

УДК 76.03:655.3.
066.24](477-
25)"1985/1991"

DOI:10.30857/2617-
0272.2021.1.3.

¹БУДНИК А. В., ²СЕНЕГА Л. М.

¹Київський національний університет культури і мистецтв

²Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

КИЇВСЬКА ШКОЛА ПЛАКАТУ ЧАСІВ ПЕРЕБУДОВИ: ВІЗУАЛЬНА МОВА І ЗМІСТОВНЕ НАПОВНЕННЯ

Мета: проаналізувати специфіку діяльності київської школи плакату часів Перебудови.

Методологія. Для проведення дослідження використано історично-порівняльний та мистецтвознавчий методи аналізу.

Результати. Протягом періоду Перебудови відбулася остаточна трансформація прийомів і засобів українського плакату від догматичної системи координат радянської школи образотворчого мистецтва до полістилістики соціального, політичного, екологічного і культурологічного плакату часів фундаментальних суспільних зрушень. Кожна з великих регіональних шкіл плакатного жанру в Україні зустріла злам епох згідно своєї глибоко вкоріненої традиції або неусвідомленої інерції. Звернення до раніше заборонених тем, перепозиціонування теми україністики у плакаті, несподівані технічні та художні рішення, що тяжіли до поточних концепцій європейських плакатних трендів – все це було подано та інтерпретовано під кутом регіональної специфіки. Зосередивши увагу на дослідженні київської школи, було проаналізовано зовнішні та внутрішні впливи на творчість київських майстрів, визначено, які теми найчастіше знаходили відображення в плакатах та в чому полягали стилістичні зміни.

Наукова новизна. Вперше висвітлено специфіку київської школи плакату, способи її взаємодії з іншими плакатними школами України.

Практична значущість. Дослідження дозволяє розширити знання про діяльність та художні особливості київської школи плакату часів Перебудови. Отриманні результати можуть бути використанні у подальшому дослідженні українського мистецтва плакату.

Ключові слова: київська школа плакату; Перебудова; соціальний; політичний; екологічний; культурологічний плакат.

Вступ. Ще кілька десятиліть тому плакат був невід'ємною частиною міських вулиць, публічних просторів та впливав на громадські настрої. В Україні один з найяскравіших періодів існування плаката припадає на роки з 1986 по 1989 роки. Суспільно-політичні і економічні процеси Перебудови стали поштовхом для активізації демократичних сил. В цей період мистецтво плакату, як ніяке інше, відображає думки, проблеми, питання, що хвилюють суспільство. Саме бажання відродити національну свідомість і стало каталізатором для розвитку українського плаката в ці роки.

В умовах розвитку новітнього українського дизайну надзвичайної цінності набувають першоджерела мистецтва періоду здобуття Україною незалежності, особливо такого, як плакатне, яке своєю діяльністю й

спричинило звільнення від кайданів соціалістичного реалізму. Зростає значення звернення до малодосліджених сторінок становлення вітчизняного графічного дизайну, вивчення налагодження його комунікації із зовнішнім світом і повернення до цивілізованого розвитку.

Аналіз попередніх досліджень. Первісні наукові розвідки періоду 1986–1989 рр. було проведено за сприяння Джима Ауліха, професора Манчестерської школи мистецтв (Manchester School of Art) куратором бієнале графічного дизайну у Брно Мартою Сільвестровою, яка здійснила подорож європейською частиною Радянського Союзу і збрала матеріал для книги «Political Posters in Central and Eastern Europe, 1945–95» [15]. Як наслідок подібних досліджень Європою прокотилася хвиля ретроспектив-

них плакатних виставок за матеріалами із СРСР і країн соціалістичного блоку, які підбивали підсумок епохи існування радянської школи плаката і констатували народження нової плакатної парадигми.

Також ще за часів власне Перебудови плакатна справа відчувала певну увагу з боку партійних видавництв, які проводили Всесоюзні конкурси політичного плакату і публікували за їхніми результатами багатосторінкові видання. Так, московське видавництво політичної літератури «Плакат» видало каталог подібного конкурсу із творами митців багатьох республік Радянського Союзу [14].

Джерельною базою нашої розвідки, окрім вищезгаданих іноземних видань, можуть слугувати оприлюднені матеріали українських дослідників Л. Владича [4], В. Міклашевича [6], В. Шевченка [13], а також інтерв'ю безпосередніх дійових осіб плакатного руху у Києві кінця 1980-х рр.: Л. Берната [1], А. Будника [2], І. Вештак-Остроменської [3]. У нагоді стануть статті учасників історичних процесів у галузі плакатного мистецтва [7, 9].

