

## ОСОБЛИВОСТІ РАДЯНСЬКОЇ ГРАФІКИ КІНЦЯ 1970-х – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ 1980-х рр. ХХ ст.

УДК 76(47+57)«1970/1980»

**Тарас КОВАЧ,**

*викладач кафедри графічних мистецтв НАОМА,  
м. Київ, Україна*

**Анотація.** *стаття дає читачу розуміння про основні риси та тенденції графічного мистецтва в країнах СРСР кінця 1970-х – першої половини 1980-х рр., в ній йдеться про ключові теми, до яких зверталися митці радянських країн, порівнюються та зіставляються напрямки розвитку графічних шкіл, чітко окреслені їх вектори. Основна увага у тексті зосереджена на розкритті психології митця 1980-х та формуванні своєрідного критичного бачення і сприйняття дійсності молодими художниками. Акценти ставляться на нових експериментах в техніках естампу та композиційних пошуках. Значна увага приділена ключовим виставкам 1980-х – таким як VI Всесоюзна виставка естампа, 1982 р., «Естамп 86», м. Київ, «Молодість країни», 1987 р., м. Москва.*

**Ключові слова:** *графіка, авангард, критичне мистецтво, техніки та технології графіки, естамп, офорт, літографія, рисунок, серіографія.*

Головним сковуючим чинником образотворчого мистецтва, як і інших сфер духовного життя колишнього СРСР, була система тоталітаризму, яка гальмувала творчу ініціативу, творчий дух представників образотворчого мистецтва, графіки в тому числі. Критика цього режиму, що прозвучала на ХХ з'їзді КПРС у вигляді критики культу особи, привела врешті-решт до відлиги у сфері духовної діяльності і образотворчого мистецтва.

Графіка народів Радянського Союзу кінця 1970-х – першої половини 1980-х рр. ХХ ст. дуже різностильова та неоднорідна у своїх напрямках та за методами вираження. У цей час продовжують активно працювати майстри, чия стилістика та позиція складалась впродовж 1960-1970-х років (Т. Шишмарєва, О. Ліванов, В. Мінаєв, Г. Захаров, Бородін, М. Ткаченко, Г. Якутович, А. Чебікін, М. Ілку, І. Остафійчук, М. Попов, Н. Гутман, Ю. Перевезєнцев, Б. Сорока та багато інших). Вони представляють традицію світоглядних та художніх концепцій свого часу. Їх мистецтво умовно можна поділити на прибічників «пластичного», натурного підходу (Захаров, Голіцин, Мітуріч) та «метафористів» – тяжіючих до складної оповід-

ності та алегоричності (В. Попов, Ю. Люкшин, Ю. Злотніков, А. Дембо, Д. Ліон). Натурний підхід сусідить з монтажними хитрощами, прямий погляд – з алегоризмом, символікою, смаком до культурних ремінісценцій [1, с. 18-19].

Все, що накопичувалося в мистецтві десятиліттями, нікуди не поділося – хіба що перемістилося так, що на поверхню вийшли інакші, ніж до цього, мистецькі прошарки. Ця, що вийшла назовні, графіка містить багато несподіваного, живого та цікавого. Її несподіванки пов'язані з пріоритетом натурального бачення, що похитнувся, і з відкритістю, прозорістю жанрово-тематичних кордонів, і зі змінами у традиційному розумінні голосу матеріалу. Ця графіка дуже різноманітна, вона надихалася не окремими враженнями природи, а своєрідним, вмонтованим у підсвідомість образом світу. Кожний художник розробляв власне коло тем, в якому акумулювалося його індивідуальне бачення, його погляд на речі і на те, чим повинно бути мистецтво у відношенні до життя. Подібна графіка не була ніякою спільнотою, не створювала єдиного прошарку. Але в цілому вона відіграла роль каталізуючої сили, що направляла художню думку у напрямки, до цього заповідні.

Графіку 80-х років у найбільш яскравих її проявах можна назвати «мистецтвом змістовності». Не втративши безпосередності у передачі душевних коливань, тонких та підсвідомих, вона багато в чому втратила безпосередність відношень з видимою природою і в цілому активно усвідомила свою світобудівну функцію. Матеріалом стає що завгодно – відновлена та «відшліфована» реальність, література, проаналізовані категорії графічної мови [2, с. 24-26].

