

Остан КОВАЛЬЧУК
профектор НАОМА з наукової роботи,
канд. мистецтвознав., доц.

ЗАГАЛЬНІ ТЕНДЕНЦІЇ В ДИПЛОМНИХ РОБОТАХ СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТУ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА НАОМА другої половини ХХ — початку ХХІ століття

Дипломні роботи студентів вищих художніх навчальних закладів цінні для мистецтвознавчої науки тим, що відображають основні тенденції в мистецькій освіті, так і у культурі в цілому. Їхній аналіз дозволяє визначити фаховий рівень школи. Крім того, дипломний проект, як правило, є першим твором, виконаним художником самостійно, і часто визначає його подальший шлях у мистецтві.

Метою цього дослідження є виявлення процесів, які впливали на розвиток художньої освіти України протягом другої половини ХХ — початку ХХІ ст. на прикладі дипломних робіт випускників факультету образотворчого мистецтва НАОМА. Зважаючи на невеликий обсяг статті, спробуємо окреслити лише основні тенденції, характерні роботам випускників досліджуваного періоду шляхом порівняльного аналізу, не заглиблюючись в аналіз конкретних творів.

У попередніх публікаціях автора розглянуто проблематику створення дипломних робіт першої половини ХХ ст. [1]. Більш детально досліджені проекти студентів монументального відділення, зокрема учнів М. Бойчука [2]. Дипломні роботи радянського періоду були представлені у виданнях, присвячених історії академії [3]. Твори випускників, які увійшли до класики вітчизняного мистецтва 1950–1960-х неодноразово репродукувалися та описувалися у багатьох наукових та публіцистичних виданнях [4]. Значна роль у їхній популяризації належить і всесоюзним виставкам кращих робіт випускників художніх вишів.

Твори, створені за часів незалежності також представлені в каталогах та періодичних виданнях. НАМУ видала матеріали, присвячені акції «Мистецтво молодих», де представлені кращі дипломи студентів художніх вишів України [5]. В окремих друкованих джерелах також подано репродукції творів студентів НАОМА. Тут варто згадати альбом-есе «Віктор Пузирков та його учні», де вміщено

понад сімдесят фотографій дипломних картин [6]. Проте ґрунтовної наукової оцінки твори кінця ХХ — початку ХІХ ст. ще не отримали.

Отже, коли у радянський період твори, що отримували широке громадське визнання, входили до музейних зібрань, та були репродуковані безліч разів, в останні роки подібного розголосу довкола дипломних робіт ми не спостерігаємо. Водночас, завдяки науково-технічному прогресу, й лібералізації державної ідеологічної політики, нинішні твори мають набагато більше можливостей потрапити до друкованих видань. Отже, різниця у пропорційних співвідношеннях появи у друку дипломних творів радянського періоду і нинішнього, оскільки в радянські часи до друку у виданнях відбирали лише окремі високопрофесійні художні твори.

Упродовж багатолітньої історії академії змінювалися й методи роботи над дипломними проектами. Так, у перші роки заснування академії керівництво дипломними проектами здійснювалося професорами, що з перших курсів набирали собі студентів. Внаслідок реформ освітнього процесу 1920-х дипломниками керували окремі професори. Так, у 1930–1940-х взагалі ліквідовано практику захисту дипломною картиною. Як доведено у попередніх дослідженнях автора цієї статті, це був безумовно негативний момент в історії навчального закладу, адже подібна практика йшла врозріз із методикою всіх класичних художніх академії [7].

Починаючи з 1940-х, дипломні проекти виконуються під патронатом керівника творчої майстерні. Отже, упродовж досліджуваного періоду умови роботи випускників не зазнали суттєвих методичних змін з точки зору взаємовідносин керівника дипломної роботи і студента.

