

УДК 002.2(084.5)"1960-1980"(477)

О. М. Донець
Національна бібліотека України
імені В. І. Вернадського

**УКРАЇНСЬКИЙ ДРУКОВАНИЙ ПЛАКАТ
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ 1960 – ПОЧАТКУ 1980-х років
З ФОНДІВ НБУВ: ТЕМАТИКА, ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ**

Висвітлено склад зібрання українського плаката ХХ ст. з фондів відділу образотворчих мистецтв НБУВ, зокрема періоду другої половини 1960 – початку 1980-х років; проаналізовано ідеологічне навантаження українського друкованого плаката в умовах тоталітаризму; наведено приклади візуальних втілень відомих плакатних гасел; окреслено основні тенденції розвитку тематики та художніх особливостей українського друкованого плаката брежнєвських часів.

Ключові слова: український плакат, радянський агітпроп, тоталітаризм, брежнєвський застій, ідеологічна зброя.

Домінуючим мистецьким принципом радянського агітпропу за брежнєвських часів лишалося ленінське гасло «мистецтво – народу», яке на той час у текстах партійних доповідей трансформувалося в «міцніючі контакти мистецтва з життям народу», а художнику відводилася почесна місія «вчителя життя». Мистецтво плаката, як і мистецтво взагалі, продовжувало бути невід'ємною частиною комуністичної політики. Негативні сторони радянської системи замовчувалися, натомість всі зусилля прикладалися для створення паралельного «плакатного світу» щасливих радянських людей.

Невичерпним джерелом пропагандистських гасел для тематичних планів спеціалізованих плакатних видавництв були доповіді Генсека ЦК КПРС Л. І. Брежнєва на партійних з'їздах, в яких неабияка роль відводилася визначенню основних напрямів художньої творчості; на них вирішувалося, якою буде тематика та «ідеологічне наповнення» плакатів як агітаційних засобів. Плакати, як і в попередні періоди радянського будівництва, продовжували виконувати роль важливої ідеологічною зброї, відповідно, попит на них увесь час зростав, що ставало значним важелем для збільшення держзамовлення на тиражі від книготорговельних організацій та «Союздруку». Ідеологічний «декор» був неодмінним атрибутом спеціально облаштованих «ідеологічних осередків» – «червоних» та «ленінських» кімнат у школах та на виробництві. Задля відбору достойних для друку

© О. М. Донець, 2015

творів влаштовувалися виставки плакатів «Політвидаву України», різноманітні художні конкурси до партійних ювілейних дат, де художників-плакатистів зобов'язували акцентувати на значущості ролі КПРС у всіх сферах соціального життя. На початку і в кінці кожної п'ятирічки митці намічали плани і звітували про їхнє виконання до кожного чергового партійного з'їзду. Першорядним критерієм оцінки художнього твору був ступінь розкриття теми та ідеї за допомогою художніх засобів.

Завдяки участі українських художників-плакатистів у міжнародних виставках (починаючи з середини 1960-х років) прискорився процес переходу від живописності до умовно-символічного трактування форми і простору. Плакати брежнєвського двадцятиліття вирізняються стрімким звільненням від елементів оповідності, картинності, зверненням до все більшого узагальнення, символіки, монументальності. Такими рисами особливо вирізняються плакати таких художників, як О. Семенко, Е. Котков, О. Терентьєв, Ю. Мохор. Однією з причин таких змін є те, що плакати все більше залучалися до візуальної агітації на вулицях, їх почали експонувати на спеціальних вуличних стендах, для яких створювалися цілі композиції з декількох аркушів. Художників-плакатистів почали долучати до «монументальної пропаганди» – створення мозаїчних панно на фасадах новобудов. Для плакатів 1960 – початку 1970-х років характерна традиція використання широких декоративних площин, узагальненість форм, активність, звучність і динамічність кольорів, енергійність і безпосередність виконання, монументальність.

У зібранні маємо яскраві, декоративні і лаконічні плакатні твори з досить широким арсеналом художньо-зображувальних засобів: використанням символіки, алегорій, фотографії, шрифтових композицій.

Оскільки суть плакатних гасел протягом багатьох десятиліть лишалася майже незмінною, художники віднаходили певні прийоми, за допомогою яких відомий зміст набував новизни, оригінального повороту втілення. Серед таких плакатів – аркуші, що пропагують образ «будівника комунізму». По-різному, але з однаковою переконливістю показали «нову людину» у своїх творах художники В. Сокол та Г. Шевцов, вводячи в плакат «Як тебе не любити, Києве мій» зображення молодого будівельника. В плакаті «Земля господаря любить» художника В. Бахіна лаконічно і умовно вирішується образ колгоспного механізатора, в якому майстер в конкретному намагається виявити типове. Йому вдається уникнути схематизму саме тому, що типове він шукає в образі свого героя, а не привносить його ззовні. Плакати Л. Постних («Залишаюсь після школи в рідному селі» 1983 р.), В. Васяновича («Дбай про кожен гектар» 1984 р.), О. Кохана («Нам потрібен мир» 1984 р.), О. Шульгана («Всі на свято праці», 1983 р.) визна-

чаються оригінальними художніми рішеннями образів «героїв-трудоарів». Автори намагаються уникнути одноманітності композиційних схем і привернути увагу глядача, використовуючи декоративну звучність основних кольорів, розкриваючи зміст гасел опосередковано через образи-символи.