У першій половині 1970-х років, коли основна маса графічних листів зберігала натурний підхід та походження, тема зображення мала пряме відношення до суті мистецтва. Темою художник першочергово заявляв про своє ставлення до світу – стверджував його ліричне сприйняття, піддавався енергії зовнішніх ритмів. Але вже ближче до кінця десятиліття, коли безпосередньо-натурний принцип бачення все більше здавав позиції перед іншими принципами, значна частина графіки стала виходити з-під влади тематичних розподілів. Це стосується насамперед графіки періоду кінця 1970-х – початку 1980-х років. Відбувалася зміна позицій. Необхідність самовираження у мотиві та сюжеті змішувалась необхідністю перетворити світ у мистецтві, знайти художню істи-

ну у категоріях графічної мови. І це виглядало не одним рухом «від натури», а складним, неоднозначним процесом її переосмислення. Таким чином, цей процес відбувався двома способами. Одні художники розставалися з натурними імпульсами досить радикально. Інші пішли другим шляхом, вони зберегли свою жорстку, непохитну віру у природу, але зображали речі у натуральному, незатмареному контексті змісту. Таким художникам притаманний антиромантичний пафос зображення. Факт «репрезентації» речей у їх творах вказує на те, що «нове» мистецтво створюється, так би мовити, на «рівному місці» без посилок на попередні традиції, без опори на «етикет» (твори Г. Берштейна, Н. Столповської, І. Кабакова, М. Андрієвича) [1]. Взагалі художники 1980-х в основному тяжіють до спадку новаторів початку ХХ ст. та революційних митців 1920-х років, відкидаючи традиції радянського реалістичного мистецтва 1930-50-х років (іл. 1).

Суспільство ввійшло у новий етап повернення до найпростіших, елементарних цінностей, які до цього відтіснялись або «забобтувались». Чесність. Правда. Працелюбність. Справедливість. Загальним тоном у художніх роботах 1980-х є підкреслена, принципова прямота та простота, а найбільш яскравою зміною мистецтва цього періоду – демократизація його.

У 1980-х роках іде процес переосмислення надбань графіки, їх ідейно-змістових художніх завдань. Характерним є посилення психологічних функцій мистецтва та зростання у ньому ролі суб'єктивного начала. Умовно інтерпретуючи природу, графіка гостро реагує на враження від зовнішнього світу, але у той же час є здатною надихатися відстороненими ідеями. Графіка 1980-х – це мистецтво, що спостерігає за світом та плином часу, за подіями та явищами. Не бажаючи бути ремеслом, графічне мистецтво дещо, з одного боку, тяжіє до ігрового начала (з філософської точки зору): світ, прийнятий за дійсний, є всього лише поверховим, тонкою плівкою. Інколи твори тяжіють до настроєво-організуючих, компенсаційних, відпочинкових, а то й розважальних суспільних функцій, це ті функції, які просто повністю контрастують з ідеологічним мистецтвом раннього СРСР. Але все ж таки є ще одна, не менш важлива сторона мистецтва 80-х, ніж споглядання – це правдиве мистецтво, «правда життя». Художнє мислення стає більш гострим, прямодушним, стурбованим, звикає говорити сміливіше

про негативні сторони життя. Інтонації соціальної критики, гротеску, турботи добре помітні у мистецтві молодих художників. В основі такого прискіпливого, вимогливого та «колючого» світовідчуття лежить нормальна, чесна стурбованість за людину, його душу, за оточуючу природу і мир на землі. Так одні художники тягнуться до загальнофілософської постановки проблеми, інші – скоріше тягнуться до чітких соціологічних або психологічних висновків і тезисів. Митці бачать необхідність вдивлятися в людей, у їх життя, їх минуле, з тривогою і надією, з недовір'ям і співчуттям, не поспішати з самовпевненими висновками, а навчитися співчувати, застерігати, нагадувати, тобто дивитися на світ без «рожевих окулярів» і рівнодушного цинізму [1, с. 149]. Після початку суспільних зрушень, змін на краще у 1985 році на авансцені художнього життя природним шляхом опинилося мистецтво підкреслено вимогливе, ніби перевіряюче діяльність людини на землі, екзаменуюче наш моральний стан та вдивляючись у історію давнього і недавнього [1, с. 212]. Засновники та послідовники філософського бачення мистецтва у своїх графічних листах зображають той світ, де натовпи складаються з одиноких, де народжене природою створіння губить свої природні зв'язки і тому губить себе, де пересиченість гордості, але замало щастя.