Повоєнні роки характерні тотальним пануванням методів соціалістичного реалізму. Методи роботи над дипломними творами в цілому продовжували традиції довоєнної реалістичної академічної школи. Проте в силу політичної ситуації, тематика переважно була батальною та історичною. В 1950-х зросла популярність жанрової тематики. Хоч цей процес був притаманний всьому радянському образотворчому мистецтву, для київської художньої школи він став особливо характерним, оскільки тодішній ректор С. Григор'єв, був одним з найяскравіших жанристів радянського періоду.

На зламі соціальних процесів у період так званої «відлиги» 1960-х було створено чимало оригінальних за формою дипломних картин, які стали знаковими не лише для вітчизняної художньої школи, а й для українського образотворчого мистецтва загалом.

Новаторські пошуки молодих митців виразилися у гостроті художніх образів, що стали класикою українського образотворчого мистецтва. Роботи Т. Голембієвської «Висока нагорода» (1962) (майстерня В. Забашти), В. Чеканюка «Перший комсомольський осередок на селі» (1958) (майстерня С. Григор'єва) відкрили нові можливості вітчизняної академічної школи.

У 1970–1980-і у зв'язку з застійними явищами в політичному та культурному житті, дещо гальмувалися і творчі пошуки в дипломних роботах. Так, тенденційність тем, які обиралися для дипломних робіт, певною мірою можна порівняти з часами консерватизму, що були характерні для академічної російської школи другої половини ХІХ ст. На перший погляд, роботи даного періоду відповідають всім вимогам навчальної програми: студенти вирішують складні композиційні завдання, демонструють уміння використовувати натурний матеріал тощо. Проте, зникає гострота й оригінальність бачення світу, характерна для мистецтва 1960-х. Натомість з'являється тиражування готових схем та прийомів, що безумовно зближує цей період із 1940–1950-и. Так, для дипломних робіт даного періоду характерне тяжіння до монументальності та громадянського пафосу. Звертаючись до революційної та воєнної тематики, студенти намагалися наслідувати творчість власних керівників. Студенти по суті наслідували їхні прийоми, не намагаючись шукати нових шляхів у мистецтві. У творах спостерігається певна застиглість композиції, використання усталених схем. Прикладом може слугувати твір В. Арсенова «Геологи» (1974), де персонажі переходять убрід стрімку річку, що і сюжетно, і композиційно буквально повторює славетний твір В. Пузиркова «Чорноморці» (1947).

Проте в ряді робіт студентам вдалося досягти художності, через виразність справді оригінальних композиційних вирішень. Це роботи О. Титова «Іскра» (1974), О. Дорохтея «Польовий госпіталь» (1975) (майстерня В. Шаталіна), Г. Олімпіюка «Увертюра» (1976), Є. Гордійця «Заради життя на землі» (1977) (майстерня О. Лопухова), В. Алікберова «Біля джерела. 1942 рік» (1984) (майстерня В. Пузиркова). Незважаючи на типову соцреалістичну тематику, дані твори позначені високою живописною культурою, що продовжує кращі взірці класичної європейської школи.

Перебудова дала приклади досить оригінального використання традиційних методів для створення робіт з новим несоціалістичним змістом. Для прикладу наведемо полотно Є. Крамчанінова «Долі Росії» (1991) (майстерня В. Пузиркова), присвячене подіям

громадянської війни. Тут зображено палубу пароплава з білими емігрантами, котрі покидають батьківщину під андріївським прапором. Проте за формальними ознаками композиція повністю вписується у русло соціалістичного реалізму. Слід також виділити ряд картин, на гуманістичні теми, наприклад, проблеми людей похилого віку. Так О. Васильєв, на картині «Самотність» (1991) (майстерня В. Пузиркова) зобразив двох стареньких бабусь на фоні занедбанної садиби в зимовому, навмисне витриманому у стриманих тонах, пейзажі.

У роки перебудови набирає сили прагнення дипломників до розвитку нових формальних засобів, що було небажаним ще в роки їхнього навчання. Так, низці живописних полотен молодих митців притаманна невпинна тенденція до вираження формальних пошуків через модернізацію художньої мови. Академічна школа, яку отримали ці молоді художники і прагнення утверджувати новаторське в мистецтві, дали їм можливість створити оригінальні твори.