Каталогізацію і опис друкованих українських плакатів досліджуваного періоду було здійснено на основі збірки поліграфічних відбитків у НБУВ [5, 12]. Проблематику дослідження авторського плакату було розглянуто у «Віснику ХДАДМ» у статті Тарасова В. і Шевченка В., втім розгляд питання відбувся на прикладі творів виключно харківської плакатної школи [10], хоча й вірно було наголошено на важливому місці рукотворних плакатів у структурі загальної джерельної бази історії українського мистецтва кінця 1980-х – початку 1990-х рр.

Нагальною проблемою є факт відсутності у науковому обігу аналізу авторських рукотворних плакатів, які не було видано внаслідок турбулентної економічної і політичної ситуації, або які було надруковано у напівпідпільний спосіб і через таке примірки не потрапили до державних бібліотечних архівів.

Постановка завдання. У вітчизняній мистецтвознавчій науці здебільшого досліджували відображення періоду Перебудови у таких видах образотворчого мистецтва, як живопис, графіка та скульптура. Тому завданням даної статті є спроба виправити ситуацію із неповним висвітленням певної частини українського плакату часів Перебудови.

Результати дослідження. З середини 1980-х років комуністичний тоталітарний режим поступово починає проявляти ознаки неперехідної кризи – це стосувалось економічної, політичної, соціальної сфер життя країни. В УРСР під гаслом проголошеної в 1985 р. «гласності» поступово почала відбуватись лібералізація суспільно-політичного життя. Практичне втілення «гласності» знайшло свій відбиток у заповненні «білих плям» в історії України. Починається повернення політично дискримінованих імен, заборонених творів, наукових праць, розкриття недозволених раніше тем, розширення джерел досліджень. Новою стала політика «соціалістичного плюралізму», яка поступово перетворилась на свободу слова. А розширення інформаційних меж сприяло формуванню нового типу громадськості та особистості.

За допомогою візуальних художніх образів в плакаті можливо прослідкувати фіксацію соціальних та культурних змін у суспільному житті. Підйом на нову висоту плакатного мистецтва був обумовлений двома чинниками: по-перше, більшою доступністю інформації з міжнародних оглядів плакатів та можливістю для вітчизняних художників репрезентувати свої твори разом із всесвітньо відомими майстрами; по-друге, якістю освіти та професійної майстерності, яку отримували випускники навчальних художніх закладів. Загалом, кінець 1980-х – це переломний момент не тільки соціальних, державних складових, а й способу мислення, способу самовираження.

Але що передувало сміливості плакатів кінця 1980-х рр.? В період з 1960-х до середини 1980-х рр. у плакаті переважали агітаційні теми. Домінуючим мистецьким принципом радянського агітплакату за брежнєвських часів лишалося ленінське гасло «мистецтво – народу», яке на той час у текстах партійних доповідей трансформувалось в «міцніючі контакти мистецтва з життям народу», а художнику відводилась почесна місія «вчителя життя». Мистецтво плаката, як і мистецтво взагалі, продовжувало бути невід'ємною частиною комуністичної політики. Основна увага плакатистів акцентувалась на демонстрації ролі КПРС в різних сферах соціального життя, натомість негативні сторони соціалістичної системи нівелювались. Художники мусили створювати ілюзію щасливого радянського життя. Однак, за вказівкою партії можливо було звертатися до негативних тем, як-то: пияцтво на виробництві, невиконання плану, хуліганство у побуті, до теми так званих «літунів» (часто міняли місце роботи) і «несунів» (крали на своєму підприємстві). У художньому плані для плакатів 1960-х – початку 1980-х рр. характерна традиція використання широких декоративних площин, узагальненість форм, активність, насиченість і динамічність кольорів, енергійність і безпосередність виконання, монументальність [11].

В період з 1986-го по 1989 рр. в Україні паралельно працювали кілька плакатних шкіл: Київська, Львівська, Одеська і Харківська. Харківські плакатисти мали за основу творчість В. Єрмілова, Б. Косарева, спирались на здобутки харківської функціональної школи, тяжіли до конструктивізму. Тоді як більшість львівських плакатистів знаходились під впливом мистецтва зарубіжних майстрів, особливо польських. Також представники львівської школи плакату могли звертатись до творчості Я. Гніздовського та С. Гординського. Київська школа використовувала художній спадок початку ХХ століття і тяжіла до практик Г. Нарбута. Символіка його творчості хоч і не на пряму, але впливала на київських плакатистів цього часу. Київська школа плакату була схильна до осмислення, певного фундаменталізму. На тлі соціальних змін об'єднуючим елементом в творчості київських художників була україністика. Варто згадати і так звану «Групу одеських плакатистів», які через організацію Всесоюзних вітрин політичного плакату на Дерibasівській (1987–1989 рр.) продовжували традицію вуличних експозицій, які проводили «Окна Юг-РОСТА» [9]. Заради справедливості зазначимо, що нерідкими гостями-учасниками «вітрин» були і київські плакатисти, зокрема В. Грищенко, О. Микула, Г. Шевцов (рис. 1).