Є плакати, в яких візуальний ряд з гаслом, винесеним у заголовок, співвідноситься дотично. Як, наприклад, на плакаті художника О. Саренка «Вітчизні – матері і другу – весь інтелект, думок напругу» (1967). Зображене крупним планом – на всю площину плакатного аркуша – узагальнене чоловіче обличчя ймовірно повинне символізувати «весь інтелект», а зірки над лобом – результат «напруги думок». Але таке художнє рішення виявилось недоречним і тема залишилася нерозкритою, адже візуальне втілення, яким скористався художник, ніяк не розкриває змісту гасла. Формально розкривається тема і в плакатах І. Прокопенка «Радянська держава – це влада трудящих» (1983), В. Трегубенка «Мир, братерство» (1983), О. Семенка «План 1983 року виконаємо достроково!» (1983) – банальність рішень, використання стереотипних композиційних схем і візуальних рішень не дозволяють сприймати ці плакати як витвори мистецтва. Ще один типовий приклад, коли художник не оновлює арсенал мистецьких засобів, а звертається до безпрограшних, перевірених часом стереотипів – плакат А. Харчука «60-річчю СРСР – 60 ударних тижнів» (1982). Автор використав майже весь набір типових прийомів – тут і введення герба, і робітник із заклично піднятою рукою, і винахідливе розташування шрифту, і активний колір – а тема в плакаті так і лишилася нерозкритою.

Тяжіння до штампів, певних уніфікованих узагальнень у плакаті брежнєвських часів відповідає загальній пропагандистській тенденції – уніфікації людини як такої, нав'язуванню думки про те, що людина може бути суспільно корисною лише як гвинтик у загальнодержавному механізмі, або ж член великої спільноти, колективу. Це наочно ілюструють плакатні гасла типу: «Ми – Вітчизні, Вітчизна – нам»; «Наші трудові перемоги – Вітчизні»; «Наше дело – наглядный пример. Жить во имя и для человека, Конституция СССР – Кодекс счастья двадцатого века». Отже, виходячи з постулатів радянської ідеології, тільки в партійному колективі – сила, а один, звісно, є нулем. Звідси – уніфікація художніх образів, нівеляція індивідуальності, тяжіння до типового, що досягло гротескних форм у зображенні в плакаті чоловічих і жіночих образів, які наприкінці 1970-х – на початку 1980-х років втрачають навіть статеві ознаки і перетворюються на спільноту однакових облич. Та ця проблема має ще один характерний аспект: в радянському суспільстві продовжувала широко декларуватися гендерна рівність у громадському і соціальному житті. Гендерна політика в контексті національної політики брежнєвських часів

привела до загального нівелювання фемінних і маскулинних ознак, що також сприяло появі на плакатах загального, навіть можна сказати андрогенного середньостатистичного образу «радянської людини», а подекуди просто маси людей з однаковими обличчями. Як, наприклад, у плакатах Ю. Мохора «Хай живе ленінська комуністична партія» (1978), О. Терентьєва «Народ і партія єдині» (1976), де образ народу – це однотипні «безстатеві» обличчя.

Та все ж таки більшості художників здебільшого вдавалося надати нового звучання випробуваним засобам плакатної виразності. В творчості Ю. Мохора та О. Терентьєва риси ретроспективності сприймаються дуже органічно в новому контексті. Сама специфіка плаката спрямовувала графіків насамперед до жанру портрета, який відкривав можливості не тільки пластичного вивчення моделей, але й пошуків портрета-типу, який у плакаті набув алегоричної поетичності. Художники відчують виразну площинність аркуша як важливого просторового елемента, який вступає в масштабну, гармонійну взаємодію з лініями і колірними плямами. Тому плакат «КПРС» Мохора можна збільшувати за розмірами, і виразність його не тільки не губиться, але набуває нової сили впливу на глядача. Ю. Мохор і О. Терентьєв прерогативою свого творчого методу висунули принципи монументально-декоративного мистецтва. Правомірність такого підходу природно впливає з розуміння художниками самої суті призначення плаката, який є могутнім, активним стимулятором перетворення світу. Монументальність у них виявляється через використання скульптурно-барельєфних образних систем, як це чітко прочитується у шести плакатах-пам'ятниках, присвячених комуністичній молодіжній організації ВЛКСМ.

Сучасних політологів, культурологів мали б зацікавити плакати брежнєвських часів, що уславлюють *ленінську національну політику, дружбу народів СРСР*. Зазвичай у них використовуються дві типові композиційні схеми:

- у центрі композиційного простору – народи-брати/держави-сестри (старший брат/сестра – російський народ/держава – на першому плані, попереду, уособлений чоловічою/жіночою постаттю/профілем);
- центральний образ – жіночу постать у національному українському вбранні – масштабно виділено на декоративному орнаментальному тлі або ж на тлі заводів, фабрик, ланів, що символізують досягнення української республіки.

Плакати цієї тематики вирізняє мажорність колірного рішення, святкова піднесеність, використання мотивів українського народного декоративно-ужиткового мистецтва. В цьому руслі вирішує свій твір