Такі настрої виражені у творчості так званої третьої хвилі митців авангарду, андеграунду радянської культури. У їх творах відчувається незадоволеність існуючим і прагнення відкрити або самому створити нову реальність, де не було б гріхів і лих «нормальної» реальності. Сутністю цього світобачення є небажання одобрювати та сприймати реальне життя як таке і навіть ігнорувати його. Також при всій своїй саркастичності таке світовідчуття зовсім не схильне «критикувати» дійсність заради її ефективного виправлення. Дійсність визнається невинною. Художники пропонують у творах образи і переживання, яким неможливо знайти аналогій у нормальному житті.

Таким чином, можна окреслити три основні «потoki» мистецтва 80-х років – це мажорний, критичний і авангардний.

Перший (мажорний «потік») вирізнявся своїм підкреслено життєстверджуючим типом. Йому характерний синдром догуджуваності керівництву, показовий оптимізм та «тепличність». Зображені герої творів постають радісними, безтурботними і ве-

селими перед глядачами, вони задоволені життям і проблеми зовнішнього світу, здається, їх не обходять (твори Г. Стопи, О. Федотьева, Х. Мітт та ряду інших художників) [3, с. 18].

Інший тип творчості – «критичний», характеризується недовірливістю, вимогливістю – досягає інколи пронизуючого, насправді неоцінимого враження правди, якою вона є, без всіляких прикрас. Однак є і друга його сторона – псевдопроблема, так би мовити пристосування до зовнішньо зрозумілих проблем епохи перебудови. Так, митці інколи занадто захоплюються сарказмом та іронією. Митці «критичного реалізму» часто звертаються до тем історії, сприймаючи та відтворюючи її по-новому, їх вже не приваблює монументальність, ідеалізація, м'яка поетична інтонація. Вони отримують можливість відверто заперечувати прикрашену історію, і вона стала у їх творах якоюсь незграбною, кривою та зніяковілою. Щодо побутового жанру, то тут внутрішня напруга дедалі зростає. З'являється гротеск. Мирне життя зображається як зовсім не таке, яким здається на перший погляд, його бентежать пристрасті та сумніви, незахищеність і тривога. Представниками такого напрямку у графічному мистецтві 1980-х були: С. Цветков, Ф. Конюхов, В. Петренко, І. Пойнкас, С. Фірер, І. Уткін, Є. Адамов, С. Ликов, Р. Романишин, Л. Лебідь-Коровай, С. Хаджинов [1, с. 130-225].

«Авангард», який вийшов після довгого періоду утисків та замовчування на широку суспільну арену, виявився зовсім недослідженим та маловідомим. Неможливо було розраховувати на появу сильної та гострої розумної критики, поки існував гострий дефіцит інформації у СРСР епохи перебудови. Не було каталогів, статей, монографій, узагальнюючих комплексних праць, присвячених «альтернативному» мистецтву 1950-1980-х років. Глядач не мав поняття про суть мистецтва «авангарду», про його позиції та методи. Мистецтво Ю. Злотнікова, Д. Ліона, В. Калініна, І. Кабакова, М. Шварцмана, Д. Краснопевцева та інших, що виникло на хвилі «відлиги» 1950-1960-х років, було впевненим у своїх силах і довго зберігало таку впевненість, воно відчувало себе спадкоємцем і частиною міцного руху. Його соціальна загостреність, гротеск, іронія, мужня суворість були вираженням цього тону. Таке мистецтво продовжувало шлях знищеного мистецтва 20-х років, було його логічним продовженням. Представниками такого напрямку у мистецтві 70-80-х являються такі графіки як Б. Кочей-

швілі, Ю. Первезенцев, Г. Басиров, В. Умнов, Ю. Рижик, Г. Берштейн, М. Андрієвіч, Г. Трошков, В. Орлов, К. Мамонов та ряд інших художників [1, с. 228-267] (іл. 2).