Картина А. Зорка «Велике хрещення», виконана 1991 р., стала програмною у новітній історії київської живописної школи. Будучи учнем визнаного майстра тематичної картини О. Лопухова, А. Зорко знайшов власний шлях до інтерпретації історичного сюжету. Полотно відрізнялося від більшості тогочасних композицій, в яких традиційне розкриття образів методами класичної роботи над тематичною картиною вимагало чіткого відображення сюжету і ретельної розробки типажів персонажів, їхніх костюмів та антуражу. За допомогою вишуканої умовної гами, продуманої живописної тональності та вдалого компонування людських мас у пейзажі він створив оригінальний образний твір [8].

Подібні, нові за формально-композиційним вирішенням роботи стали, по суті, знаковими для цього часу. Проте, в силу соціальних умов, вони не отримали належного висвітлення у пресі й не були широко представлені на виставках та в каталогах.

Період, що наступив після здобуття Україною державності, безумовно, відобразився на багатьох складових, що визначають характер дипломних робіт студентів. Факт проголошення незалежності створив передумови до активнішого опрацювання національних традицій, а в стратегічному плані — до вироблення концепції національної художньої школи. У радянські роки звертання до традиційного вітчизняного (чи то народного, чи сакрального мистецтва) мало досить обмежений характер, оскільки тогочасна цензура могла оголосити подібні тенденції націоналістичними, що, безумовно, було чи не найстрашнішою негативною оцінкою. Передусім це

стосувалося адаптації традиційних методів національного образотворчого мистецтва.

Тематика вітчизняної історії опрацьовувалася в дипломних творах радянських часів. Проте композиційно-формальне вирішення даних робіт не виходило поза межі, визначені соцреалізмом. Лише зі здобуттям незалежності, тема української історії та традиції отримала інтерпретацію в більш сучасних, синтетичних формах. Студенти отримали змогу більш органічно й сміливо використовувати національні традиції. В роботах низки авторів — зокрема, це «Спокій» А. Бруєвич (1994 р., майстерня А. Чебикіна), «Вінчання» І. Мельничука (1996 р., майстерня В. Забашти), а також ілюстрації до твору Ф. Прокоповича «Опис Києва», виконані К. Радько (1998 р., майстерня Г. Галинської) — українська образотворча традиція була переосмислена в контексті сучасного мистецького світогляду.

Серед живописців визначилося тяжіння до камерності, що сприяло виборві формального вирішення. Так, зменшення форматів полотен можна пояснити, перш за все, скрутною економічною ситуацією, та водночас прагненням порвати з радянським минулим, характерним великомасштабними полотнами. Проте, до кінця 1990-х ця тенденція зникає, поступаючись збільшенню форматів. Слід зауважити, що це не сприяло якості робіт, оскільки не маючи практичного досвіду, студенти-живописці найчастіше просто розгублювалися, починаючи працювати вперше на таких форматах.

У радянські часи в майстерні монументального живопису, керівниками якої свого часу були А. Петрицький, Т. Яблонська та В. Чеканюк, дипломні проекти виконувалися переважно в традиційній для станкового живопису олійній, зрідка темперній техніці. Кілька робіт було здійснено в техніці енкаустики та вітража. Проте, як правило, в матеріалах студенти не працювали, хіба що представляли невеликий фрагмент твору.