Є. Кудряшов «Братерством єднає нас Леніна справа» (1976). А. Харчук в плакаті «Славимо велич Вітчизни свободної...» (1978) застосовує також декоративно-символічні елементи. Цій темі присвячені твори художників О. Семенка («Хай квітне, народами створений спільно, єдиний, могутній Радянський Союз!» (1978), «Цвіте радянська Україна під сонцем Жовтня осяйним!» (1967 р.), «Цвіти, Україно, Радянських республік сестра!» (1979), плакат К. Кудряшової «Дружбою ми здружені...», що неодноразово перевидавався (1975, 1979), Г. Кислякової («Квітуйте в дружбі, в мирі, в праці, трудівники розкутих націй!» (1969), М. Мотузка «Навіки разом!» (1979), Л. Даценко «Спасибі, Батьківщино, за наше щасливе дитинство!» (1982). Використання традицій народного мистецтва, з одного боку, підтримувалося – мотиви і прийоми фольклору рекомендувалися як зразок для професійного мистецтва. А з іншого, – критикувалося як «неприпустимий однобічний некритичний підхід до національних традицій, який веде до архаїзації і стилізаторства, відвертає увагу творця від повнокровного вираження змісту сучасності» [2]. Так, у тексті звітної доповіді правління V з'їзду Спілки художників УРСР скульптор В. Бородай заявляв: «Дивними й штучними, позбавленими будь-яких історичних підстав були б сьогодні твердження про якусь винятковість поетики українського мистецтва, про виключність національних мотивів і образної мови українських художників» [1]. Відбувалася фольклоризація мистецтва відповідно до сталінської формули культури – «національної за формою і соціалістичної за змістом». Художники продовжували використовувати елементи національного українського орнаменту, особливо, коли хотіли підкреслити самобутній характер українського плакатного мистецтва. Прикладом влучного використання мотивів українського народного мистецтва є плакат, виконаний художницею-майстринею петриківського розпису З. Кудіш «Цвіте Радянська Україна, під стягом Леніна іде» (1969), в якому репрезентовані основні галузі народного господарства. Майстриня обрала своєрідний художній хід, виконавши плакат у стилістиці петриківського розпису. Знаки-символи кожної з галузей – електричні лампочки, металургійні домни, шахтарські терикони, нафтовидобувні вишки, трактори і комбайни – художниця стилізувала під елементи петриківського рослинного орнаменту (колосся, квіти, листя, фрукти).

Військово-патріотична тема в українському плакаті – одна з найбільш розроблених і гідно представлена у зібранні. Наприкінці 1970-х років ця тема набула певної монументальності, побудованої на високих узагальненнях форми і активному, умовно взятому кольорі (серія О. Ворони «Служимо Радянському Союзу», 1978 р., К. Кудряшової «За мир» 1978 р.). Разом з тим продовжують широко використовуватися можливості деталі-

зованого рисунка, старанно розроблених просторових композицій. Є аркуші, в яких художники уникають традиційних уособлень, звертаючись натомість до промовистих деталей (Т. Лящук «Травень 1945», 1975 р.). Особливо вирізняються плакати Ю. Мохора. Сам учасник війни, художник створив низку проникливих ліричних творів, присвячених Дню Перемоги. Це такі плакати, як «1941–1945» (1975); «Заради життя на землі» (1980); «9 травня – свято Перемоги» (1985).

На початку 1970-х років зростає актуальність *теми боротьби за мир* у зв'язку з загостренням міжнародних відносин. Плакати репрезентували міф про СРСР як борця за мир проти американської агресії (О. Лемберський «Зупинити агресора!» (1968); К. Агніт-Следзевський «На голови катів впаде народний гнів! План воєнної агресії США у В'єтнамі» (1966); Ю. Мохора «В'єтнам переможе!» (1969), Л. Ю. Канторовича «Свободу народу Чилі!» (1976), формували образ ворога-агресора, а також демонстрували свою прихильність до «миру в усьому світі» (Є. Кудряшов «Ми завжди готові відвернути від світу хмари грозові» (1969), Л. Постних «Світові – спокій!» (1981), Є. Кудряшов «Геть агресію!» (1982). Американський імперіалізм і Пентагон – головні вороги СРСР і світу – легко впізнаються в плакатах в елементах зоряного прапора, деталях характерної військової форми. Як свідчення цього – плакат художника І. Марковського «Гуманність» по-пентагонівськи» (1982). Та більшість символів, атрибутів, художніх стереотипів, вироблених у попередні роки, продовжують «працювати» на новому етапі, видозмінюючись і адаптуючись до нових реалій часу, до боротьби за роззброєння. Художнє втілення такого протистояння часто переводиться в площину символіки. Найбільш поширений символічний образ прихильників миру – рука/руки. «Рука роззброєння» вириває з планети ракетні «бур'яни», червоні руки стримують чудовисько війни, ламають бомби НАТО, об'єднують зусилля представників усіх континентів, зупиняють агресію, несуть факел миру. Міжнародний характер боротьби за розрядку підкреслюється традиційним символічним мотивом земної кулі; масовість руху за мир виражається зображенням народу і народів, в назвах плакатів зустрічаємо цитати з доповідей Л. І. Брежнєва: «Від першого зовнішньополітичного акту Радянської влади – Декрету про мир до Програми миру, висунутої XXIV з'їздом КПРС, наша партія і держава пронесли спадкоємність головних напрямів боротьби за мир, свободу і безпеку народів (Л. І. Брежнєв)» (худож. В. Калуцький, 1975 р.), або як на плакаті І. Бурди «Сьогодні мало просто бажати миру – мир треба відстоювати, за нього треба боротися. Л. І. Брежнєв», 1982 р.

Для розкриття *теми праці* в українському друкованому плакаті зазначеного періоду продовжують використовуватися традиційні стереотип-

ні прийоми: абстрактно-схематичний герой зображений на певному фоні, наділений узагальненими рисами, який живе у щасливому суспільстві з постійно зростаючим добробутом. У плакатах проголошується відсутність у Радянському Союзі експлуатації людини людиною, високий статус «робочої людини», яка повинна відчувати себе активною силою. Плакат застерігав від рецидивів міщанської, дрібнобуржуазної психології, пропагуючи комуністичну мораль. У руслі цієї традиції виконано плакати О. Абрамової, В. Бахіна, В. Бистрякова, Ф. Глушука, І. Дзюбана, Г. Кислякової, Ю. Мохора, Я. Райзіна, О. Семенка, О. Терентьєва та багатьох інших. Та все частіше майстри плаката почали відходити від традиційних схем, використовуючи метафору. Як, наприклад, у плакаті «Всі на свято праці!» (1982) художника О. Лемберського.