Підводячи певний підсумок вищесказаному, можна сказати, що художник 1980-х – це прихильник філософських роздумів та узагальнень, він прагне відобразити своє уявлення про простір і час, про співвідношення загального і одиничного, закономірного та випадкового, він прагне втілити в мистецтві духовно досконалого та естетично піднесеного, прагне зв'язати свою мистецьку концепцію з певними культурними пластами. Мистецькі твори є синтезом логіки та пластики, аналітизму, об'єктивності, сарказму та іронії [3, с. 22].

Щодо тематичних особливостей мистецтва епохи перебудови, то тут інтерес митців до всього прихованого від звичного погляду спричинив появу творів, присвячених анатомічним особливостям людини і навіть предметів (іл. 3). Так з'являються асоціативні форми, які нагадують суто біологічні формоутворення. Часто для концептуального осмислення обираються елементи неживого світу, робляться їх умовні «розтини», зрізи. Такі, ніби й неконтрольовані здоровим глуздом дії виправдані, оскільки спрямовані на активізацію контактної функції графіки, окреслення «поля інтелектуальної напруги» між виконавцем і глядачем, певної «протяжності» авторського часу, який змушує глядача уважно і довго розглядати аркуш. Щоб досягти подібних ефектів, використовуються деякі мотиви кібернетики, обчислювальної техніки, програмування, принцип стереоскопії, оптично-ракурсні й монтажні прийоми (деякі твори О. Гречина, С. Якутовича, Н. Селещук, В. Попова та інших). Такі «експрес-узагальнення» інколи органічно входять у контекст зображуваного, інколи становлять образне ядро твору, наголошуючи на своїй суто експериментаторській та імпровізаційній ролі. Подальша метафоризація графіки 1970-х – початку 1980-х років вилілась у таке поняття як «тиха графіка», яка не мала чітких хронологічних меж і, як зазначалося вище, показувала, так би мовити, «життя речей» (творчість Ю. Первезенцева, Ю. Ващенко, Н. Вітінга, А. Ведьорнікова, Н. Гутмана, Г. Гриви, Я. Анманіса, Е. Мосієва, Б. Анцане) [3, с. 38]. При цьому виникають форми діалогу, роздуму, використовуються гротеск, порівняння, гіпербола, інші тропні засоби. З аркушів поступово зникає як персо-

наж людина, а якщо вона зображається, то показана як людина-загадка, людина-феномен (твори М. Глакшина, В. Межевчука, С. Кудрявцевої, А. Любавіна, С. Гети, П. Діка).

У кінці 1970-х років характерним було поширення публіцистики у мистецтві, її розвиток. Розвитку інтелектуалізації мистецтва 1970-80-х рр. сприяло поширення у тогочасному образотворчому мистецтві образних і композиційних прийомів таких жанрів публіцистики як репортаж, політичний памфлет, форм диптиху, поліптиху, стоп-кадру тощо. Кіно, телебачення, фотографія та інші засоби візуальної комунікації сформували у суспільній свідомості безсумнівно домінуючу сферу «відеокультури». Вона, як дітище нового якісного стану науково-технічної революції, становила найбільший вплив на образотворче мистецтво 1980-х років. В більшості випадків основою творів ставали загальнолюдські проблеми. У таких композиціях не надавалося значення місцю дії, тому простір графічного міста стає абстрагованим, а зображення – символічним. Дана тенденція дещо просліджувалася у творах В. Попова, С. Якутовича, Н. Селещук, М. Рікмане.

У 1980-х рр. актуалізується екологічна тема. Художники закликають берегти природу, навколишній світ, допомагати землі, піклуватися про чистоту води та повітря. Вони все частіше з тривогою роздумують про неминучі наслідки стихійної урбанізації життя. Мистецтво цього періоду зображає чи те, що потребує нашого захисту, чи те, від чого нам усім потрібно захищатися.

