

## УЗБЕКИСТАН У РОБОТАХ ВИКЛАДАЧІВ І СТУДЕНТІВ НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І АРХІТЕКТУРИ XX — початку XXI століття

Історичні зв'язки між Україною та Узбекистаном мають міцне коріння, що сягає в глибини тисячоліть. Нині політичні й економічні зв'язки між Україною і Республікою Узбекистан набирають нової якості, як стосунки між рівноправними незалежними державами. У сучасних умовах особливо важливою є активізація обміну у сфері культури й освіти, оскільки це якнайкраще може сприяти поглибленню дружніх взаємовідносин народів двох країн.

Зазначимо, що історія українсько-узбецьких культурних зв'язків тісно пов'язана з академічною художньою освітою. Так, у роки Другої світової війни Київський художній інститут було евакуйовано до Самарканда. У даному дослідженні спробуємо розглянути тему Узбекистану в роботах викладачів та студентів Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (колишнього Київського державного художнього інституту) провідного вищого навчального закладу України в галузі образотворчого мистецтва.

Тематика Узбекистану в образотворчому мистецтві України була висвітлена у низці досліджень, присвячених перебуванню українських художників в евакуації. Роботи на узбецьку тематику були представлені як у фундаментальних мистецтвознавчих працях й ілюстрованих виданнях, що показували історичні етапи становлення вітчизняної школи образотворчого мистецтва, так і в монографіях, присвячених творчості окремих художників. Питанню вивчення узбецької тематики у творах українських художників, зокрема викладачів та студентів Київського художнього інституту в період Другої світової війни, свого часу було присвячено ряд наукових публікацій. Найповніше висвітлено цю тему в дисертаційній праці мистецтвознавця з Узбекистану І. А. Рахманкулової «Художнє життя Самарканда у роки Великої Вітчизняної війни 1941–1945 рр. (Графіка, живопис)» [1]. У даній науковій роботі відведено цілий розділ аналізу творчості українських художників під час перебування у Самарканді. Крім того, в статті мистецтвознавця М. Шалімової-Пузиркової також розглянуто цей період з життя навчального закладу [2, с. 163–175]. Однак наступні періоди, включно з нинішнім часом, не отримали належної наукової оцінки у мистецтвознавчій літературі. В цілому на сьогодні це питання маловивчене і потребує ґрунтовного аналізу.

Орієнталістика упродовж багатьох років була популярною серед європейських художників. Отже, вивчення робіт на узбецьку тематику в контексті української орієнталістики в образотворчому мистецтві має заповнити цю прогалину в історії вітчизняної художньої школи. Означені автором часові межі досліджуваного періоду дозволяють зрозуміти тенденції в образотворчому мистецтві київської школи.

Нагадаємо, що в радянські часи саме середньоазіатські республіки були уособленням східної екзотики для художників. Ще на початку століття чимало художників СРСР здійснювали творчі поїздки до цього регіону. Так, твори відомого російського художника і педагога К. Петрова-Водкіна, зроблені під час подорожі до Середньої Азії 1921 року, і його книга «Самаркандія» стали поштовхом до захоплення митцями цією тематикою [3, с. 211–223].

Дане дослідження має на меті започаткувати мистецтвознавчу оцінку творам, виконаним студентами НАОМА на орієнтальну і, зокрема, узбецьку тематику. Аналізуючи ці роботи, автор прагне висвітлити нову сторінку в історії українсько-узбецьких культурних зв'язків, що, безумовно, дозволить в подальшому поглибити знання у цьому напрямі.

Тематика Узбекистану повноправно увійшла до вітчизняного образотворчого мистецтва у 1941–1943 рр., коли узбецька земля гостинно прийняла у важкі часи українських митців. Самарканд зі своєю давньою історією відображений у низці творів, виконаних українськими художниками-педагогами та студентами. Цікаво, що студенти й викладачі інституту були розташовані в древніх стінах Регістану, що, в свою чергу, дозволило їм відобразити мотиви цього славетного історичного пам'ятника у своїх творах та передати дух древньої культури. У створених в евакуації роботах викладачів інституту К. Єлеви, В. Касіяна, Л. Крамаренка, О. Сиротенка, І. Штільмана відображені відомі історичні пам'ятки та міські краєвиди Самарканда, сцени східного побуту.