За такою ж композиційною схемою побудована і більшість плакатів, *присвячених В. І. Леніну*. Власне, ленініана в плакаті, що розпочалася в часи хрущовської «відлиги», знайшла подальше продовження і потужний розвиток у роки брежнєвського двадцятиліття (на відміну від епохи сталінізму, коли образ «вождя революції» не виступав окремо, а був лише тінню «батька народів»). Так, у плакатах, що були створені 1967 р. (до 50-ї річниці революції), образ Леніна трактується як позачасовий, вічний і незмінний атрибут суспільства. Ленін подається як всеосяжна політична фігура, що концентрує в собі фундаментальні зразки радянської ідентифікації. До таких плакатів належить і твір О. Страхова «Ульянов (Ленін)», що був визнаний радянською ідеологічною системою і сприйнятий міжнародним товариством як певний візуальний код радянської доби. Вперше цей плакат побачив світ ще 1924 р. і в цьому ж році на міжнародній виставці в Парижі був удостоєний Великої Золотої медалі і Гран-Прі. Нині оригінал зберігається в Державній Третьяковській галереї в Москві. 1967 року на ретроспективній виставці радянського політичного плаката в Москві його було визнано одним з найкращих, а 1997 р. – репрезентовано на виставці «Кінець Великої утопії» (до 80-ліття жовтневої революції), влаштованій нью-йоркськими художниками в Брукліні. Зібрання українських друкованих плакатів відділу образотворчого мистецтва містить два примірники відомого плаката, що були перевидані 1967 та 1969 р.

У брежнєвські часи – з появою «соціалізму з людським обличчям» – театр, література, кіно стали показувати не канонічного Леніна, а його цілком «земні» людські риси. Цей перехід від Леніна-пам'ятника до Леніна-людини відбувся і в плакаті. Джерелом для наступних модифікацій послугували його теоретичні настанови і праці, а також мемуари (про що свідчить плакат 1969 р. «Відкрито передплату на «Спогади про В. І. Леніна»), «житійні» тексти про нього, написані ще у 1920-ті роки (зокрема нарис

М. Горького «В. И. Ленин», поема В. Маяковського «Владимир Ильич Ленин», де він виступає як «найлюдяніший з людей» та «найживіший серед усіх живих»). Поступово «Ленін-політичний вождь» (як на плакатах художників Р. Багаутдінова «Весь світ осіняє, мов прапор, дух ленінізму живий!», та В. Сокола «Перемога комунізму неминуча» 1969 року) поступається місцем «Леніну-мислителю», «філософу», як на плакаті Ф. Глущука «Вождь, учитель, друг», 1969 р.), «мрійнику», як на плакаті О. Ступнікова «Мрії Ілліча здійснюються», 1969 р., і просто «людині», як на плакаті Е. Коткова «Ленін і сьогодні живіший за живих», 1969 р.), або як на плакаті Л. Канторовича «Ленін вічно живий», у якому автор скористався народною традицією прикрашати ікону, зобразивши фотопортрет, прикрашений кралецьким тканим рушником.

У плакатах з *виробничо-економічної тематики* на початку 1980-х років до колишніх додалися нові гасла з закликами до технічної реконструкції народного господарства («Науку – на поля!», «Разом думати і творити! Велінням часу стало радикальне зближення науки і виробництва», «Наука – провідна сила в розвитку виробництва!»), здійснення Продовольчої програми СРСР («Продовольча програма – всенародна справа»), перебудови господарського механізму, проблемі ефективності виробництва, дисципліни праці, якості продукції, економії («XXVI з'їздові КПРС – надпланову високоякісну продукцію за рахунок економії всіх видів ресурсів!», «Пускові будови п'ятирічки – достроково!», «Зміцнюй дисципліну! Бережи кожну робочу годину», «П'ятирічку якості, ефективності достроково!», «Наш зустрічний: висока ефективність, відмінна якість – щодня!»).

Змінилося трактування *теми освіти*: вже немає агітації за вступ до вишу, пропагується отримання робочих спеціальностей, навчання у профтехучилищах, як на плакатах художників А. Бондаря «Обери професію за покликанням!» (1984) та Т. Ляшук «Ми молоді господарі землі!» (1981), де в центрі композиції – постать молодої людини-випускника ПТУ на тлі новобудов і сільськогосподарських ланів. Молодь закликають не поспішати до міста. В плакаті «Залишаюся після школи в рідному селі» (1983) художниці Л. Постних змальовано ідилічний світ українського села. Художнє зображення ніби втягує глядача в простір плаката за допомогою динамічно побудованої перспективи: на першому плані – розкрите вглиб композиції вікно, на підвіконні – аркуш паперу з написом, який, власне, виконує роль плакатного заголовка, а за ним – кулісно побудовані горизонти квітучих колгоспних садів, ланів, ферм. Колірна гама не має різких співставлень, характерних для мистецтва плаката, вона побудована на «мрійливих» пастельних відтінках блакитного, рожевого, зеленого, охристого-жовтого на тлі біло-блакитного неба.