Можливо вперше так широко актуалізується тема «буденності». Герої таких творів немовби заскочені зненацька, вони зайняті своїми справами, живуть повсякденними проблемами, радощами, переживаннями та роздумами. Художники вже не зображають звитяжну та героїчну працю радянської людини, більше звертаючи увагу на її камерний, власний спосіб існування (твори Звонцової, Кузімова, Тикоцького, М. Компанця, А. Чебикіна, А. Дембо).

Розглядаючи технічні вподобання митців 80-х, помічаємо підвищення професійності, але, як і в 70-х, вони не ставлять техніку на першу позицію, головне для художника – вміло і якнайточніше виразити власну ідею у творі. Техніка є лише спосіб та інструмент зображення.

Особливою характеристикою естампа 1980-х в цілому є широке використання в ньому кольору. Саме колір плакатний, конт-

растний робить естамп схожим на рекламу, розраховану на сприйняття з великої відстані (В. Грішин, І. Крепіц, А. Дембо, І. Пауль, І. Большакова, М. Валдман). Основу творів складає «калейдоскопічна» композиція з яскравих червоних, зелених, жовтих плям, що зближуються чи розбігаються у різні сторони композиційного простору. Ця тенденція мала поширення і витоки з Прибалтики, де на графіку впливали традиції вітражу. Звідси йшло захоплення трафаретним друком (шовкодруком, серіографією) з його площинністю та фактурними можливостями кольору в естампі (прикладом даної тенденції можна назвати твори Ю. Еммус, В. Тайгер, М. Лейс, виконані у техніці серіографії). Щодо серіографії, то вона характерна саме для 80-х [4, с. 171]. Десь у 1979 році серіографія тільки-но з'явилася та почала розвиватися і спершу навіть не вважалася графічною технікою. Технологія такого друку активно використовує фото і тому здобула у свій час великої популярності. Одним із перших художників, які звернулися до даної техніки, був латвійський графік Олександр Дембо. Разом з серіографією до нових технік можна причислити автоофсет, фототехніки, комп'ютерні техніки у поєднанні з графікою – це є новітнім словом і вкладом у графічну культуру радянських країн. Звичайно всі вище перелічені технології йшли до нас з Прибалтики, туди вони потрапляли із Заходу і там же активно використовувались та удосконалювались. Тому роботи, виконані у техніках серіографії або фотоофриту не є характерними для українських чи російських графіків, хоча і тут вони поширювались особливо у 1990-х. У Росії, Україні чи Білорусії перевага надається, як і у 1970-х, офриту та літографії (у даних техніках працювали такі графіки як: К. Мамонов, Л. Саксонов, Д. Ліон, Г. Трошков, Г. Калмахелідзе, Ю. Шейніс, В. Толлі, В. Слаук, К. Пуустак, О. Лозовська, А. Семьонов, В. Некрасов, М. Попов, М. Вінт, Х. Еельма, І. Ентіна, А. Чебикін, М. Компанець, С. Якутович, З. Кецало, Б. Дроботюк, О. Дергачов, Ю. Чаришников, Б. Мусієвський, І. Москаль). У середині 1980-х спостерігався певний зліт лінориту, який, здавалося, вже зовсім втратив свою актуальність (прикладом служать роботи львівських графіків Б. Сороки, М. Яціва, Д. Парути, В. та Л. Лободи, А. та П. Гуменюків, росіян Г. Трошкова, В. Андрєєнкова, Г. Захарова, Є. Адамова). Це, мабуть, також пояснюється поширенням кольорової графіки, а, як відомо, саме ліногравюра дозволяє активно використовувати колір і знач-



но переважає у цьому випадку офорт, який є традиційно монохромним.