В останні десятиліття визначилася тенденція до вільнішого використання матеріалів у монументальному живописі, з'явилися нові форми: кераміка, емалі, левкаси. Зокрема, у майстерні монументального живопису і храмової культури професора М. Стороженка студенти захистили роботи, застосовуючи різноманітні техніки [9]. Прикладом можуть бути такі роботи, як «Розп'яття» (1998) У. Федька, де хрест із червоного дерева з постаттю Христа та клеймами, виконаний у техніці емалі на міді. В. Чечель в техніці, що поєднує шамот, емалі та цемент розробив меморіальний хрест та пам'ятник О. Мурашкові (Луканівський історико-меморіальний цвинтар,

м.Київ) (1997). Знаковим став дипломний проект Д.Белянського з оформлення порталу церкви архангела Михаїла у с.Варова Чернігівської обл. (1999), що мав усі формальні ознаки скульптурного твору. Дане керамічне панно з шамотної маси було абсолютно монохромним. Крім того, з утвердженням майстерні монументального живопису та храмової культури стали з'являтися твори в суто традиційній для іконопису техніці левкасу на дерев'яній основі.

У першому десятилітті ХХІ ст. в станковому живописі помітні тенденції, що відрізняються від 1990-х. Проте змінилися вони скоріше не в бік прогресу (за рахунок новітніх формальних вирішень) а навпаки — в бік запозичення класичних композиційних схем і більш традиційних форм. Так, створено ряд історико-батальних композицій, що здебільшого мають традиційні формальні вирішення, котрі базуються на зразках класичного академізму.

Слід зауважити, що й методика написання картини чи створення графічної серії набула докорінних змін. Починаючи приблизно з середини 1990-х, щороку зменшується кількість годин, відведених програмою для роботи з натурниками. Звісно, студенти останніх десятиліть вже не використовують у своїй роботі натуру так активно, як їхні попередники. Натомість, активніше використовується фотографія як засіб для виконання художнього твору в різноманітні способи.

Зросла тенденція тяжіння тематики та формальної мови до історизму, який досягається використанням традиційних для українського та західноєвропейського живопису технологічних і композиційних прийомів. Окремі спроби осмислити цей культурний пласт у власній творчості, безумовно, мали лише епізодичне місце у радянські часи. Нагадаємо, що звертання до історичної спадщини, котре було характерне передусім М.Бойчукові, довгі десятиліття вважалося ідейно хибним, і не підтримувалося офіційною ідеологією. Звісно, прибічники так званого «суворого стилю» також намагалися адаптувати історичний досвід минулих епох до потреб сучасного образотворчого мистецтва. Проте, в цілому, впродовж усього радянського періоду такі спроби були швидше фрагментарними. Адаже мистецтво соцреалізму декларувало свій неухильний поступ у дусі прогресивних новаторських змін.

Показовим прикладом грамотного використання західноєвропейських традицій стали дипломні твори майстерні Ф.Гуменюка. Зокрема слід відзначити картини О.Бедаревої «Трави, що плетуть пісні» (1998), А.Гончара «Григорій Сковорода» (1997), Ю.Куїнджі «Золоті ворота» (1997).

Серед тематики, що міцно увійшла до дипломних композицій часів незалежності передусім виступає біблійна, оскільки за часів СРСР не було створено жодного твору на християнські сюжети. Ця тематика органічно вписується в методику навчального процесу, позаяк має безліч взірців як в європейському класичному мистецтві, так і в дипломних творах випускників класичних художніх академій. Крім того, зі створенням майстерні монументального живопису та храмової культури, визначилася нова лінія в інтерпретації традиційних зразків іконопису.

Технологічний аспект також є показовим для визначення тенденційних змін. У радянські часи переважна більшість станкових живописних композицій виконувалася олійними фарбами на полотні. Маємо лише поодинокі приклади використання інших технік. Наприклад, диплом В. Іванова «Різдво» (1988), виконаний в техніці темперного живопису (майстерня О. Лопухова). Зазвичай, темперою виконувалися лише дипломи студентів майстерень монументального та театрального живопису.

В останні десятиліття бачимо урізноманітнення технологічних підходів. З середини 1990-х студенти починають використовувати комп'ютерні технології для роботи над дипломами. Показовим прикладом використання цифрових технологій став дипломний проект М. Ходакова «Один день із життя» (2000) (майстерня М. Компанця), виконаний повністю в комп'ютерних програмах та надрукований на кольоровому принтері.