І в студентських творах того періоду відтворене древнє узбецьке місто. Зокрема, в етюдах та замальовках студента В. Пузиркова (в майбутньому професора академії та керівника навчально-творчої майстерні). Начерки В. Пузиркова визначаються великою увагою до деталей та стриманістю графічних засобів. Живописні етюди також досить лаконічні за колоритом, відтворюють камерні мотиви старого міста.

Для живописних творів викладача інституту О. Сиротенка характерне особливе ставлення до відтворення деталей, а також реалістичність і правдивість. Впадає в око міцна академічна підготовка, отримана під час навчання у Києві. Розглянемо невеликий за розмірами (17х32 см) олійний етюд на картоні «Вулиця в Самарканді» (1943). Робота витримана у золотавому колориті: перед глядачем постають зображені на прямому освітленні будиночки старого міста. Загальна кольорова гама чудово передає сонячну погоду, а невеликі фігурки надають особливого колориту та реалістичності сцени. Також досить оригінальний за кольоровими співвідношеннями є етюд «Околиці Самарканда» [4, с. 11]. Темно-синє небо і зелень підкреслюють силуети глинобитних стін, зображених в контражурі. У роботі «Дівчина з віслюком» [5, с. 14] художником також вправно використані ефекти контражурного освітлення для зображення вуличної сцени: дівчина з глеком води підійшла до осідланого віслючка. В композиції «Роздуми» жінка з баранчиком сидить у статичній позі на тлі геометричних об'ємів традиційних будинків старої махалли.

Варто згадати й етюди «Чайхана. Етюд», де бачимо крону дерева на першому плані біля входу до чайхани та колони й балюстраду, а також етюд «Гарба в Самарканді», де показано обсажену деревами з обох боків ґрунтову дорогу і гарбу, яку тягне гнідий кінь [5, с. 15]. В обох творах художник майстерно передав особливості самаркандської зелені та ніжне марево гарячого повітря. Загалом пейзажі Сиротенка виконані в традиціях реалістичної школи, що бере початок ще в ХІХ столітті.

Натурні етюди і начерки І. Штільмана, створені під час перебування у Самарканді, позначені глибоким реалістичним поглядом на життя. Тонке вміння автора передавати особливості колориту за рахунок вдало підібраних кольорових та тональних співвідношень дозволили йому навіть у короткочасних етюдах піднятися на високий художній рівень. Це видно на прикладі таких творів, як «Осінній день», «Околиці Самарканда», «Цвітуть сади (Самарканд)» [6, с. 79].

Корифей вітчизняної графічної школи Василь Касіян залишив безцінні спогади про той період і власну творчість на узбецькій землі: «Хотілося змалювати все цікаве. Так виник альбом із 20 акварелей “Самаркандські пейзажі” і другий альбом акварелей “Люди Самарканда”. Усі персонажі із серії — конкретні люди. Ось “Дехканин”. Він оперся на кетмень, його невеселі думи десь там далеко, там, де йде війна, а звістки від сина — немає. Зажурилася вдова: вона втратила чоловіка на фронті. Я знав цих людей, прожив із ними два роки, бачив їх у будні і в свята, відчув їхню увагу і приязнь до нас, евакуйованих з України» [7, с. 442].

Розглянемо роботу В. Касіяна «Узбецька наречена» [7, с. 443], виконану в складній техніці акварелі та кольорових олівців. Художник з великою увагою відтворив етнографічні подробиці пишного святкового вбрання портретованої. Водночас образ молодой узбецької красуні позначений глибоким ліризмом.