Рис. 1. Київські плакатисти В. Грищенко, О. Микула, Г. Шевцов на Всесоюзній вітрині політичного плакату у Одесі. 1988 р. Фото з архіву секції плакату і графічного дизайну КОНСХУ

Не зважаючи на те, що харківська школа плакату була досить сильною, київська мала одну суттєву перевагу – в Києві були зосереджені посольства, що давало можливість більшої комунікації з Європою, а особливо з Польщею, її плакатною школою. З інтерв'ю Ірини Вештак-Остроменської: «На цей момент українські плакатисти мали досить сильні зв'язки з польськими плакатистами. Вплив надавали, по-перше, друковані журнали, на кшталт «Sztuka» (пол. «Штука»), по-друге, можливість поїздок. Чималу роль відігравали ідеологічна близькість, кровна, ментальна, не кажучи вже про польський чорний гумор, це взагалі якась своя релігія. Ми, безумовно, їздили до Польщі на бієнале плакатів. Це просто колосальне враження і підживлення» [3].

Зміни в країні, впливаючи на трансформацію громадської свідомості, знайшли своє відображення в соціальних плакатах. Художники починають сміливіше висвітлювати події дійсності, зображати те, що оточувало їх кожен день. Так, в плакатах знаходять своє відображення гостро-соціальні теми: СНІД, боротьба з наркотиками, екологія, критика тоталітарного режиму.

В попередні десятиліття художники були вимушені утриматись від зображення проблем та питань, які турбували суспільство. Врешті-решт, поступово, вони отримують можливість більш вільно показувати неприкрашену реальність життя. Таким чином, плакат став викривати гострі соціальні проблеми, висловлювати громадську позицію. Одним з прикладів можна навести плакат Леоніда Берната «Цей день ви наближали як могли?». З інтерв'ю з Л. Бернатом: «Це був 1986–87 рік, коли на вулицях Києва почали з'являтися ветерани Великої Вітчизняної, що просили милостиню. І мене, як громадянина, це вразило. У мене постало питання: «чому вони повинні були сидіти і просити милостиню?». Я не зміг не відобразити побачене в плакаті. Свою ідею я реалізував

через натурників інституту, взяв дідівські ордена й інші необхідні атрибути. Сам плакат вирішив у чорному й білому, але ордена, виділені червоним, зробив акцентом – куди повинен подивитися глядач в першу чергу. Супровідним текстом стали рядки з пісні День Перемоги: «Цей день ви наближали як могли?». Головне, що ці слова були адресовані не ветеранам, а тим людям, які відповідають за добробут ветеранів» [1].

Порівнюючи з плакатами попередніх десятиліть, стилістика українського плакату кінця 1980-х суттєво змінилась. В першу чергу, це пов'язано з надходженням інформації. Мова йде не тільки про вплив західної реклами, творчості художників капіталістичних країн, а й розкриття прихованого минулого, злочинів КПРС. Другим чинником, який вплинув на зміну стилістичних особливостей плакату, була демократизація суспільства.

Одним з головних досягнень політики «гласності» було розкриття прихованих раніше фактів історичного минулого. Вийшли друком численні публікації, що тривалий час були засекречені: протоколи радянсько-німецького пакту 1939 року, документи про Голодомор 1932–1933 рр., про сталінські репресії, про діяльність ОУН-УПА під час Другої світової війни. Для широкого загалу почали відкривати спецсховища бібліотек, в яких зберігались заборонені літературні твори. Так, в українську літературу почали повертатися тексти В. Винниченка, представників «Розстріляного відродження» М. Хвильового, М. Куліша, М. Зерова, репресованих у роки «застою» В. Стуса, Є. Сверстюка.

Прийнятий Верховною Радою УРСР у 1988 році Закон про мову, за яким українська набула статусу державної, знайшов неабиякий відгук в плакаті. Так, роботи Катерини Адамкевич «І чужому научайтесь, і свого не цурайтесь», Федора Глущука «Пробудися, відродися, рідна мово», звучать досить голосно. Вони

виконані яскравими кольорами: зеленим, рожевим, жовтим. Стилистично лаконічні, без дрібних деталей. Ще гостріше промовляє плакат Миколи Павлусенка, який вирішено в чорному, білому та червоному кольорах (рис. 2). В нижній частині зображено стадо овець з нахиленими донизу головами, над ними білим на чорному тлі, ніби на розлінованій сторінці шкільного зошита, написані слова: «Без рідної мови немає народу». Про важливість долучення до рідної мови змалечку говорить плакат Андрія Будника «Годуй змалку!» (рис. 3). Плакат вирішено в жовто-блакитних кольорах, в центрі знаходиться дитяча пляшечка, на якій видніється напис «Рідна мова». Дещо інший погляд висловлено в плакаті Ігоря Прокоф'єва, напис на якому зазначає: «Я вивчив би українську мову, якби від цього стало більше ковбаси та масла».