Такі ж тенденції характерні, ще більшою мірою і для робіт випускників графічного відділення. Графіки звернулися до великих розмірів та оригінальних форматів, нових технік, що дозволяло більш гостро виразити композиційні ідеї. Якщо у другій половині минулого століття дипломні роботи студентів, як правило, виконувалися у техніках офорта, гравюри та літографії, то в дев'яностих роках з'явилися твори в доволі нехарактерних для графіки техніках, як, скажімо, олійний живопис, живопис на левкасних основах.

Негативним проявом такого новаторства стало те, що знизився відсоток класичних графічних технік, а поліхромія подекуди нівелювала саму специфіку графіки. Проте в останні роки студенти все частіше звертаються до класичних технік, що, безумовно, є позитивним фактором, оскільки свідчить про збереження традиції та можливості розвитку класичної вітчизняної школи в нових умовах.

Прикладом модерного використання класичної офортної техніки стала дипломна робота Т. Ковача графічна серія «Тир» (2008),

виконана в майстерні А.Чебикіна. Ця графічна серія оригінальна не лише завдяки формальним композиційним знахідкам молодого художника, а й завдяки використанню колажного способу друкування офорта, що передбачає різноманітність варіантів при друкуванні кожного конкретного аркуша.

Студенти продовжують експериментувати. З'являються дипломні роботи у досі ще не апробованих в академії техніках, які вони не проходили за навчальною програмою. Так, у майстерні А.Чебикіна захистила дипломний проект «Сад» (2009) К.Брувеч, застосувавши техніку гравіювання на пластику. Крім того, проект мав елементи інсталяції, оскільки при експозиції було використане каміння та спеціальне освітлення листів пластику за допомогою діодів. За словами художниці: «...виконання роботи на прозорому матеріалі, що сприймалося б у просторі, було ризикованим експериментом, на який вона спромоглася після довгих роздумів та за благословення Андрія Володимировича Чебикіна, котрий підтримав її пошук» [10].

Інтерпретація формальної мови традиційного народного мистецтва також стала ознакою сучасності. Так, 2010 р. в майстерні А.Чебикіна захистилася дипломною роботою «Все йде, все минає» А.Цуприк. Серія виконана методом витинанки по кольоровому паперу також стала піонером в галузі застосування нових технік в дипломних роботах.

Також цікавими є студентські мистецькі твори, в яких бачимо оригінальний підхід до виконання оформлення книги — використання абсолютно нетипових для цієї галузі мистецтва технологічних прийомів.

Так, І.Озаринська, що захистила диплом (ілюстрації до п'єси КЛІМ «Танок кохання чи пісня смерті або успішня леді Макбет» у майстерні книжкової графіки під керівництвом професора Г.Галинської, використала незвичну техніку, яка поєднала левкас, олійний живопис, текстиль. Деякі випускники майстерні книжкової графіки застосували аплікації з текстилю. До цього додалися такі більш традиційні (проте новаторські для дипломних робіт) техніки як гравюра на картоні, монотипія, акварель, батик, левкас, або їхні комбінації. Наприклад, 2010 р. в майстерні Г.Галинської бакалавр Є.Алексеева виконала ілюстрації до твору М.Конопницької «Про краснолюдців та сирітку Марисю» в техніці левкасу, а 2011 р. В.Кушнір — ілюстрації до збірки «Загадки» в техніці поліхромного гіпсового рельєфу. Наступного ж року в цій же майстерні

Ю. Тверітіна виконала ілюстрації до української народної казки «Кобилляча голова» в техніці кольорового офорта й лінориту, надрукувавши роботи на полотні.

Урізноманітнення технік, безумовно виступає як позитивна тенденція. Творчий підхід до використання тих чи інших матеріалів цінний, в першу чергу, як осмислений вибір шляху вирішення власної композиційної ідеї.