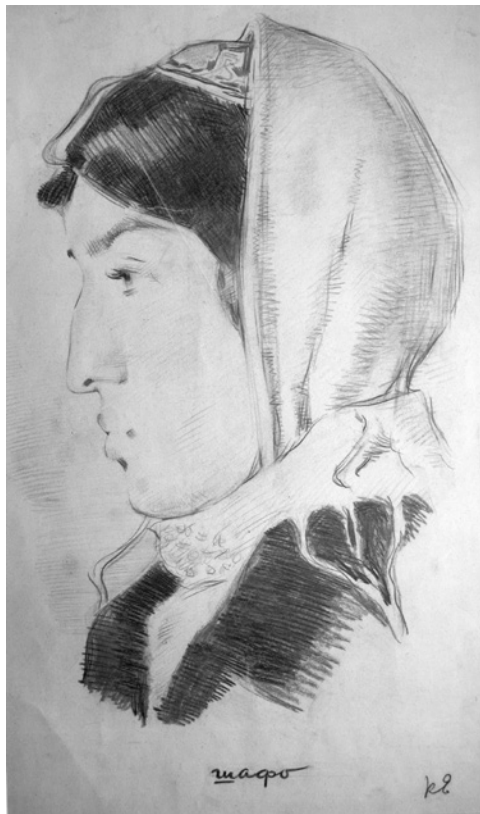
Крім того, В. Касіян створив аквареллю 20 пейзажів, де зобразив національні архітектурні пам'ятки. Серед них «Даргом», «Кипякуль», «Руїни Бібі-Ханим», «Шахі-Зінда», «За Регістаном», «Вид на медресе Улуг-бек», «Шир-Дор», «Вулиця в Регістані», «Бібі-Ханим зимою», «Біля входу в Регістан», «Руїни в Регістані», «Рухабад». Повернувшись в Україну, він передав їх разом із самаркандськими пейзажами «Квітучі дерева», «Весна», «Яблуня», «Сутінки», «За містом. Вечір» до художньої музейної збірки НХМУ.

Підводячи підсумки свого перебування в Узбекистані, В. Касіян писав: «Добре каже народна мудрість: що інший край, то інший звичай. Я намагався змалювати ці особливості узбецького краю і залишити добру пам'ять про його людей, з якими мене поєднала доля, про талановитих зодчих, що звели дивної краси і величі палаци, і загадкову природу, сповнену дивної таємничості» [7, с. 454].

Графічна серія видатного рисувальника К. Єлеви «Самарканд» (1941–1943) увійшла до золотого фонду вітчизняного образотворчого мистецтва. Ці графічні композиції, виконані у техніці рисунка кольоровими олівцями стали своєрідним еталоном вдумливої праці з натури. У роботах митця показані архітектурні ансамблі, пейзажні мотиви, сцени з тогочасного міського побуту. З великою теплотою художник зобразив гостинних мешканців Самарканду, увіковічивши їх у багатьох портретних замальовках. Портрети К. Єлеви гострі за характеристикою персонажів і відзначаються високою культурою відчуття форми та вмінням використовувати лаконічні засоби малюнку для відтворення образу. Безумовно, на сьогоднішній день ці твори крім мистецтвознавчого вивчення потребують й історичної оцінки, оскільки вони відображають певний період історії узбецького народу [8].

Багато років поспіль і до наших днів твори К. Єлеви регулярно експонуються в методичному кабінеті рисунка Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури. Їх було представлено на всіх значних ювілейних виставках академії поза її межами. Так, наприклад, вони посіли належне місце в експозиції ретроспективної виставки «Мистецька збірка академії», що відбулася у Національному художньому музеї України 2012 року. Не одне покоління студентів виховувалось на цих видатних творах К. Єлеви [9, с. 69–77].

Згодом, вже у післявоєнний час, коли матеріальне становище студентів покращилося, досить популярними стали творчі поїздки для переддипломної практики, збору матеріалів. Одним з популярних маршрутів був і Узбекистан. Як приклад розглянемо твори, виконані Віктором Бистряковим (нині професором НАОМА, заслуженим діячем мистецтва України) 1973 року під час літньої навчально-творчої практики, що пройшла в стародавніх містах Узбекистану Самарканді та Бухарі. У цих роботах вражає особлива піднесеність та патетика сприйняття величних архітектурних ансамблів цих міст. Цілісний колорит аркушів, побудований на застосуванні насичених тонів, чудово передає компози-



К. Єлева. «Шафо», (1942)



С. Жидель. «Звіздарі Середньої Азії», (1980)

зувати колористичне вирішення та технічні особливості виконання. Нині його реставровано та передано НАОМА до приміщення Посольства Республіки Узбекистан в Україні.