Із зростанням національної самосвідомості, підживленої прийняттям нового статусу української мови, як державної, посилюється увага до творчості Т. Шевченка. Художники активно використовують цитати із «Кобзаря», відображаючи тогочасні соціальні зрушення. З нагоди 150-річчя від дня народження Т. Шевченка в Києві пройшла виставка плакатів у Будинку художника на Львівській площі.

В роботі «В сім'ї вольній, новій» Леоніда Берната виражена ідея актуальності Кобзаря (рис. 4). На джинсову куртку кинуті навушники, дріт від яких тягнеться до книжки «Кобзар». Тим самим показуючи, що «*молодь слухає Кобзаря*» [1]. Тему актуальності творчості Шевченка розкрито також у плакаті Володимира Вештака «Мої думи аж до тебе» (рис. 5). Перед нами поясне зображення молодого чоловіка, який в одній руці тримає і Кобзар, і газету «Молодь України». Весь плакат вирішено в синіх тонах, тоді як Кобзар виділяється жовтим, таке колористичне вирішення натякає на український двоколір.

Питання про самотність українських традицій, спадку підкреслюється використанням елементів вишиванок, писанок. Красномовний плакат Андрія Вишневського та Юрія Панфілова «Геноцид культури – геноцид народу», на якому зображено постать у вишиванці із зав'язаними рукавами таким чином, як це робиться у гамівній сорочці (рис. 6). Пам'ять про те, як пригнічувалась українська самотність протягом десятиліть.

У тематиці плакатів знайшла своє відображення зацікавленість історією України. Особливо гучно відбилосся питання про збереження та відновлення культурної спадщини. Про це свідчать гасла на плакатах Олексія Кохана «Відбудуємо Михайлівський собор», Олександра Орловського «Врятувати пам'ятки культури». На іншому творі побачимо на чашах терезів з одного боку зруйнований Михайлівський собор, з іншого – будівлю уряду радянських органів влади, а напис зазначає: «Відсутність смаку, одірваність од природи і моральний занепад. І душевна сліпота – разючі і незрівнянні ні з чим». Так промовляє плакат Ірини Вештак-Остроменської (рис. 7).

На той час використання писанки, тризуба, німба або хреста на плакаті треба було відвоювати, художник був змушений уникати вияву національної своєрідності мистецтва, залишаючи місце для деяких поверхових рис «національної форми», щоб не давати підстав для звинувачень в «українському буржуазному націоналізмі» та «формалізмі» [2].

Як тільки починають відкриватися приховувані відомості радянської історії, дедалі більше з'являється культурологічних плакатів, пронизаних сатирою. Наприклад, плакат Андрія Будника із зображенням бюсту Сталіна в мисці, поруч з українським рушником «Спасибі рідному батькові за наше щасливе життя!». Вгорі, невеликими літерами додано: «Україна. 1932–1933» (рис. 8).