У середині 1980-х формальні шукання у мистецтві починають отримувати ледь не перші моральні стимули: допуск до офіційного глядача, легальних виставочних залів, державне матеріальне заохочення. Всі ці чинники сприяють рекомплексації поглядів митців. У ці роки ЦК КПРС видає чергову постанову, яка мала назву «О работе с творческой молодежью». У відповідь на неї ЦК ВЛКСМ надає можливість творчих поїздок по країні молодим митцям з метою вивчення побуту і життя людей у різних куточках країни, приділяється увага до творчості і проблем молодих зі сторони суспільних кіл, іде активна допомога митцям [3, с. 32-33]. Цього всього, звичайно, не спостерігалось у 50-60-х роках, а тим більш у 30-х, де на молодь дивилися з недовірою, вважаючи її піддатливою перед західним буржуазним впливом. Після 1985 року умови для розвитку мистецтва створилися досить сприятливі. Починають зніматися сором'язливі та непотрібні перешкоди і заборони. Виставки стали дійсно відображати те, що відбувалося у мистецтві, талановиті художники не відтіснялися на задвірки. Відкритість в організації виставок при створенні молодіжних експозицій змусила організаторів висвітлювати відвертіше, ніж до цього, те, що можна було би приховувати, а саме слабкість та промахи митців. У радянському мистецтві заборони, фільтри, обмеження показали себе з не вигідної сторони і сприяли негативним тенденціям, а не позитивним.

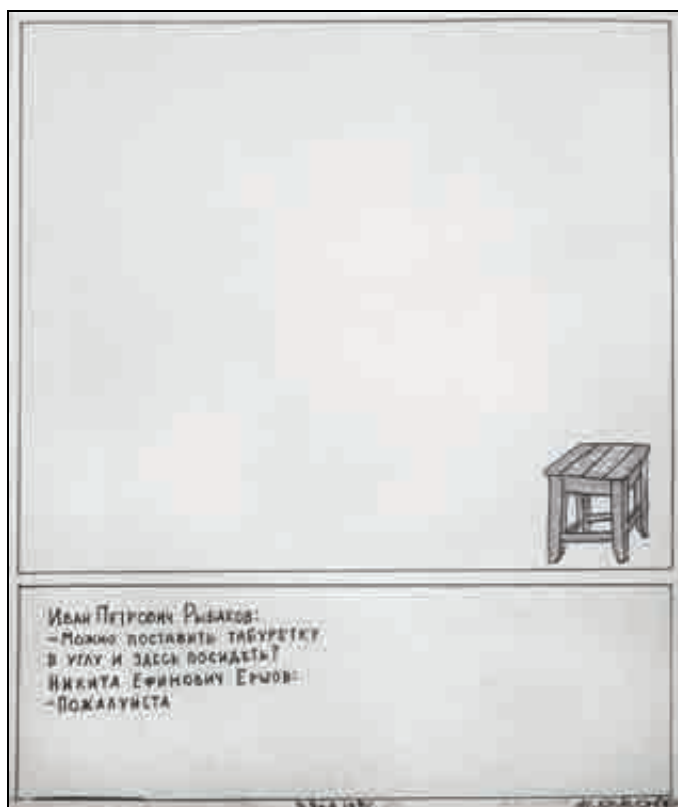
Одним із головних результатів змін у мистецтві 80-х – це нові виставки, вже не відфільтровані та «проціджені», а чесно та відверто розкриваючі перед усіма те саме, що створювалося у майстернях приблизно у тих пропорціях, котрі реально мали місце у художньому житті. А для того, щоб проводити такі виставки, приходилось позбавлятися зайвої некомпетентної опіки керівництва, яке до цього часу буквально спустошувало навіть готові до показу виставки. У 1980-х роках митці отримали можливість виставлятися не тільки у Союзі, а й за його межами. Так, на XI Міжнародному Бієнале графіки у м. Краків (Польща), що відбувалося у 1986 році, радянські митці-графіки також демонстрували свої роботи. На іншому польському бієнале, у Любліні 1986 р. радянські художники навіть отримували призові місця. Графіки беруть участь

у міжнародних конкурсах мініпринту та екслібрису у Польщі, Італії, Бельгії, Болгарії, Канаді, Франції.

У СРСР проводяться не менш знакові для розвитку радянського мистецтва виставки. Це такі як VI Всесоюзна виставка естампа (1982), «Естамп'86», м. Київ [5, с. 8-10]. Але найбільш важливою та революційною стала, звичайно, виставка «Молодость страны» 1987 р. у м. Москва. Її експозиція охоплювала, здавалося, всі напрямки, тенденції та етапи розвитку творчості радянських молодих митців. Широко були представлені всі існуючі на той момент школи графіки, живопису та скульптури. Хоча українська графіка на виставці була дещо затьмарена успіхом живопису України, так званої «української хвилі», «українського трансавангарду», але все ж не була обділена увагою глядачів та критиків. Першою і найголовнішою рисою молодих митців-графіків стало інтелектуально поглиблене сприйняття української теми. На другий план відійшли фольклорно-етнографічні мотиви з присмаком ліричності і захоплення. Українська графіка набуває рис холодності та глибокого аналітичного переосмислення історії країни (М. Яців, М. Безпалків, Д. Парута, Л. та В. Лобода, А. та П. Гуменюки) [5, с. 10].