Цей твір виконаний у техніці, що імітує класичний фресковий живопис. На фанерних щитах-кесонах накладено левкасний ґрунт, укріплений марлею, що виконує роль паволоки. Темпера фарби дуже вдало передали архаїчний дух. Досить економне використання прозорих шарів темперного письма ідеально відтворює стилістику фрескового живопису. А благородний, дещо приглушений колорит передає дух старовини та, у свою чергу, асоціюється з пам'ятками узбецького середньовіччя.

Центральна секція композиції зображує групу вчених мужів. Показаний видатний вчений та історичний діяч Узбекистану Мірзо Улугбек зі своїми послідовниками. Формальний стрій композиції перегукується з подібними за сюжетом творами світового мистецтва. Так, у першу чергу виникає асоціація з фрескою Рафаеля «Афінська школа», де зображені славні філософи та вчені.

У набагато менших за розмірами частинах, що по боках фланкують центральну композицію, зображені архітектурні середньовічні пам'ятки Узбекистану. Ритміка вдало підібраних модулів дозволяє зайвий раз підкреслити монументальність та велич постатей мислителів.

ційний задум. Архітектура міст показана не лише як історичний раритет, а й має драматичне звучання завдяки мистецькому осмисленню. Кольорові градації барв ніби дозволяють загубитися глядачеві у минуле. Вохристі фарби реалістично і водночас досить образно передають органічний зв'язок архітектури з природним середовищем.

Водночас оригінальність та екзотичність тематики надихнула молодого митця на застосування незвичних новаторських формальних рішень. Так, щоб передати фактуру глинобитних стін старих будинків міської забудови, автор використав аплікацію марлі, що поверху прокрив живописними шарами. Це безумовно збагатило образний стрій композицій та додало неповторного шарму цим творам. Композиції В. Бистрякова абсолютно самостійні живописні твори, що вже вказують на сформований талант молодого автора. Чималий як для акварельних робіт формат також підкреслює монументальність задуму.

Узбецька тематика обиралася студентами й для дипломних робіт. Розглянемо дипломний твір студента С. Жиделя «Звіздарі Середньої Азії» (1980), що планувався як розпис технічної бібліотеки Ташкента і був виконаний у майстерні монументального живопису під керівництвом В. Чеканюка. На жаль, роботу не було здійснено на об'єкті, але її можна проаналізувати за репродукцією [10]. Крім того, залишився фрагмент дипломного твору, що дозволяє аналі-



Оригінальним є й те, що пейзажні мотиви зображені з дотриманням правил лінійної перспективи та світлотіні. Це в свою чергу підкреслює площинність і декоративність центральної частини композиції. А завдяки достатній товщині обрамлення, що також виконує декоративну функцію, бічні частини не заважають сприйняттю композиційного центру та виступають як одне ціле з декором конструкції обрамлення. Особливо слід відзначити, що й архітектурне оточення основної частини також трактується площинно, що перегукується з традиційною східною мініатюрою. Крім того, більш насичений тон і колорит пейзажних мотивів-вставок вдало відтіняє локальність барв центральної тематичної частини.

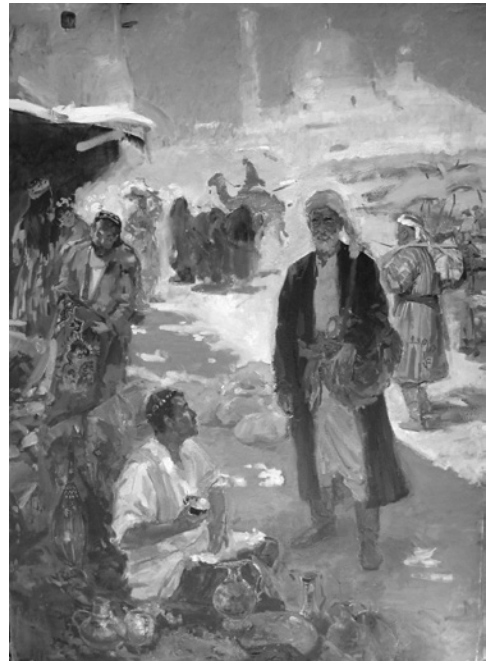
У майстерні станкового живопису професора В. Шаталіна студенткою Н. Перовою було створено картину «Жінки Сходу — фронту» (полотно, олія, 1986). Зауважимо, що тема обрана не випадково — художниця народилася в Узбекистані. Її батько, Народний художник Узбекистану О. Перов прищепив любов до культури узбецького народу, яку яскраво виразив і у власній творчості.