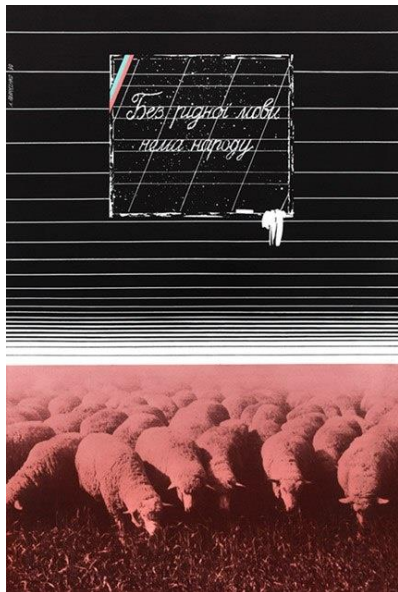


Рис. 2. «Без рідної мови немає народу», М. Павлусенко, 1989



Рис. 3. «Годуй змалку!», А. Будник, 1988

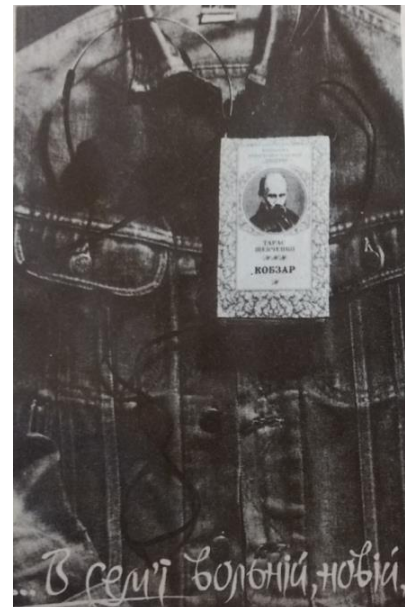


Рис. 4. «В сім'ї вольній, новій», Л. Бернат, 1989



Рис. 5. «Мої думи аж до тебе», В. Вештак, 1989

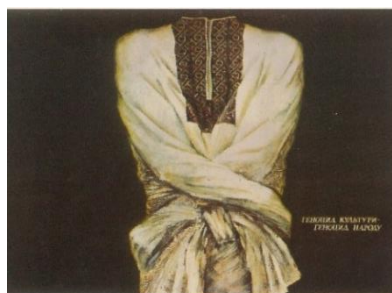


Рис. 6. «Геноцид культури – геноцид народу», А. Вишневський, Ю. Панфілов, 1989



Рис. 7. «Відсутність смаку», І. Вештак-Остроменська, 1989

Критика влади стає дедалі голоснішою. З'являються плакати із гаслами на кшталт плакату Василя Вакуленка «Немає нічого трагічнішого, ніж необмежена влада в руках обмеженої людини», Олександра Ворони «Обережно: сталінізм», Олександра Лемберського «Геноцид. Геноцид. Свобода», Олександра Мікули «Все найкраще – дітям».

Аварія на Чорнобильській АЕС з екологічної трагедії перетворилась на

соціальну проблему, стала причиною переосмислення існуючих політичних та державних установ, звернула увагу на вади економіки в Україні та СРСР загалом. Але найголовніше – стала поштовхом для усвідомлення національних ідей. Розробляючи екологічну тему, художники почали звертатись до філософських роздумів про сутність людини, її місце й роль в екосистемі планети [11].

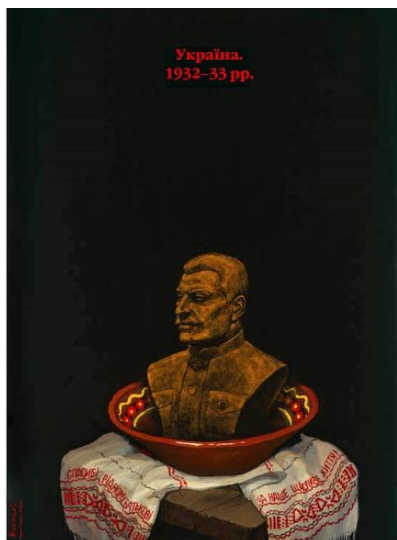


Рис. 8. «Україна. 1932–1933. Спасибі рідному батькові за наше щасливе життя!», А. Будник, 1988

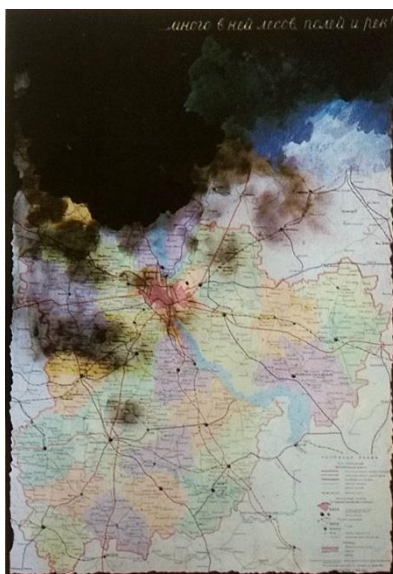


Рис. 9. «Много в ней лесов, полей и рек!», О. Кохан, 1989



Рис. 10. «Ти ж людям розкажеш, як виростеш, сину», В. Шостя, 1989



Рис. 11. «Нове мислення», А. Будник, 1990



Рис. 12. Афіша до виставки молодіжного плакату, О. Орловський, 1990

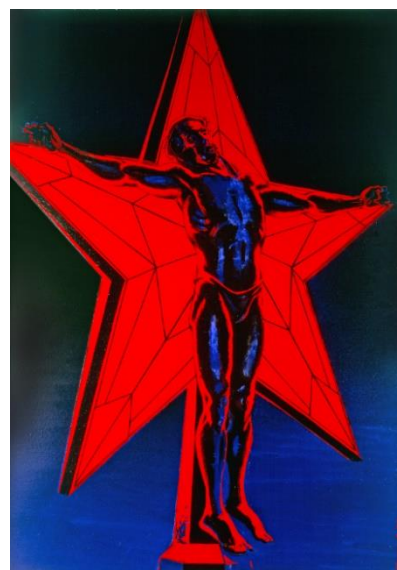


Рис. 13. «Розп'яття», А. Будник, 1990

Серед виставлених робіт на I-ій Київській бієнале плакатів 1989 року чимало присвячено темі Чорнобильської аварії. Плакат Олексія Кохана «Много в ней лесов, полей и рек!» позбавлений символів, що позначають радіоактивне випромінювання, немає на ньому і зображення зруйнованого реактора (рис. 9). Натомість бачимо фрагмент адміністративної карти України на всю площу плакатного аркуша. Верхня

частина якого, де територіально були наслідки вибуху, зникає за чорним димом. У верхньому правому кутку, невеликими за розміром білими літерами, написано фрагмент з радянської патріотичної пісні «Песня о Родине».

