

4. *Архів УВАН у Нью-Йорку*. — Фонд 95.
5. *Український музей: Збірник 1 / Репринтне перевидання 1927 року; Голова редакційної ради С. Крелевець; вступ. стаття С. Білоконя*. — К.: Фенікс, 2008. — С. 13.
6. *Український музей...* — Там само.

**АКАДЕМИЧЕСКОЕ СОБРАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА — ВАЖНЫЙ ФАКТОР
УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА**

Александр Федорук

Аннотация. В публикации освещается история формирования и практического использования академического собрания произведений изобразительного искусства.

Ключевые слова: фонды, собрание произведений изобразительного искусства, учебный процесс.

**ACADEMIC COLLECTION OF WORKS OF FINE ARTS
AS AN IMPORTANT FACTOR OF THE PROCESS
OF STUDYING**

Oleksandr Fedoruk

Annotation. The publication covers the history of formation and practical usage of the academic collection of works of fine arts.

Keywords: funds, collection of works of fine arts, process of studying.

УДК 75.03(477)“19/20”

Остап Ковальчук

*кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри живопису та композиції НАОМА*

**Українська академічна художня школа
другої половини ХХ — початку ХХІ ст.**

(На прикладі живописного факультету НАОМА)

Анотація. У статті розглянуто стан вивчення української академічної художньої освіти другої половини ХХ — початку ХХІ ст. Обґрунтовано хронологію етапів розвитку художньої академічної освіти.

Ключові слова: мистецька школа, образотворче мистецтво, академічний живопис, педагогіка.

Специфіка мистецької освіти, порівняно з освітою природничою чи технічною, полягає у тому, що опрацювання всього загалу педагогічних методів, вироблених цивілізацією, має дати позитивний результат. Адже у

певних аспектах мистецької культури повернення до віддалених у часі навіть на багато століть методик може бути вельми позитивним чинником. Дослідження педагогічного досвіду вітчизняної школи живопису повинне стати не тільки завданням мистецтвознавчої науки, а й надбанням сучасної художньої освіти, оскільки масив методик викладання фахових дисциплін, багатомісячний досвід необхідні для формування повноцінної національної педагогічної системи виховання художників.

Об'єктом для дослідження автором запропонованої статті обрано живописний факультет Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури. Аналізуючи перетворення, що відбувалися у навчальному процесі, ми прагнули віднайти об'єктивні критерії щодо оцінки тих чи інших змін у художній педагогіці з метою використання історичного досвіду при формуванні майбутніх педагогічних концепцій вітчизняної мистецької освіти.

Мета дослідження — визначити основні періоди розвитку української живописної школи протягом 1945–2010 років. Обсяг статті, зрозуміло, не дозволяє подати докладний аналіз фактичного матеріалу, пов'язаного з означеною темою. Проте спробуємо наблизитися до уточнення хронології окремих етапів, що вплинули на формування вітчизняної мистецької освіти і художньої школи — зокрема.

Розглянемо джерельну базу дослідження. Коротко зупинимося на публікаціях, присвячених історії НАОМА, починаючи від часу заснування до 1945 року. Бібліографічні матеріали, що висвітлюють розвиток української академічної живописної школи з 1917 по 1941 рік, проаналізовано у дисертаційному дослідженні автора цієї статті [1]. Діяльність навчального закладу під час війни простежена у статті М. Шалімової-Пузіркової “Київський художній інститут в евакуації” [2].

Повоєнний етап розвитку художньої освіти, не зважаючи на тривалий відривок часу, на який він припадає, характеризується стабільністю принципів вітчизняної освіти упродовж кількох десятиліть — за загальною схемою у руслі соціалістичного реалізму. Основні його віхи висвітлені у літературі, присвяченій історії навчального закладу. Так, радянський період охарактеризовано у публікаціях М. Криволапова [3], Л. Прибеги [4], А. Чебикіна [5].