Екологічні проблеми набули особливої актуальності в 1970–1980-ті роки у зв'язку з освоєнням Сибіру, будівництвом БАМу, зведенням промислових гігантів у заповідних природних зонах. На противагу вченим та діячам культури, які виступали проти порушення природного ходу екологічного процесу, плакат залишався виразником офіційної, державної точки зору, він підкреслював народногосподарське значення будівництва, оспівуючи романтику перетворення природи. Проте з часом в ньому все виразніше виявлялася тривога за долю навколишнього світу: безпосередньо – в плакатах на тему екології, побічно – у вигляді мотивів природи в плакатах іншої тематики. Характерно, що лапідарність форми, до якої прагнули автори плакатів, присвячених охороні природи, не заважає ліричній інтимності інтонації, теплоті почуттів і одночасно напруженій гостроті в закликати зберегти природу, у запереченні варварства по відношенню до неї. Місткість образу тут розрахована на асоціативність мислення глядача, його схильність додумувати явище, подане в лаконічній формі.

Художники свідомо і майстерно вдаються до рішень, що потребують від глядача активної співпраці, ніби втягують його у світ втілених уявлень та ідей. До таких творів належать плакати художників В. Шості «Зеконом, збережи!» і «Хай щастить!», Г. Шевцова «Оберігай красу рідної землі!», 1983 р. і «Оберігай красу рідного краю!» 1978 р., М. Кучеренка «Оберігайте водойми від забруднення!», 1977 р., «Про щедрість рідної природи, Країни всі і всі народи, Про зоряність прийдешніх літ І космосу чарівний світ, Про подвиги і стрімкість мрії Розкаже вам філателія» (1969). Особливо цікаві аркуші з тематичної серії «Природа – наш дім» (1980). Людина і земля людей, планета, навколишній світ, людина і вічна природа, людина та її майбуття – ось зіставлення, на яких будується художня мова плакатів таких митців, як А. Бондар «Задоволений сповна: в мене – є, у всіх нема!» (1980), В. Вітер «Бережіть природу! Джерело життя, бадьорості, здоров'я», Ф. Глушук «Найкращий край Батьківщина», Л. Даценко «Стоп», Н. Коваленко «Зелені насадження збережуть землю», Ж. Кравченко «Не втратимо жодної літери!», П. Савченко «Спасибі заводу за чисту воду!», В. Сокол «Не каліч!», О. Терентьев «Це не тільки твоя Земля, НОМО SAPIENS...», Д. Ткаченко «Знайте міру!», Б. Хенкін «Заводи, дишайте чистіше!», Г. Шевцов «Збережемо і прикрасимо нашу землю для нинішніх і майбутніх поколінь радянських людей» «З добром природі руку простягни!». Тут повною мірою використана мова метафор, символів, різних деталей. Чіткість думки в них поєднується з образністю, дохідливість не заважає дотепності алегорії.

До кінця 1960-х років зберігається романтична піднесеність *теми освоєння космосу*, та в подальше десятиліття – 1970–1980-ті роки –

космічні польоти стали хоча й героїчною, але все ж таки – повсякденністю, і плакат фіксує цей факт навіть у гаслах: «Космічна вахта – Батьківщині» (Н. Бабин, І. Овасапов, А. Якушин). Космічний корабель, ракета знаходять значення символу науково-технічного та історичного прогресу, відтіснивши старі символічні зображення паровоза і пароплава. Нові образи-символи космосу (ракета, космонавт) використовуються в плакатах на зовсім інші теми: дружби народів СРСР і країн соціалістичної співдружності, вірності ідеям Жовтня, боротьби за мир (плакат художника О. Штанка «1917–1977»). В останні два десятиліття в космічній темі з'явився новий аспект – боротьба за мирний космос, як на плакаті художника А. Корольова «Космос – не для війни!» (1985).

У зібранні маємо аркуші на той час молодого покоління художників-плакатистів – Т. Фомичової («Рідне поле – моя світла доля» (1983), Л. Постних («Щоб рекордним став гектар, дбай про землю, господар!» (1976), «З кожної зернини трудової слави вироста великий, спільний хліб держави» (1975). Ці плакати вирізняються оригінальним композиційним рішенням, соковитістю кольорів, що йде від народної творчості, вмінням знайти нове прочитання теми. Плакати В. Шості «Хай щастить!» (1980), «8 Березня» (1978), серія плакатів «Зекономить кожний – виграємо всі» (1985) увиразнює висока графічна культура виконання, активне використання білого аркуша. Особливістю його художнього бачення є безпомилкове почуття міри. Він уміє, здавалося б, банальній темі надати несподіваного звучання. Художня мова творів В. Шості узагальнена і лаконічна, ідея втілюється точно і влучно. Він віртуозно будує композиції за допомогою лінії та кольору, демонструючи зв'язки виправданого декоративного рішення.

Знаковим є плакат М. Попінова «Вітчизні віддаєм пориви всі і сили, і всю свою любов, сердець своїх тепло» (1977). Часто вживані знаки-символи – руки, зірка, серп і молот у художника набули нового значення, повному інтерпретовані, створюючи піднесений емоційний тон.

Незважаючи на те, що набір тематичних і образних штампів, спричинених ідеологічною спрямованістю плакатного мистецтва, лишився без суттєвих змін, художня мова плаката брежнєвського періоду значно збагатилася, з'явилися патетичні й ліричні твори, автори яких відійшли від примітивного прямого ілюстрування закликів і гасел, інструкцій і настанов. У творчості талановитих художників-плакатистів плакат поступово перетворився на концептуальний твір зі сміливими кольоровими співставленнями і несподіваними ракурсами. Ця тенденція якнайкраще виявилася вже наприкінці 1980 – на початку 1990-х років.

Список використаної літератури

1. Бородай В. Звітна доповідь правління V з'їзду Спілки художників Української РСР / В. Бородай // Образотворче мистецтво. – 1973. – № 2. – С. 4.
2. Салахов Т. Інтернаціоналістський характер радянського мистецтва / Т. Салахов // Образотворче мистецтво. – 1974. – № 1. – С. 3.