Матеріалом для дипломної роботи слугували етюди, виконані в Самарканді. На композиції показано історію Другої світової війни, а саме момент добровільної здачі коштовностей жінками заради потреб фронту. Картина витримана у насиченому колориті з переважанням темних бордових фарб. Умовність кольорової гами підкреслено декоративним вирішенням орнаментальних мотивів східної традиційної архітектури. Подекуди локальне темне тло взагалі майже однотонне та декоративне. На ньому вигідно виділяються силуети основних композиційних акцентів картини. Своєрідну монументальність цього станкового полотна підкреслює вмале використання декоративних моментів. Значущість зображуваної сцени підкреслює й особливе застосування тону. Максимально контрастні поєднання ділянок світла і ділянок, заглиблених у густу тінь, створює ефект драматизму.

Особливо вдало виявлені контрасти композиційних елементів. Так, темне підкреслює світле, геометрія і площинність орнаментів виступає чудовим контрастом для вибагливих силуетів постатей у традиційному красивому вбранні та їхніх облич, і особливо — яскравих арабесків дорогоцінних прикрас.

Образність мислення дозволила у побутовій, на перший погляд, сцені досягти монументального звучання. Філософське осмислення жертвовного подвигу узбецьких жінок показано не з патетикою та драматизмом. За статичністю персонажів, завдяки контрастним акцентам колориту відчувається напружене внутрішнє переживання жінок за долю їхніх близьких та долю всієї країни. Вже багато років поспіль це полотно експонується в НАОМА як зразок чудового дипломного проекту.

У майстерні професора В. Пузирьова, який сам перебував у Самарканді за часів евакуації, 1992 р. захистив картину «Східний базар» студент Альберт Джаббаров [11, с. 79]. Яскравий колорит композиції, потужні кольорові плями, передача сонячного освітлення. Тема — жанрова сцена на східному базарі. Темперамент молодого художника дозволив йому вражаюче швидко написати досить велике за форматом полотно. Імпресіоністичні моменти



А. Джаббаров. «Східний базар», (1992)

у трактуванні образів та всього стану картини виступають контрастом до попередньо аналізованого полотна Н. Перової «Жінки Сходу — фронту». У А. Джаббарова — стихія вільного експресивного живопису. Глибокі тіні насичені кольоровими рефlekсами. Світло передає за допомогою максимально контрастних, пастозно накладених олійних фарб. Гостро підмічені характеристики персонажів композиції.

Насамкінець низку аналізованих робіт маємо завершити зовсім новими творами. Асистент-стажист професора М. Стороженка Олександр Ступак під час літньої практики 2012 р. відвідав низку історичних культурних центрів Узбекистану. За браком часу він виконав небагато робіт безпосередньо з натури. Однак згодом, використовуючи зібраний матеріал, створив ще ряд станкових творів, присвячених узбецьким враженням. У його композиціях і всесвітньо відомі пам'ятки зодчества, портретні типи, і композиційні варіації на тему східного побуту. Тут ми знаходимо й стилізовані зображення орнаментів сюзана. За словами автора, він спеціально вивчав літературний матеріал про декоративно-ужиткове мистецтво Узбекистану, щоб адекватно і грамотно відтворити деталі своїх картин.