Біографічні відомості про окремих художників-педагогів, які викладали у повоєнний час, подано у книзі Р. Шмагала “Словник митців-педагогів України та з України у світі” [6] та у його монографії “Мистецька освіта в Україні середини ХІХ — середини ХХ ст. Структурування, методологія, художні позиції” [7]. Документальні відомості про більшість викладачів НАОМА, що працювали з 1917 до 2007 року, містяться у виданні “Українська академія мистецтва: Професори НАОМА (1917–2007)” [8].

Творчість корифеїв вітчизняної художньої школи певною мірою висвітлена у ряді наукових публікацій та в мемуарах сучасників. Однак їхня педагогічна діяльність ще не отримала належного наукового дослідження. Спостерігається диспропорція в обсязі матеріалів, що сто-

сюються окремих періодів повоєнної вітчизняної художньої педагогіки. Якщо відомості про педагогічну діяльність таких живописців-педагогів, як О. Шовкуненко, К. Трохименко, подано у виданнях другої половини ХХ ст. [9] та в наукових публікаціях автора цієї статті [10], то педагогічні концепції художників, які працювали дещо пізніше, недостатньо висвітлені у мистецтвознавчій літературі. Наприклад, викладацька діяльність таких знакових постатей вітчизняної художньої школи, як О. Лопухов, В. Пузирков, В. Шаталін, В. Чеканюк, Т. Яблонська досі не отримала належної наукової оцінки.

Період, який почався зі здобуття Україною незалежності, потребує ґрунтовного наукового аналізу. У матеріалах, що стосуються художньої освіти, лише вибірково показано певні тенденції у педагогічній практиці окремих художників. На сьогодні відсутні теоретично обґрунтовані та підкріплені фактичним матеріалом дослідження, у яких були б розглянуті загальні аспекти художньої освіти двох останніх десятиліть. Порівняно з періодом 20-х років ХХ ст., коли питання художньої освіти були в центрі громадської думки та досить активно висвітлювалися як у спеціальній літературі, так і в популярних періодичних виданнях, нині ці проблеми дуже рідко обговорюються у періодиці, залишаючись прерогативою фахівців. Зауважимо, що переважна більшість матеріалів має методичний характер. Дослідницьких мистецтвознавчих розвідок обмаль. Отже, бібліографія останнього періоду обмежується здебільшого фаховими науково-методичними виданнями.

Подібні тенденції характерні і для відображення явищ художнього життя, зокрема образотворчого мистецтва. На відміну від радянських часів, коли мистецька критика регулярно висвітлювала питання образотворчого мистецтва у пресі, впродовж двох останніх десятиліть проблемами художньої критики мистецтвознавці майже не цікавляться. У наукових публікаціях останніх років ще можна знайти оцінки тих чи інших мистецьких явищ та аналізи процесів, що відбуваються в культурному житті. Критичні ж матеріали просто зникли зі сторінок періодичних видань. Це сталося, напевне, через переорієнтацію мистецтвознавців у новій соціальній структурі. Матеріали, які висвітлюють сучасне культурне життя, мають описовий, а не критичний характер, що, безумовно, ускладнює об'єктивне розуміння сприйняття суспільством тих чи інших процесів.

Вивчення особливостей сучасної художньої педагогіки за матеріалами науково-методичних праць, що вийшли упродовж двох останніх десятиліть, виявляє певні невідповідності між теоретичними концепціями та практичними методами, які використовуються сучасними художниками-педагогами. Постулати і критерії класичної академічної художньої школи, що наводяться у більшості посібників та підручників, насправді не мають адекватного сприйняття серед студентів та й, зрештою, частини педагогів. Отже, насамперед варто аналізувати конкретні роботи — академічні постановки та курсові і дипломні композиційні завдання.

