. Однак, слід відзначити, що педагогічні принципи корифеїв української академічної школи були засвоєні від учителів, які здобували освіту поза межами України. Відповідно, О. Шовкуненко спирався на методи російського академізму, засвоєні від В. Савинського, натомість К. Єлева отримав більш модерну школу, навчаючись у М. Бойчука, котрий збудував власну методику на основі синтетичного осмислення світової та вітчизняної мистецької традиції. По суті, з самого початку існування НАОМА, ці дві тенденції: російського академізму та більш сучасного європейського мистецького напрямку, і визначали шляхи розвитку концептуальних засад школи. Протягом різних періодів спостерігаємо переважання того чи іншого підходу. Отже, саме у протиставленні та, водночас, взаємодії зазначених напрямків і розвивалася вітчизняна художня освіта. Отже, на прикладі формування педагогічних методів О. Лопухова ми бачимо типовий приклад поєднання двох вищезгаданих позицій.

Переїнявши естафету у своїх вчителів, художник упродовж усього життя розвивав та удосконалював їхні педагогічні здобутки в галузі викладання живопису, малюнка та композиції.

У наступних дослідженнях, поряд із методикою викладання О. Лопуховим таких дисциплін як живопис та малюнок, варто зупинитися й на особливостях методики викладання композиції. Це дасть можливість ширше охарактеризувати ті принципи роботи студентів над дипломними картинами, котрі були характерні для другої половини ХХ — початку ХХІ ст.

1. *Олександр Лопухов*: альбом / авт.—упоряд. М. О. Криволапов. — К. : Мистецтво, 1991. — С. 6—7.
2. *Ковальчук О.* Ранній період творчості Олександра Лопухова в контексті розвитку вітчизняної художньої освіти 1940—50-х років / О. Ковальчук // Українська академія мистецтва: дослід. та наук.—метод. пр. / НАОМА. — К., 2012. — Вип. 19. — С. 60—73.
3. *Ковальчук О.* Українська академічна художня школа другої половини ХХ — початку ХХІ ст. / О. Ковальчук // Українська академія мистецтва: дослід. та наук.—метод. пр. / НАОМА. — К., 2011. — Вип. 18. — С. 86—95.
4. *Ковальчук О.* Видатний майстер пензля і педагог (До 120-річчя від дня народження О.О. Шовкуненка) / О. Ковальчук // Українська академія мистецтва: дослід. та наук.—метод. пр. / НАОМА. — К., 2004. — Вип. 11. — С. 355—361.
5. *Серова Г.В.* Е. Савинский — художник и педагог: монографія / Г.В. Серова. — М. : Изобр. искусство, 1983. — 141 с.
6. *Чистяков П.И.* Переписка 1883—1888 гг. Воспоминания / П.И. Чистяков, В.Е. Савинский; ред. и коммент. И.А. Бродского, М.С. Коноплевой. — Л.; М. : Искусство, 1939. — 327 с.
7. *Молева Н.М., Белютин З.М.* П.П. Чистяков теоретик и педагог / Н.М. Молева, З.М. Белютин. — М.: Изд-во Акад. художеств СССР, 1953. — 228 с. *Милотверская М.Б.* Академия художеств и академическое искусство 70—80-х годов.

- П.П. Чистяков / М.Б. Милотверская, Т.Н. Горина // История русского искусства / под ред. Н.Г. Машховцева. — М., 1960. — Т. 2. — С. 87–101.
8. Ковальчук О. Митець, педагог-новатор (До 120-річчя відднянародження М.Л. Бойчука) / О. Ковальчук // Українська академія мистецтва : досліді, та наук.-метод. пр. / НАОМА. — К., 2002. — Вип. 9. — С. 250–263.
 9. Лопухов О. Слово про видатного митця-педагога Костянтина Єлеву / О. Лопухов // Українська академія мистецтва : досліді, та наук.-метод. пр. / НАОМА. — К., 2009. — Вип. 16. — С. 69–77.
 10. Українська академія мистецтва. Спец, випуск. Професори НАОМА (1917–2012) / НАОМА. — К., 2012. — 276 с. : портр.

**ТРАДИЦИИ УКРАИНСКОЙ АКАДЕМИЧЕСКОЙ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ А. ЛОПУХОВА В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ НАОМА
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI В.**

Остап Ковальчук

Аннотация. В статье исследуется педагогическая деятельность известного украинского художника Александра Михайловича Лопухова (1925—2009) в НАОМА в течение 1973—2009 гг. Анализируется влияние учителей А. Лопухова на формирование его методов преподавания. В результате анализа биографических, архивных данных и свидетельств самого А. Лопухова, показаны процессы, имевшие место в отечественном художественном образовании второй половины XX — начала XXI в.

Ключевые слова: художественное образование, педагогика, академизм, изобразительная школа, живопись, рисунок.

**TRADITIONS OF UKRAINIAN ACADEMIC SCHOOL OF PAINTING
IN THE PEDAGOGICAL ACTIVITIES BY O. LOPUKHOV,
IN THE HISTORIC CONTEXT AS OF LATE XX — EARLY XXI CENTURY**

Ostap Kovalchuk

Annotation. The article offers a review of pedagogical activities by artist Oleksandr Lopukhov (1925–2009) at National Academy of Fine Arts and Architecture within the period of 1973 through 2009. A review of the impact on O. Lopukhov by his instructors as to formulation of his own teaching methods. A review of the art education processes in Ukraine as of late XIXth - early XXth century based on biographical and archival data as well as own memories by O. Lopukhov.

Key words: art education, pedagogics, academicism, artistic school, painting, drawing.