По іншому вирішений плакат Віктора Пішого «Ласкаво просимо!». Перед нами хлібина на традиційному українському рушнику, де написано «Ласкаво просимо!».

Однак на ній розміщено не сіль, а зруйнований реактор Чорнобильської АЕС, з якого валить стовп чорного диму. Кольорова гама плакату, жовте тло, чорний дим, практично чорний хліб, як натяк на кольори знаку радіації. Так автор робить акцент на тому, що проблема радіації виключно українська, а не загальнорадянська.

Не з першого погляду відкривається проблематика, піднята в плакаті Георгія Шевцова «Хто ж ми такі? Куди йдемо?». На чорно-фіолетовому тлі зображено білого кролика, однак замість передніх лап у нього людська рука, а на вусі невеликий знак радіації. Тікаючи від проблеми, сповнений страхом, народ перетворюється на білих лабораторних кроликів.

На плакаті Віктора Бистрякова «26.04.86» зображено український квітковий вінок, який охоплює чорний дим, в якому видніється фрагмент таблиці Менделєєва. Внизу зображено тонку лінію горизонту, десь вдалині видніються невеликі за розміром будівлі – реактори АЕС. Джерелом катастрофи з масштабними наслідками для природи, людей, держави є крихітна споруда, що видніється на обрії.

Розкриваючи тему аварії, апелює до традицій українського іконопису в своєму плакаті «Ти ж людям розкажеш, як виростеш, сину» Віталій Шостя. Богородиця однією рукою обіймає Христа, другою притримує протигаз (рис. 10).

На державному рівні мистецтво слідує своїм певним правилам, тоді як мистецтво, народжене неприборканою молодістю, їх відхиляє. Ось вам і «Ляпас» по щоці. Група була заснована студентами Київського державного художнього інституту за сприяння керівника плакатної майстерні КДХІ Тимофія Лящука в 1988 р. Основними учасниками були Андрій Будник, Олександр Орловський, Віктор Піший та Ігор Прокоф'єв.

Група розглядала плакат в міжнародному контексті як засіб комунікації між країнами, що дозволило б долучити до

культури широкі верстви населення не тільки України, а й закордоном. Самі учасники відносять себе до нової хвилі київської плакатної школи. Тематики для плакатів слугували події тогочасної реальності – боротьба за права людини, підтримка екологічних рухів, розповсюдження національних та фольклорних традицій, переосмислення ролі та значення окремої людини в соціумі. Використовуючи радянську символіку, плакати наповнювали її критичним змістом, шукали нові метафори. Свобода вираження, свобода ідей, інспіровані тогочасним польським плакатом та досягненнями французького протестного постеру епохи студентських демонстрацій.

Перша виставка групи відбулась в Кракові в тому ж 1988 р., так як тоді в Радянському Союзі було важко виставляти через недостатній розвиток гласності. Перша експозиція в СРСР відбулась за рік у «Театрі на Подолі» (м. Київ). В подальшому формація практикувала виставкову модель Товариства пересувних виставок російських художників: переїжджаючи з виставкою з міста в місто. Часто це робилось собі в збиток через те, що поліграфічні плакати не були надруковані і тому доводилось возити оригінали. Саме так вдалось експонувати виставку з «Театру на Подолі» в Луцьку, Рівному, Львові та інших містах України. Остання виставка, що проходила у 1990-му в Черкасах, за рішенням Міськвиконкому була демонтована як «антирадянська» на наступний день після відкриття. На семестрових переглядах у плакатній майстерні КДХІ теж неодноразово спалахували скандали. Так, за спогадами А. Будника, 1990-го року керівника плакатної майстерні Т.А. Лящука вмовляли зняти з експозиції плакат «Нове мислення / New Thinking» із портретом М.С. Горбачова, який міг бути розцінений як «екстремістський» [2] (рис. 11).



Рис. 14. Будник А. Виставка молодіжного плакату. Київ, Театр на Подолі. 1990 р. Фото О. Друганова



Рис. 15. Будник А., Орловський О. Виставка молодіжного плакату. Київ, Театр на Подолі. 1990 р. Фото О. Друганова

Через гостросюжетність плакатів державні видавництва попросту відмовлялись їх друкувати. Тому, в якості альтернативи офіційному друку, група випускає підпільним шляхом на кустарному шовкотрафаретному верстаті невелику кількість творів, зокрема афішу «Виставка молодіжного плакату» авторства Олександра Орловського (рис. 12). Згодом ще 5 творів було видано офсетним друком, але так само у нелегальний спосіб, через що друкарські відбитки не мали вихідних даних.