Як видно з огляду бібліографічних джерел, за останні десятиліття дослідженню культурного життя і зокрема художньої освіти радянського періоду не приділялося значної уваги. Мистецтвознавці зосередили увагу на окремих творчих особистостях та угрупованнях зазначеного періоду. Акцент переважно ставиться на тих сторонах художнього життя, що не мали достатнього висвітлення у попередні періоди радянської історії. Загальної ж картини розвитку художньої педагогіки на сьогодні не маємо. Загалом у роки незалежності питання історії вітчизняної мистецької освіти викликають зацікавлення фахівців. Проте оцінки радянського періоду, як правило, зводяться до декларативних, нерідко полярних за змістом висновків. З одного боку, період радянської історії образотворчого мистецтва, зокрема повоєнний, позиціонується як “соцреалістичний” із відверто негативним змістом, що виключає точніші та об’єктивніші оцінки. З іншого боку, висловлювалася думка, що саме з початку 1990-х почався тотальний розвал педагогічної системи мистецької освіти, котра у радянські часи досягнула апогею свого розвитку. Отже, означений темою нашої розвідки період потребує подальшого ретельного вивчення та висвітлення у науковій літературі, тобто розгляду проблем новітньої історії вітчизняного образотворчого мистецтва послідовно та неупереджено.

Підсумовуючи аналіз бібліографічної бази, можемо дійти висновку, що перед вітчизняним мистецтвознавством постає завдання поглибленого опрацювання історії художньої педагогіки другої половини ХХ — початку ХХІ ст. з метою вироблення цілісної концепції розвитку національної академічної художньої школи.

Спробуємо визначити хронологічні етапи історії вітчизняної академічної художньої освіти упродовж 1945–2010 рр. Оскільки в СРСР тоталітарна державна ідеологія контролювала всі суспільні сфери, саме політичні процеси визначали особливості розвитку культури і художнього життя. Такі аспекти, як науково-технічний прогрес, соціально-економічна ситуація, особистісний фактор мали другорядне значення. Лише в період незалежності паралельно з політичними чинниками набирають ваги соціально-економічні аспекти.

Творчо-педагогічний колектив повоєнного періоду в Київському художньому інституті був сформований ще до війни і складався з художників, що дотримувалися виключно методів класичної академічної освіти. Частина з них належала до вихованців ще старих, дореволюційних шкіл (у переважній більшості Петербурзької академії). Молодша ж генерація — їхні учні, які були випускниками художніх шкіл Києва, Харкова та Одеси, принципово не відрізнялися від своїх учителів науково-теоретичними педагогічними концепціями. Тоді між учителями та їхніми учнями не могло бути такої дискусії і таких ідеологічних відмінностей, як, скажімо, у 1920-ті роки між прибічниками різних мистецьких течій. Модель тоталітарної ідеології не передбачала якихось дискусійних акцій — всі творчі процеси у країні мали відбуватися за єдиним офіційно визначеним курсом.

Період, що почався 1945 року, мав логічне завершення 1953 року — зі смертю Сталіна. Промовистим фактом є те, що, наприклад, у книзі обліку дипломних робіт студентів, розпочатій 1945 року, після 1953 року записи ведуться з нового аркуша. Така, на перший погляд, малозначуща деталь засвідчує, що суспільна оцінка періоду сталінізму вже тоді відокремила ці роки від наступних. Проте основи педагогічної концепції не зазнали суттєвих змін до кінця 50-х років.

Кардинальні зміни у мистецькій освіті відбулися у 1960-ті роки. Основним чинником змін у культурних процесах країни та художній освіті зокрема стала так звана політична “відлига”. Слід зауважити, що у такій консервативній галузі, як академічна освіта, процеси демократизації суспільства не змогли за короткий відрізок часу набрати достатньої сили. Проте відбулися відчутні зрушення, пов’язані здебільшого не зі зміною основоположних принципів реалістичного мистецтва і класичних педагогічних методів, а зі стилістикою художньої мови. Порівняльний аналіз академічних завдань 1960-х років засвідчує їхній різкий контраст із роботами, створеними у попередній період. І в сміливих колористичних сполученнях, і в особливому лаконізмі виражальних засобів, і в оригінальних динамічних композиційних вирішеннях чітко простежуються тенденції зародження нової стилістики художньої мови. Яскравим прикладом цього можуть слугувати академічні роботи таких живописців, як О. Баумейстер, М. Вайнштейн, В. Гурін, А. Лимарєв.