Особливо вдало молодий художник використав фактуру грубого льняного полотна для підкреслення декоративності фактури живописного шару та передачі мерехтливості повітря жаркого сходу. Оригінально покладені мазки дещо схожі на графічні штрихи. Вони узагальнюють і об'єднують елементи композиції. Штрихові лінії означають орнаментальні фризи середньовічних пам'яток і водночас переходять на зображення дерев, неба, інших елементів картини.

Також цікаві з погляду формального вирішення й невеликі камерні композиції, написані за враженнями від подорожі. Виконані в оригінальній техніці, вони нагадують і роботи М. Врубеля, і корифея узбецького сучасного живопису О. Волкова, що безсумнівно засвідчує серйозний підхід автора до вивчення теми.

Отже, на прикладі розглянутих вище робіт, виконаних викладачами та студентами НАОМА, бачимо, що упродовж другої половини минулого століття орієнтальна тематика мала неабияке значення у формуванні пріоритетних тем дипломних та курсових робіт студентів. Не останню роль у цьому відіграло й те, що чимало викладачів навчального закладу у роки евакуації познайомилися з культурою Узбекистану.

Звернення до відображення життя Узбекистану в період евакуації мало обов'язковий характер, оскільки загалом всі викладачі і студенти працювали над військовою тематикою, створюючи плакати та станкові твори. Отже, роботи, виконані за враженнями перебування в Самарканді, дійсно передають інтерес українських художників до цієї землі та носять неформальний, творчий характер. Це, безумовно, збільшує їхню мистецьку і історичну цінність в контексті аналізу образотворчого мистецтва тоталітарного періоду.

Також необхідно зазначити, що саме узбецькі враження дозволили вітчизняним митцям доторкнутися до екзотики древньої східної культури і продовжити традицію європейського орієнталізму, незважаючи на диктат постулатів соціалістичного реалізму. Велике значення роботи на пленері при створенні аналізованих етюдів полягало ще й у тому, що досвід вітчизняних живописців збагатився працею в незвичних умовах. А узбецька тематика розширила можливості творчих пошуків.

Як бачимо, узбецька тематика упродовж зазначеного періоду, і особливо в другій половині минулого століття, була досить популярною при виборі тем курсових та дипломних робіт студентами факультету образотворчого мистецтва НАОМА. Також в перспективі для повнішого і глибшого висвітлення теми було б доцільно розширити коло аналізованих авторів та їхніх творів.

В силу об'єктивних політичних подій, пов'язаних з розвалом СРСР, звернення до даної теми на сучасному етапі має фрагментарний характер. Проте, враховуючи тенденції до поглиблення зв'язків між мистецькими інституціями країн та навчальними художніми закладами, сподіваємося, що таких робіт з кожним роком буде все більше.

## Література

1. *Рахманкулова И. А.* Художественная жизнь Самарканда в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. : Графика, живопись : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 [Текст] / И. А. Рахманкулова ; Ин-т искусствознания АН УзбССР. — Таш., 1990. — 27 с. : ил.
2. *Шалімова-Пузіркова М. О.* Київський художній інститут в евакуації (1941–1944) [Текст] / Майя Шалімова-Пузіркова // Українська академія мистецтва : дослід. та наук.-метод. праці : зб. наук. праць Наці. академії образотворчого мистец. і архітектури. — К. : НАОМА, 2007. — Вип. 14. — С. 163–175.
3. *Петров-Водкин К. С.* Письма. Статьи. Выступления. Документы [Текст] / Кузьма Петров-Водкин ; сост. Е. Селизарова. — М. : Сов. художник, 1991. — 384 с. : ил.
4. *Кункіна Р. З.* Олександр Сиротенко. Живопис. Графіка : каталог виставки творів [Текст] / Р. Кункіна. — К. : Спілка художників України, 1988. — 40 с. : ил.
5. *Алавердова Г. В.* Три покоління. Олександр Сиротенко, Надія Сиротенко. Олександр Вовк. Сергій Вовк : [Альбом] : Живопис. Графіка. — К. : Амон-РА, 2007. — 64 с. : ил.
6. Невідомий шедевр. Ілля Штільман «Цвітуть сади (Самарканд)» 1942 Національний художній музей України [Текст] // Україна. — 2008. — № 11. — С. 79.
7. *Касян Василь.* Автопортрет : літ.-мистец. вид. [Текст] / Василь Касян; упоряд., підгот. тексту, іл., передм. та післямова Я. П. Гояна. — К. : Веселка, 2004. — 671 с. : ил.
8. Виставка малюнків Костянтина Миколайовича Єлеви (1897–1950) : каталог [Текст] / упоряд. Л. Владич. — К. : Спілка рад. художників України, 1955. — С. 2–3.
9. *Лопухов О. М.* Слово про видатного митця-педагога Костянтина Єлеву [Текст] / Олексій Лопухов // Українська академія мистецтва : дослід. та наук.-метод. праці : зб. наук. праць Наці. академії образотворчого мистец. і архітектури. — К. : НАОМА, 2009. — Вип. 16 — С. 69–77.
10. Вірність традиціям : з історії становлення художньої школи на Україні за роки Радянської влади : живопис, графіка, скульптура, архітектура [Альбом] / Авт.-упоряд. П. І. Говдя ; Київ. держ. худож. ін-т. — К. : Мистецтво, 1982. — 175 с. : ил.
11. Віктор Пузірков та його учні [Альбом-есе] / Авт.-упоряд. М. Шалімова-Пузіркова. — К. : НАОМА, 2011. — 81 с. : ил.