Дерзновенні плакати «Ляпаса» та підняті ними гостросюжетні теми починають цікавити людей не тільки в Україні, а й закордоном. «..нас почали запрошувати на виставки в Дюссельдорф, Лондон, Кардіфф, Мюнхен, Нью-Йорк, Філадельфію. І запрошували через ідею: «Ці хлопці розвалюють Радянський Союз» – як прокоментував учасник групи Андрій Будник [2]. Особливістю тематики плакатів групи є плюралізм думок та поглядів на проблеми, що відображаються на них. Дійсно, твори відрізняються своєю сміливістю висловлювання й лаконізмом. Розглянути хоча б плакат «Розп'яття» А. Будника, на якому зображено розп'ятого на

червоній кремлівській зірці Ісуса Христа (рис. 13).

«Останнім часом уважні митці в СРСР помітили, що й радянська жінка наприкінці ХХ століття ходить без паранджі і ставить в куток граблі. Таких спробували заспокоїти, мовляв: це нетипово, товариші! Не личить у світле майбутнє рухатись у чому мати народила... Адже поза їхньою волею вродо випадала з-під контролю соціалістичного режиму... Щоб якось примирити два підходи до еротики, краса роздягнулась. Наші очі роззулися.»[7] – така замітка з'явилась в одному з жовтневих випусків газету «Молода гвардія» 1990-го року. Саме в цей час відбулось відкриття виставки групи під назвою «Еротика в мистецтві» знову в «Театрі на Подолі». Еротика, художньо переосмислена і виражена новою візуальною мовою, перетворилась на філософію. Цим було поставлено питання про відношення до оголеного тіла: бачити в ньому природу, красу і гармонію чи, навпаки, залишити його сприйняття як дурницю й непристойність?

Однією з найвизначніших подій для мистецтва плакату кінця 1980-х була I-а Київська бієнале 1989-го р. На хвилі

зростання ідей відродження духовних цінностей, національного самоусвідомлення та розвитку української культури, Спілкою художників УРСР, Київською організацією Спілки художників УРСР було вирішено провести I-у Київську бієнале під девізом: «Екологія культури». На виставці були представлені твори плакатного мистецтва, створені за два попередніх роки у творчих групах «Седнів», «Дзінтарі», «Сенеж», кращі роботи, що брали участь у республіканських та всесоюзних конкурсах, а також спеціально виконані для I-ї бієнале.

Експозиція I-ї бієнале складалась з невеликих авторських розділів, що дало можливість оцінити індивідуальність та різноманітність творчих концепцій. Головними проблемами, які прагнули підняти на обговорення були проблеми культури, української мови, пам'яток історії та мистецтва, екологічні катастрофи, а саме вибух на Чорнобильській АЕС 1986-го р. Кожний з художників-плакатистів по-своєму підійшов до вираження власного розуміння та бачення проблеми української культури в цілому. Донести до глядача, попри його пасивність, суть проблеми голосно і лаконічно – ось що було головним завданням.

Висновки. Зміни в політичному, економічному житті країни вплинули на формування нової громадської свідомості. Період Перебудови приніс кардинальні зміни в розвиток плакатного мистецтва в Україні. Змінюються стилістичні особливості, технічні, функціональне навантаження та тематика плакатів. Дедалі сильнішого вираження набувають теми україністики, посилюється національна самосвідомість. Демократизація суспільства дала змогу

гостріше висловлюватись образною мовою плакату, дедалі менше творчих робіт підлягали суспільній цензурі.

Кінець 1980-х років в київському плакаті виділяється не тільки як період нових пошуків, але і як час зростання художньої сміливості. Розширення можливостей, вплив нововиявленої інформації, регламентованої раніше, відобразились на мові плакату. Долучення суспільства до підняття і рішення соціальних проблем знайшло свої плоди в зміні народної самосвідомості. Інформативність залишалась основною функцією плакату, який тепер породжував більший плюралізм думок та поглядів. Дедалі менше знаходимо антитез «добра» і «зла», натомість плакати кінця 1980-х починають тяжіти до філософської неоднозначності сприйняття.

В дослідженні київської школи плакату було визначено її тематичні та образотворчі особливості. Київські майстри тяжіли до осмисленості та фундаменталізму. Головним об'єднуючим елементом для неї була україністика. Чималий вплив на їх творчість мала символіка мистецтва Г. Нарбути. В плакатах школи висловлювалась громадська позиція та активно відображались гостро-соціальні теми. Так, в київських плакатах знаходимо відгук на набуття української мови статусу державної, на екологічну ситуацію після аварії на Чорнобильській АЕС, на політику «Гласності». Розглянуто представників нової хвилі українського плакатного мистецтва. У подальшому планується продовження досліджень даної теми для отримання більш повного уявлення про мистецтво плакату в Україні часів Перебудови.

Література

1. Бернат Л. Запис інтерв'ю від 29.05.2019 р. Київ. Бесіду провела Сенега Л. Архів автора.
2. Будник А. Запис інтерв'ю від 12.03.2019 р. Київ. Бесіду провела Сенега Л. Архів автора.