References

1. Borodai, V. (1973). Zvitna dopovid pravlinnia V zizdu Spilky khudozhnykiv Ukrainskoi RSR [Report speech of the administration of the 5th convention of the Ukrainian SSR Union of Artists]. In *Obrazotvorche mystetstvo* [Visual art], No. 2, p. 4. [In Ukrainian].
2. Salakhov, T. (1974). Internatsionalistskyi kharakter radianskoho mystetstva. In *Obrazotvorche mystetstvo* [Visual art], No. 1, p. 3. [In Ukrainian].

O. Donets

Ukrainian printed posters of the second half of the 1960s – early 1980s from the fonds of VNLU: subjects, artistic peculiarities

The article concentrates on the research of Ukrainian printed posters of the second half of the 1960s – early 1980s from the collection of the 20th century Ukrainian cinema posters at Fine Arts Department of V. Vernadsky National Library of Ukraine. The author considers a poster as an ideological weapon, able to create within a totalitarian system a “parallel reality” required for the formation of mass political consciousness and the distraction of society from real social problems. The article brings examples of new visual embodiments of well-known poster mottos. Besides that, the author sketches main tendencies in the development of topics and artistic peculiarities of the Ukrainian printed posters of Brezhnev times. In particular, emphasized is one of the main features of printed posters, which is the use of visual artistic clichés, exaggerated monumentality and generalization, relevant to the propagandistic tendencies of those times, namely creation of convenient ideological stereotypes which would conduce demolishing of individuality.

Key words: Ukrainian cinema poster, Soviet agitprop, totalitarianism, Brezhnev stagnation, ideological weapon.

E. H. Донец

Украинский печатный плакат второй половины 1960-х – начала 1980-х годов из фондов НБУВ: тематика, художественные особенности

Статья посвящена изучению украинского печатного плаката второй половины 1960 – начала 1980-х годов из собрания украинского плаката XX века из фондов отдела изобразительных искусств Национальной библиотеки Украины имени В. И. Вернадского. Автор рассматривает плакат как идеологическое оружие, способное в условиях тоталитарной системы создавать «параллельную

реальность», необходимую для формирования политического сознания масс и отвлечения от решения реальных общественных проблем. Автор приводит примеры новых визуальных воплощений известных плакатных лозунгов, а также определяет основные тенденции развития тематики и художественных особенностей украинского печатного плаката брежневских времен, в частности акцентирует внимание на одной из его основных черт – использовании визуальных художественных штампов, тяготении к монументальности и обобщениям, что соответствовало тогдашней пропагандистской тенденции – созданию удобных идеологических стереотипов, способствующих нивелированию личности.

Ключевые слова: украинский плакат, советский агитпроп, тоталитаризм, брежневский застой, идеологическое оружие.



Ил. 1. «Земля господаря любить» В. Бахін, 1982 р.



Лл. 2. «Залишаюся після школи в рідному селі» Л. Постних, 1983 р.



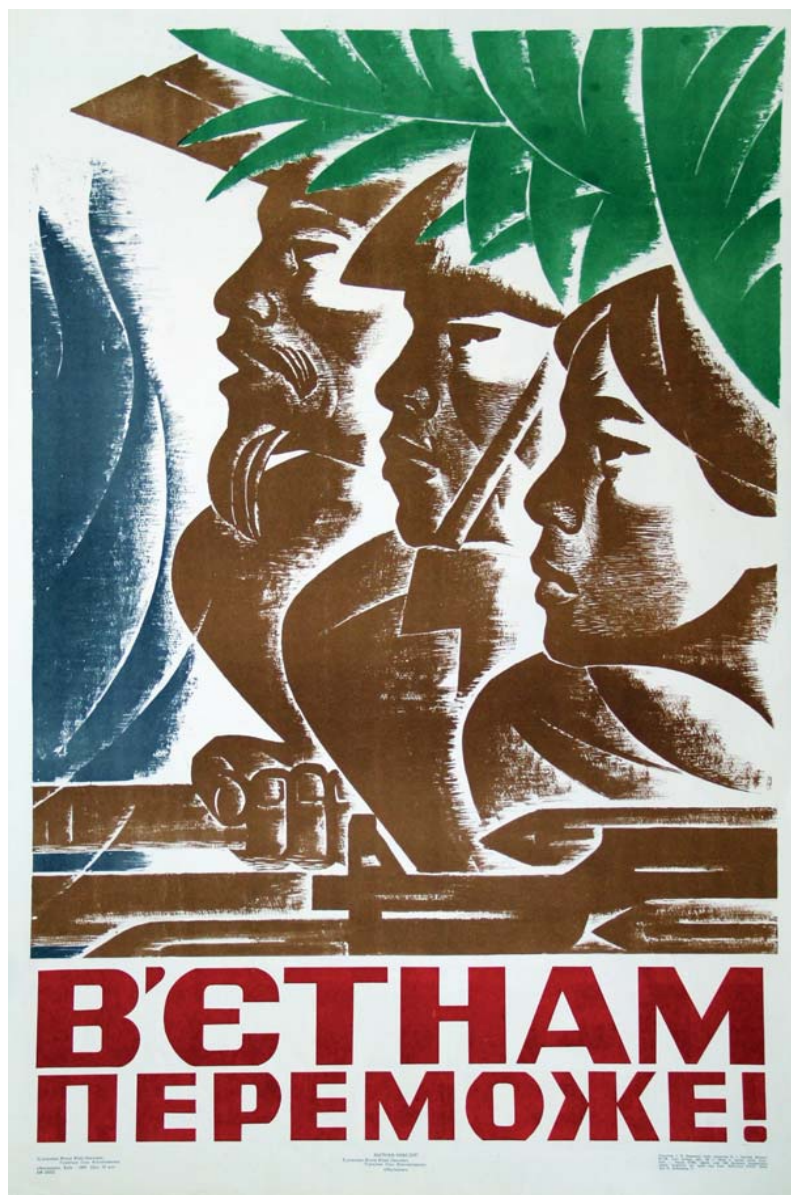
Ил. 3. «В. Ульянов (Ленин)» А. Страхов, 1969 г.