### Ковальчук О. В. Узбекистан у роботах викладачів і студентів Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури ХХ — початку ХХІ століття

**Анотація.** У дослідженні розглянуто основні тенденції, характерні для робіт викладачів та студентів Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури ХХ — початку ХХІ ст., виконаних під час перебування в Узбекистані. До наукового обігу введено ряд творів, серед яких етюди, начерки, графічні і живописні станкові композиції та монументальні панно, присвячені темі Узбекистану. Показано основні напрями стилевого, формально-композиційного та технологічного характеру у дипломних та курсових роботах студентів і у творах викладачів факультету образотворчого мистецтва НАОМА. На прикладі робіт різних років характеризується розвиток орієнталізму у вітчизняному образотворчому мистецтві і його роль у художній освіті зокрема. Аналізується значення східної і зокрема узбецької тематики для київської художньої школи.

*Ключові слова:* образотворче мистецтво, композиція, стиль, академізм, орієнталізм.

### Ковальчук О. В. Узбекистан в работах преподавателей и студентов Национальной академии изобразительного искусства и архитектуры ХХ — начала ХХІ века

**Анотація.** В исследовании рассмотрены основные тенденции, характерные для работ преподавателей и студентов Национальной академии изобразительного искусства и архитектуры ХХ — начала ХХІ в., выполненных во время пребывания в Узбекистане. В научный оборот введен ряд произведений, среди которых этюды, наброски, графические и живописные станковые композиции и монументальные панно, посвященные теме Узбекистана. Показаны основные направления стилевого, формально-композиционного и технологического характера в дипломных и курсовых рабо-

тах студентов и в произведениях преподавателей факультета изобразительного искусства НАИИА. На примере работ разных лет характеризуется развитие ориентализма в отечественном изобразительном искусстве и его роль в художественном образовании в частности. Анализируется значение восточной и в частности узбекской тематики для киевской художественной школы.

*Ключевые слова:* изобразительное искусство, композиция, стиль, академизм, ориентализм.

**Kovalchuk Ostap V. Uzbekistan in the works of lecturers and students  
of National Academy of Fine Arts and Architecture in the XX — early XXI century**

**Summary.** The study examines main trends of the work of lecturers and students of the National Academy of Fine Arts and Architecture of the XX — early XXI century created while staying in Uzbekistan. A number of works put into scientific circulation, including sketches, easel graphics and paintings and the monumental pictures dedicated to the themes of Uzbekistan. The basic tendencies of style, formal composition and technological character are revealed based on the students degree and course works as well as in the lecturers works of the Fine Art faculty at National Academy of Fine Arts and Architecture .

Development of orientalism in the national art and its role in art education in particular is characterized with some example works of different years. Importance of eastern and in particular Uzbek subjects for the Kyiv art school is analyzed.

*Keywords:* fine art, composition, style, academism, orientalism.