«Молодость страны» показала реальну ситуацію у мистецтві молодих, його настрої, можливості подальшого руху та неминучі зміни цього мистецтва. При цьому найбільш живими, динамічними виявилися прибалтійські школи. Іншою тенденцією, яка спостерігалася на виставці, було розширення національних шкіл, їх демократизація. Після виставки до когорти графіків долучилася хвиля молодих митців. Серед них: С. Хаджинов, А. Беширов, А. Калначс, В. Іванов-Ахметов, І. Ліберман, С. Фірер, І. Кириченко, Д. Пойканс, М. Комаров, О. Бродський, І. Уткін, І. Галімов, Д. Буш, О. Хомяков, В. Петренко, А. Калм, В. Бовкун, Р. Лаанемяе, Д. Радавичуте, А. Юурак, С. Ликов, П. Перевезенцев, М. Винт, Д. Іванаускайте, Ф. Конюхов, В. Бахтов, М. Карасик, Т. Казакова, А. Пуйпа, Е. Адамов, Г. Гамазін, С. Цветков.

Мистецтво 80-х – неоднозначний, але цікавий етап розвитку радянського мистецтва, коли художники почали відходити від ідеологічних догм, а орієнтувалися на світовий мистецький процес, відчули себе його складовою з потенцією ставити і вирішувати філософські, морально-етнічні проблеми, інтегруватися в європейський культурний контекст.



*І. Кабаков. Чи можна поставити табуретку в кутку? Шовкодрук, 1984 р.*



*К. Мамонов. Фігура в інтерері. Папір, вугілля, 1986 р.*



*Х. Еельма. Берегове каміння. Автолітографія, 1984 р.*



*С. Якутович. Бригадир. Папір, туш, 1976 р.*

ЛІТЕРАТУРА

1. Якимович А. Молодые художники восьмидесятых – М.: Советский художник, 1990. – 296 с.
2. Сизоненко І. Графіка «Нової хвилі» // Образотворче мистецтво. – 1991. – № 5.
3. Советская графика № 8 – М.: Советский художник , 1984. – 316 с.
4. Ельшевская Г. В. Новый альбом графики – М.: Советский художник, 1991. – 208 с.
5. Іваненко О. «Естамп 86» // Образотворче мистецтво. – 1987. – № 3.
6. Советская графика. – М.: Советский художник, 1985. – № 9. – 312 с.
7. Советская графика. – М.: Советский художник, 1979. – № 7. – 302 с.
8. Советская графика. – М.: Советский художник, 1983. – № 7. – 336 с.
9. Лагутенко О. Українська графіка ХХ століття – К.: Грані-Т, 2011. – 184 с.

**SOVIET GRAPHIC ART  
OF LATE 1970s – EARLY 1980s OF THE 20th CENTURY**

**Taras KOVACH,**  
*instructor of the department of graphic arts,  
National Academy of Pictorial Art and Architecture,  
Kyiv, Ukraine*

**Annotation.** *This article gives the reader an understanding of the main features and trends of graphic art in the Soviet Union of the late 1970s – early 1980s. It refers to the key themes of Soviet graphic and matched areas of graphic schools, clearly defined their vectors. The text is focused on the artists psychology in 1980s and forming a kind of critical vision and perception of reality by young artists. Accents are on the new experiments in printmaking techniques and composition. Considerable attention is paid to the key exhibitions of 1980s such as the VI All-Union Exhibition of Printmaking, 1982, "86 printmaking», Kyiv, "Youth of the Country», 1987, Moscow.*

**Key words:** *graphics, avant-garde, critical art, graphic technics and technologies, printmaking, etching, lithography, drawing, seriography.*