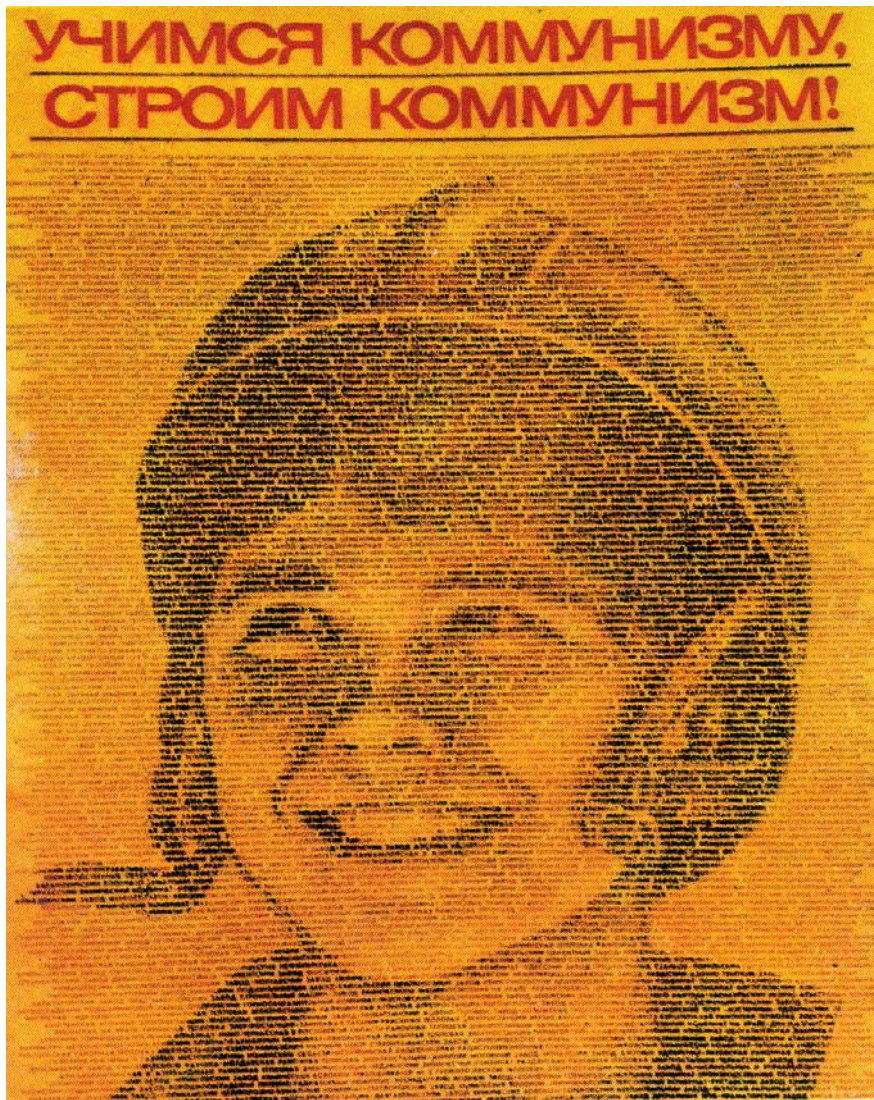
Лл. 4. «Цвіте радянська Україна, під стягом Леніна іде» З. Кудіш, 1969 р.



Лл. 5. «Жінки світу! Єднайтеся в боротьбі за мир!» К. Кудряшова, 1985 р.



Л. 6. «В'етнам переможе!» Ю. Мохор, 1969 р.