З настанням періоду так званого розвиненого соціалізму починається новий етап в історії художньої академічної школи. Стабільність, що характеризувала основні соціальні процеси 1970—1980-х років, визначала також і стан художньої освіти. І хоча стилістичні пошуки, розпочаті у 1960-ті роки, продовжувалися на новому етапі, вони вже не могли сягнути такої вражаючої образності та новизни. Застійні процеси, що наростали в суспільстві, стали визначальними і для художнього життя.

Навчально-творчі майстерні функціонували по кілька десятиліть під орудою незмінних керівників. До речі, і за часів незалежної України ці професори керували майстернями, щоправда їхня педагогічна концепція зазнала певних змін. Природно, що протягом останніх років спостерігалася тенденція зменшення впливу вищезгаданих керівників майстерень на загальний розвиток педагогічних концепцій у вітчизняній освіті.

Перебудова — короткий, проте цікавий з точки зору мистецтвознавчої науки історичний відрізок. Насичений неординарними культурними та соціально-політичними подіями, він становить неабиякий інтерес для досліджень, оскільки став переломним у всіх без винятку аспектах культурного життя країни. Саме у роки перебудови започаткувалися процеси, що згодом призвели до змін у методичних підходах, тематичній та ідейній спрямованості мистецької освіти. Однак матеріалістичний світогляд, еволюційне розуміння розвитку образотворчого мистецтва з

позицій марксизму, що були притаманні переважній більшості педагогів і студентів, звичайно ж, не сприяли швидкій перебудові концептуальних засад художньої освіти.

Зі здобуттям Україною самостійності перед національною художньою школою постали нові проблеми, пов'язані з визначенням напрямків розвитку. Два десятиліття існування незалежної держави з позицій мистецтвознавчої науки є суттєвим періодом. Природно, постає питання про доцільність проведення паралелей із початком ХХ ст., зокрема з утвердженням національної художньої школи, що відбувалося у період визвольних змагань. Аналізуючи нинішній період, варто порівнювати його з аналогічним за соціально-політичним значенням періодом 20-х років минулого століття, коли нова радянська держава розбудовувала ідеологію та економіку, визначала шляхи розвитку культури та художньої освіти. Порівняння цих періодів має більш чітко виявити особливості становлення національної художньої школи 90-х років ХХ ст. Основна відмінність їх полягає у тому, що кадровий склад викладачів 1990-х не зазнав кардинальних змін, на відміну від періодів першої половини ХХ ст., коли була заснована Українська академія мистецтва (1917), а в 20–30-ті роки здійснювалися реорганізації цього навчального закладу з відчутними змінами у викладацькому, а також студентському складі.

На живописному факультеті академії 1993 року за ініціативи ректора А. Чебикіна, з урахуванням історичного досвіду УАМ, було створено кілька нових індивідуальних творчих майстерень. Так, до вже існуючих майстерень під керівництвом О. Лопухова, В. Пузиркова, В. Шаталіна та В. Чеканюка додалися майстерні В. Гуріна, Ф. Гуменюка, М. Гуйди, В. Забашти, М. Стороженка із чіткішою жанровою спеціалізацією. Майстерні набули більш чіткої жанрової спеціалізації. Зокрема, майстерні під керівництвом М. Стороженка було надано спеціалізацію храмової культури. Звісно, існування такої майстерні у радянські часи було б неможливе з погляду ідеології. Нагадаємо, що майстерня сакрального мистецтва під керівництвом М. Бойчука працювала лише упродовж короткого часу від початку створення УАМ — з приходом радянської влади вивчення храмового живопису було вилучене з навчальних програм, а спеціалізацію майстерні змінено.

Жанрова спрямованість майстерень існувала у різні періоди історії навчального закладу. Так, 1917 року було засновано майстерні пейзажного живопису під керівництвом М. Бурачека, А. Маневича. 1920 року їх закрили, оскільки в процесі будівництва радянської держави соціальне замовлення на пейзажний жанр було зведено до мінімуму. Згодом, у післявоєнний період — з 1948 до 1959 року — функціонувала пейзажна майстерня під керівництвом І. Штільмана. 1993 року відкрито пейзажну майстерню В. Забашти.