До новітніх тенденцій слід віднести і те, що 2012 р. вперше був захищений спільний бакалаврський диплом двох студентів. С. Западня та М. Москаленко в майстерні А. Чебикіна виконали у творчому тандемі проект «Взаємодоповнення протилежностей». Поліптих складається з прозорих пластикових листів, на яких методом монотипії нанесено зображення. За допомогою металевих конструкцій, роботи двох авторів з'єднані таким чином, що доповнюють одна одну. Сьогодні, коли митці досить часто працюють над спільними проектами, така практика для студентів, безумовно потрібна для набуття досвіду колективної творчості.

Однак найбільші зміни формальної мови відбулися у студентів-плакатистів. Так, створення 1987 р. майстерні графічного дизайну, а згодом (2004 р.) і кафедри дизайну, поставило нові завдання перед випускниками. Якщо раніше майстерня плаката мала суто плакатну специфіку, то сьогодні графічний дизайн — це безумовно більш широка царина для творчості.

Наприклад, у 1950-і, дипломники представляли до захисту твори у різних класичних графічних техніках, щоб продемонструвати володіння ними. Сьогодні, коли комп'ютерні технології дозволяють застосовувати новітні формальні вирішення, відповідно змінилися й композиційні пошуки дипломників. Так, більшість студентів для розробки проектів послуговуються цифровими технологіями.

У радянські часи роботи випускників театральньо-декораційного відділення кардинально відрізнялися від творів живописців. Слід зауважити, що специфіка жанру дозволяла використовувати нетрадиційні композиційно-формальні вирішення при роботі над проектами. Та й сама тематика (чи то європейська класична драматургія, чи твори сучасних авторів) — дозволяла інтерпретувати стильові особливості тієї чи іншої епохи та застосовувати навіть новітні формальні пошуки.

Зміни, пов'язані з науково-технічним прогресом відобразилися і на технологічних особливостях виконання дипломних проектів студентами театральньо-декораційного відділення. Так, частину

робіт студенти виконують, послуговуючись комп'ютерними технологіям. Проте, звісно, коли порівнювати подібні дипломні проекти з роботами випускників європейських театральних-декораційних факультетів, то пропорційна частина візуалізації в цифрових програмах набагато менша в українських студентів.

На скульптурному відділенні визначальною стала більш різноманітна тематика, а також з'явилася певна камерність форм дипломних творів. З'явилися композиції, які не показують фігуру на повний зріст, а певним чином тяжіють до мініатюрної пластики. Крім того, було захищено ряд творів, які можна зарахувати до умовного декоративно-умовного, стилізованого чи навіть абстрактного напрямку. Як і в монументалістів-живописців, у скульпторів зникає монументальність і громадянське звучання, рідше трапляються великомасштабні проекти.

У цілому зміни пріоритетів вибору тематики та композиційно-формального вирішення дипломних творів відбувалися у руслі загальнокультурних процесів, характерних для того чи іншого періоду. Проте, в силу того, що академічна освіта була і, певним чином, залишається консервативною галуззю, часові рамки тих чи інших мистецьких стильових особливостей не співпадають з процесами в образотворчому мистецтві країни. Саме ця особливість і є основним фактором, що відрізняє роботи художників-дипломантів від творів їхніх сучасників. Крім того, треба брати до уваги ще й характерні особливості тієї чи іншої творчої майстерні. Адже, як правило, залежно від уподобань та творчого амплу керівника майстерні, студенти обирають ту чи іншу тему й формальне вирішення. Зазвичай такі «мандрівні» сюжети можна простежити при ретроспективному аналізі дипломних робіт кожної навчально-творчої майстерні. Певним чином сюжети звісно відстають від так званого соціального замовлення, оскільки самі ж студенти намагаються наслідувати своїх попередників та вчителів, що викликає залежність з точки зору формально-композиційного вирішення.

Постає питання — чому дипломні роботи останніх десятиліть не набули такої популярності, як, наприклад, твори 1960-х. Так, за два десятиліття незалежності жодна дипломна робота не увійшла, скажімо, до колекції Національного художнього музею України. Це, передусім, пояснюється не їхніми фаховими якостями, а загальною ситуацією в культурному житті країни.