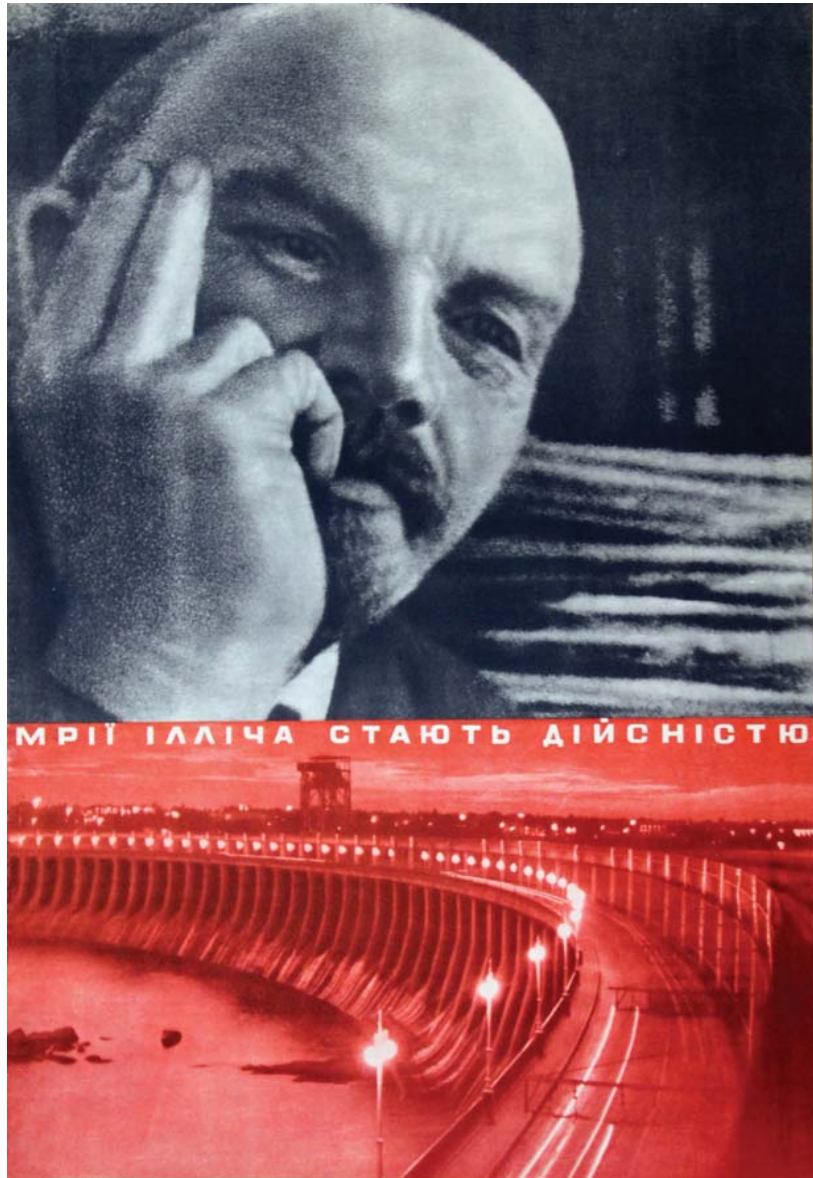
Ил. 7. «Учимся коммунизму, строим коммунизм!» М. Попінов, 1977 р.



Лл. 8. «Ми господарі своєї долі» О. Семенко, 1969 р.



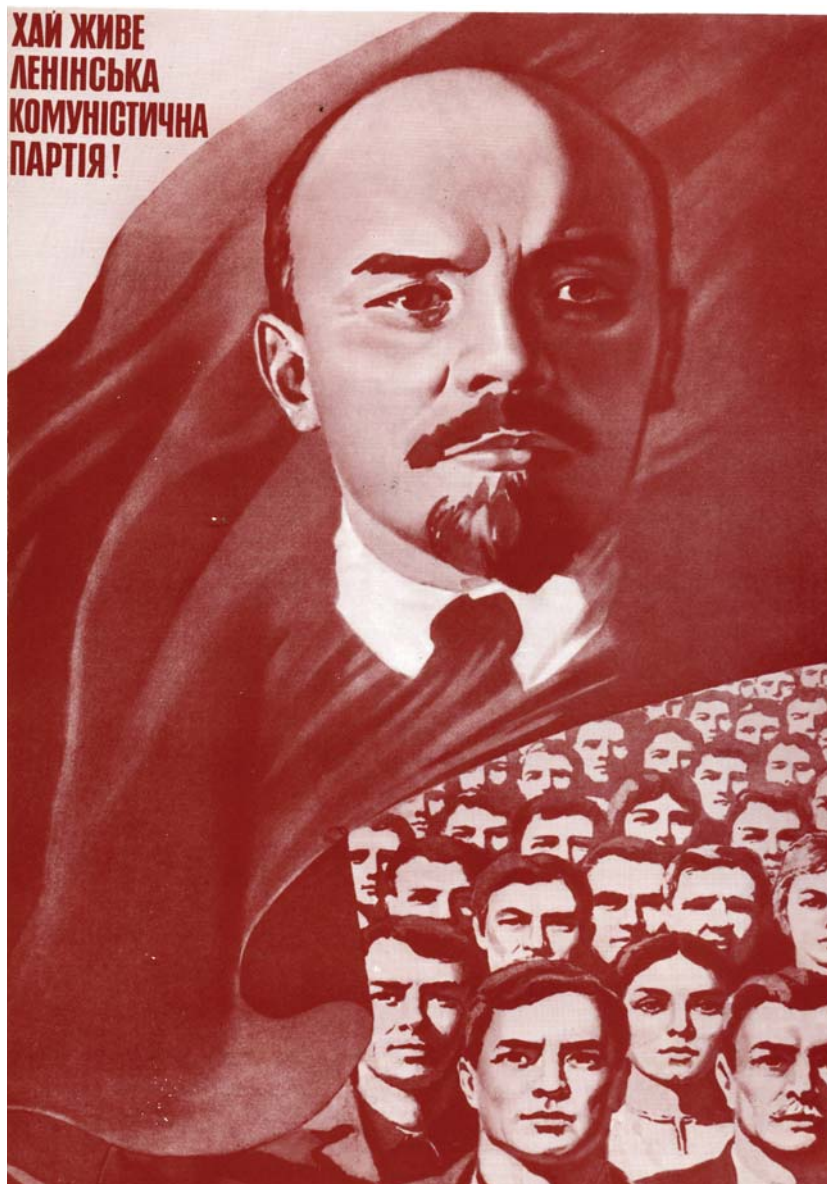
Ил. 9. «А ваші вироби варті найкращих в світі стандартів?» В. Шевцов, 1969 р.



Ил. 10. «Мрії Ілліча стають дійсністю» О. Ступніков, 1969 р.



Лл. 11. «Народ і партія єдині» О. Терентьев, 1976 р.



Іл. 12. «Хай живе ленінська комуністична партія!» Ю. Мохор, 1978 р.