Особливо складна історія розвитку київської школи монументального живопису радянського періоду [11]. Нагадаємо: відділення монументального живопису було ліквідоване 1934 року під час реорганізації навчаль-

ного закладу і відроджене лише у повоєнний час. Недовгий період роботи майстерні під керівництвом А. Петрицького з 1946 по 1950 рік дав вагомі результати. Майже всі випускники здійснили значний внесок у розвиток українського образотворчого мистецтва, проте більшість із них займалася переважно станковим малярством. Згодом, у 1967 — 1972 рр. майстернею монументального живопису керувала Т. Яблонська, педагогічна діяльність якої мала досить суперечливі оцінки з боку колег-педагогів, зокрема прибічників класичної академічної школи. Дещо іншу педагогічну лінію проводив В. Чеканюк, котрий змінив Т. Яблонську на посаді керівника майстерні. На сьогодні, коли Т. Яблонська посіла заслужене місце серед корифеїв вітчизняного образотворчого мистецтва, актуальність вивчення її педагогічної методики незаперечна.

Повертаючись до проблеми визначення хронології періодів історії вітчизняної живописної школи, вважаємо, що виокремлення межі з початку ХХІ ст. буде дещо штучним. Адже процеси, що розвивалися у першому десятилітті нинішнього століття, по суті були логічним продовженням тих, які розпочалися ще в часи перебудови. Безсумнівно, цей період в результаті майбутніх досліджень буде доцільно поділити на певні відрізки для оптимальнішого виявлення основних тенденцій, що були характерні у ті чи інші роки. На нашу думку, доцільно шукати межу між умовними періодами, провівши паралелі із соціальною еволюцією країни. Проте слід зазначити, що оскільки соціальні та культурні зміни, в тому числі й у сфері художньої освіти, відбувалися поетапно, це є досить непростим завданням.

По-перше, треба проаналізувати зміни в художньому житті у зв'язку з посиленням ролі нових ринкових відносин. Закономірно, що вони кардинально вплинули і на роль художника, педагога, зрештою й студента у соціумі, що зумовило також еволюційні зміни у художній освіті. Зміну ситуації на факультеті можна значною мірою пов'язати з відходом педагогів старшої генерації, зокрема професорів В. Пузиркова, В. Чеканюка В. Шаталіна та останнього представника класичної реалістичної школи О. Лопухова, котрі керували майстернями ще з радянського періоду. Враховуючи, що суб'єктивний особистісний фактор в історії мистецтва і художньої педагогіки зокрема відіграє суттєву роль, такий хронологічний розподіл, на нашу думку, може бути правомірним.

Проте слід зазначити, що в цілому нинішня зміна педагогічних методів та принципів положень у художній освіті, на відміну від 20-х років ХХ ст., мала не революційний, а еволюційний характер. Нагадаємо, що реформи художньої освіти радянського періоду були пов'язані передусім із зовнішніми чинниками загальнодержавного масштабу. Натомість в останні десятиліття полеміка між новими методами та консервативними традиціями не виходила за рамки професійного кола художників-педагогів. Звісно, тенденції в еволюції художньої педагогіки також були продиктовані загальнодержавними процесами, проте їхній вплив не був настільки вагомим, як у роки тоталітаризму.

У зв'язку з демократизацією суспільства значно посилилась роль особистісних факторів у формуванні педагогічних методик та загального курсу навчального закладу. Однак роль творчих особистостей викладачів та мистецьких напрямків, яких дотримуються художники-педагоги у формуванні тенденцій художньої освіти, могла би бути вагомішою. Проте в останні десятиліття, на відміну, наприклад, від періоду заснування УАМ чи наступних етапів становлення вітчизняної художньої школи, роль особистості не мала вирішального значення. Наразі всі педагоги, що практикували у ці десятиліття, були вихованцями однієї системи художньої освіти і здебільшого випускниками одного навчального закладу — НАОМА. Наприклад, якщо взяти педагогічний склад кафедри живопису і композиції за період з 1945 до 2010 року, то, за винятком педагогів старшої генерації, котрі почали працювати ще до війни, більшість становили вихованці НАОМА. Серед десятків художників-педагогів лише одиниці закінчили інші художні виші. Так, А. Петрицький навчався у ВХУТЕМАСі у Москві; Д. Лідер і Ф. Гуменюк здобули освіту в Ленінградському інституті живопису, скульптури та архітектури ім. І.Ю. Рєпіна, М. Гуйда стажувався в асистентурі того ж інституту; І. Чичкан та О. Івахненко закінчили Харківський художній інститут.