На відміну від радянських часів, коли єдиним офіційним шляхом до визнання для художника була підтримка держави, сьогодні таке

явище (характерне для тоталітаризму) поступово зникає. Нові реалії, що виникли внаслідок впливу приватного капіталу на культурні процеси, сприяли збільшенню можливостей популяризації художньої творчості молодих митців, незалежно від їхнього офіційного визнання державними інституціями.

На підставі проаналізованих творів, приходимо до висновку, що в останні десятиліття позитивним фактором є урізноманітнення технологічних методів виконання дипломних творів. Як для живописців, так і для графіків ці зміни стали засобом, що покращив виразність художньої мови та зміцнив фахові навички оволодіння технологічною майстерністю. Формальні й образні пошуки студентів, які намагаються створити самостійний художній твір, безперечно позитивно вплинули на мистецький рівень дипломних робіт останніх років.

1. Ковальчук О. Тенденції українського живопису першої половини ХХ ст. у дипломних роботах студентів академії // Українська академія мистецтва: Дослід. та наук.-метод. праці. — К., 2001. — Вип. 8. — С. 251–258.

2. Ковальчук О. Фрагменти фрескового живопису 20-х років ХХ ст. у приміщенні НАОМА // Українська академія мистецтва: Дослід. та наук.-метод. праці. — К., 2010. — Вип. 17. — С. 276–290.

3. Вірність традиціям: З історії становлення худож. школи на Україні за роки Рад. влади. Київ. держ. худож. ін-т: Живопис, графіка, скульптура, архітектура. Альбом / Авт.-упоряд. П. І. Говдя. — К., 1982.

4. Белічко Ю., Кілессо С. Мистецтво, народжене Жовтнем: Українське радянське образотворче мистецтво та архітектура: Альбом. — К., 1987.

5. Мистецтво молодих: Каталог виставки дипломних творів випускників вищих навчальних закладів України. — К., 1998.

6. Віктор Пузирков та його учні: Альбом-есе / Авт.-упоряд. М. Шалімова-Пузиркова. — К., 2011.

7. Ковальчук О. Київський інститут пролетарського мистецтва 1930–1934 // Мистецтвознав. України: Зб. наук. пр. / ІПСМ АМУ. — К., 2008. — Вип. 9. — С. 27–37.

8. Ковальчук О. Анатолій Зорко: Живопис. — К., 2011.

9. Від школи до храму, або Літопис майстерні монументального живопису та храмової культури під керівництвом професора М. А. Стороженка. — К., 2010.

10. Собкович О. Графіка. Створюючи простір // Образотв. мистец. — 2011. — № 2. — С. 72–73.

Анотація. У статті досліджуються дипломні роботи студентів факультету образотворчого мистецтва НАОМА другої пол. ХХ — поч. ХХІ ст. в контексті історії вітчизняної художньої освіти. Введено в науковий обіг ряд творів. Показано основні тенденції стильового, формально-композиційного та технологічного характеру.

Ключові слова: дипломна робота, художня школа, композиція, стиль, академізм, творчість.

Аннотация. В исследовании рассмотрены основные тенденции, характеризующие дипломные работы студентов НАИИИА второй половины ХХ — начала ХХІ вв. Введено в научный оборот ряд произведений. Показаны основные тенденции стилового, формально-композиционного и технологического характера в дипломных работах студентов факультета изобразительного искусства.

Ключевые слова: дипломная работа, художественная школа, композиция, стиль, академизм, творчество.

Summary. Diploma works of Fine art faculty of the National Academy of Fine Arts and Architecture students of second half of 20-th — beginning of 21-th century in context of the national art education are analyzed and discussed in this article. Several works are put into scientific usage. Basic trends of style, formal composition and technology are shown in the article.

Keywords: diploma work, art school, composition, style, academism, creative work.