Оскільки педагогічна система вищих навчальних закладів у радянські часи була уніфікованою і повністю підпорядкованою загальнодержавним програмам, стає зрозумілою однозначність педагогічного складу у концептуальних положеннях художньої освіти. Дискусії щодо вибору педагогічної концепції в останні десятиліття не мали тієї гостроти, як, скажімо, у 20-ті й 30-ті роки ХХ ст.

Питання періодизації історії академічної живописної школи часів незалежної України є досить неврегульованим і складним і, напевне, передчасним. Адже не маємо певних знакових подій, які могли б стати орієнтирами для означення етапів поступу. А штучно визначати етапи розвитку школи, наприклад, за подіями політичного життя країни, не видається доцільним. У зв'язку з тим, що країна дедалі більше віддаляється від моделі тоталітарного суспільства, вплив державних структур на соціально-культурні процеси вже не є таким важливим чинником, як у радянські часи.

Звичайно, на практиці можна було б розподілити періоди за роками роботи керівників творчих майстерень, однак такий принцип поділу буде суто біографічним і не відобразить загальних процесів мистецького життя. Слід зауважити, що останніми роками педагогічні принципи викладачів певною мірою еволюціонували. Як бачимо, питання визначення етапів розвитку академічної освіти з 1991 до 2010 року є досить проблематичним і непростим.

Аналіз історії вітчизняної художньої освіти другої половини ХХ — початку ХХІ ст. дає підстави констатувати, що основа сучасної методичної бази була запроваджена ще внаслідок реформування художньої освіти 1934 року і в подальшому зазнала лише несуттєвих змін. Нагадаємо, що

тоді повернення до академічних класичних методів художньої освіти було певною мірою анахронізмом, оскільки за перші десятиліття ХХ ст. вітчизняна школа живопису пройшла великий реформаторський шлях і була в авангарді світових культурних процесів. А багаторічна ізоляція, що була характерна для художньої освіти радянського періоду, призвела до того, що саме на теренах пострадянських держав діяли методи, котрі занепали чи взагалі безслідно зникли у західному світі і ніколи не були притаманні країнам, що розвиваються.

Вітчизняна художня освіта — унікальна в загальносвітовому масштабі, а її науково-методична база повинна бути використана з максимальною користю для подальшого розвитку національної культури. Проте штучне консервування вищезгаданих академічних методів не може бути прийнятним у сучасному світі, якому властива динамічна модель розвитку. Сьогодні вельми актуальними є критичні закиди, що навчати живопису так, як у минулому столітті, вже не потрібно. Однак конкретні вимоги мають бути виписані в програмах, які слугують об'єктивною умовою функціонування вищої мистецької освіти. Адже невизначеність завдань і критеріїв оцінки їхнього виконання — прямий шлях до деградації та руйнації педагогічної системи.

Основна проблема сучасної української художньої освіти полягає в суперечності між об'єктивними вимогами сьогодення і консерватизмом академічної школи. Саме нерегульованість і незбалансованість між такими антагоністичними поняттями призводять до того, що упродовж двох останніх десятиліть процеси, які відбуваються у художній школі, мають здебільшого неконтрольований, подекуди стихійний характер.

Отож, період двох останніх десятиліть потребує прискіпливого осмислення з метою розподілу його на певні частини. Нівелювати ж такий розподіл некоректно, адже ми є свідками поступу і відчутних змін у загальнокультурному процесі. Відтак необхідно уточнити ті визначальні фактори та їхні часові рамки, що вплинули на цей процес. Хоча дійти до остаточного висновку в даній статті за браком фактичного й теоретичного матеріалу не вдалося, однак необхідність такого дослідження і його напрямки визначено та окреслено.

1. *Ковальчук О.* Історія живописного факультету НАОМА і його роль у вихованні мистецьких кадрів та формуванні національної живописної школи України 1917–1941 років: автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.05 “Образотворче мистецтво” /О. Ковальчук. — К., 2003. — 21 с.
2. *Шалімова-Пузиркова М.* Київський художній інститут в евакуації (1941–1944) / М. Шалімова-Пузиркова // Українська академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці. — К. — 2007. — Вип. 14. — С. 163–175.
3. *Криволапов М.* З історії вищої художньої освіти в Україні / М. Криволапов // Українська академія мистецтва: історія і сучасність: каталог. — К., 1997. — С. 7–16.
4. *Прибега Л.* Історія і сьогодення Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури // Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури: довідково-інформаційне видання. — К.: Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, 2002. — С. 8–15.

5. *Чебикін А.* Українська академія мистецтв — Київський державний художній інститут / *А. Чебикін // Образотворче мистецтво.* — 1992. — № 6. — С. 45–47; *Чебикін А.* Українська академія мистецтва: традиції, сучасність, перспективи / *А. Чебикін // Українська академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці.* — К. — 1994. — Вип. 1. — С. 9–15.
6. *Шмагало Р.* Словник митців-педагогів України та з України у світі: 1850–1950 / *Р. Шмагало.* — Львів, 2002. — 141 с.
7. *Шмагало Р.* Мистецька освіта в Україні середини ХІХ — середини ХХ ст.: структурування, методологія, художні позиції / *Р. Шмагало.* — Львів, 2005. — 526 с.
8. Українська академія мистецтва: професори НАОМА (1917–2007) / Спеціальний випуск [відп. за випуск Л. Прибега]. — К. — 2008. — 224 с.
9. *Врона І. К.Д.* Трохименко. Нарис про життя та творчість / *І. Врона.* — К.: Вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1957. — 29 с. іл.; *О. Шовкуненко та його учні* / [Упор. І. Блюміна] — К.: Мистецтво, — 1994. — 168 с.
10. *Ковальчук О.* Видатний майстер пензля і педагог (До 120-річчя від дня народження О.О. Шовкуненка) / *О. Ковальчук // Українська академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці.* — К. — 2004. — Вип. 11. — С. 355 — 361.; *Ковальчук О.* Традиції академічної школи і новаторство педагогічних методів К.Д. Трохименка (до 120-річчя від дня народження) / *О. Ковальчук // Українська академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці.* — К. — 2005. — Вип. 12. — С. 54–59.
11. *Ковальчук О.* Київський інститут пролетарського мистецтва. 1930–1934 / *О. Ковальчук // Мистецтвознавство України: зб. наук. пр. Академії мистецтв України.* — К. — 2008. — Вип. 9. — С. 27–37; *Ковальчук О.* Про фресковий живопис у Київському художньому інституті / *О. Ковальчук // Українська академія мистецтва: дослідницькі та науково-методичні праці.* — К. — 2009. — Вип. 16. — С. 173–185.

**УКРАИНСКАЯ АКАДЕМИЧЕСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ШКОЛА
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX — НАЧАЛА XXI ст.**

(На примере живописного факультета НАОМА)

Остап Ковальчук

Аннотация. В статье рассмотрены проблемы изучения украинской школы академического художественного образования второй половины XX — начала XXI вв. Обоснована хронология этапов развития художественного академического образования.

Ключевые слова: художественная школа, изобразительное искусство, академическая живопись, педагогика.

**UKRAINIAN ACADEMIC ART SCHOOL
IN THE SECOND HALF OF THE XX — BEGINNING OF THE XXI CENTURY**

(By example of the department of painting at NAFAA)

Ostap Kovalchuk

Annotation. The article describes the study of Ukrainian school of academic art education in the second half of XX — beginning of the XXI century. For first time the chronology of academic art education is proposed and substantiated.

Keywords: art school, fine arts, academic painting, pedagogics.