3. Вештак-Остроменська І. Запис інтерв'ю від 17.11.2018 р. Київ. Бесіду провела Сенега Л. Архів автора.

4. Владич Л. Майстри плаката. Київ: Мистецтво, 1989. 150 с.

5. Донець О. Віддзеркалення соціокультурних процесів в українському друкованому

плакаті часів перебудови (за зібранням НБУВ). *Наукові праці Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського*. 2012. № 34, С. 388–400.

6. Миклашевич В. Плакат вчера и сегодня. *Юный художник*. 2000. № 1. С. 28–30.

7. Остроменская И. Территория плаката. *Галерея*. 2000. № 3-4. С. 26–27.

8. Рудяченко О. "Ляпасом" по мордасам. *Молода гвардія*. 1990. № 190. С. 4.

9. Синишин А. А. Феномен одесского плаката конца XX века. *Наукові записки Міжнародного гуманітарного університету: збірник*. Одеса: Видавничий дім "Гельветика", 2018. Вип. 28. С. 118–121.

10. Тарасов В. В., Шевченко В. Я. Авторський плакат кінця 1980-х — початку 1990-х років у площині історичного джерела: проблема аналізу та інтерпретації. *Вісник ХДАДМ*. 2017. № 2. С. 83–90.

11. Український друкований плакат 1965–1985 років з фондів Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського: каталог. Вип. 2 / Тетяна Галькевич, Олена Донець; авт. вступ. ст. О. Донець; відпов. ред. Г. М. Юхимець; Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського. Київ: НБУВ, 2016. 924 с.: іл.

12. Український друкований плакат 1986–1989 років з фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського: каталог. Вип. 3 / Уклад.: Тетяна Галькевич, Олена Донець; вступ. ст. О. Донець; відп. ред. Г. М. Юхимець. Київ, НБУВ, 2018. 464 с.: іл.

13. Шевченко В. Я. Композиція плаката. Харків: Колорит, 2004. 123 с.

14. Шумаков А. В. Перестройка и мы. Всесоюзный конкурс плакатов. Москва: Издательство Плакат, 1989. 132 с.

15. Aulich J., Sylvestrova M. Political Posters in Central and Eastern Europe, 1945–95. Manchester University Press. 1999. 227 p.

References

1. Bernat, L. Recorded interview, May 29, 2019, Kyiv. The interview was conducted by Senega L. Author's archive.

2. Budnyk, A. Recorded interview, March 12, 2019, Kyiv. The interview was conducted by Senega L. Author's archive.

3. Veshtak-Ostromenskaya, I. Recorded interview, November 17, 2019, Kyiv. The interview was conducted by Senega L. Author's archive.

4. Vladych, L. (1989). *Majstry plakata* [Poster Masters]. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].

5. Donets', O. (2012). Viddzerkalennia sotsiokul'turnykh protsesiv v ukrains'komu drukovanomu plakati chasiv perebudovy (za zibranniam NBUV). [Reflection of socio-cultural processes in the Ukrainian printed poster of the perestroika period (according to the NBUV collection)]. *Naukovi pratsi Natsional'noi biblioteki Ukrainy im. V.I. Vernads'koho – Scientific works of the National Library of Ukraine named after V. Vernadsky*. 34, 388–400 [in Ukrainian].

6. Miklashevych, V. (2000). Plakat vchera y sehodnia [Poster yesterday and today]. *Yunyj khudozhnyk – Young artist*. 1. 28–30 [in Russian].

7. Ostromenskaia, Y. (2000). Terrytoryia plakata [Territory of poster]. *Halereia – Gallery*. 3–4, 26–27 [in Russian].

8. Rudiachenko, O. (1990). "Liapasom" po mordasam [A slap on the face]. *Moloda hvardiia – Young Guard*. 190, 4 [in Ukrainian].

9. Sinishyn, A. A. (2018). Fenomen odesskoho plakata kontsa XX veka [The phenomenon of the Odessa poster of the end of the XX century]. *Naukovi zapysky Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu: zbirnyk – Scientific notes of the International Humanities University: [collection]*. Odessa, 28, 118–121 [in Russian].

10. Tarasov, V. V., & Shevchenko, V. Ya. (2017). Avtors'kyj plakat kintsia 1980-kh — pochatku 1990-kh rokiv u ploschyni istorychnoho dzherela: problema analizu ta interpretatsii. Author's poster of the late 1980s – early 1990s in the plane of the historical source: the problem of analysis and interpretation. *Visnyk KhDADM – Bulletin of the KhDADM*. 2, 83–90 [in Ukrainian].

11. Hal'kevych, T., & Donets', O. (2016). *Ukrains'kyj drukovanyj plakat 1965–1985 rokiv z fondiv Natsional'noi biblioteki Ukrainy im. V. I. Vernads'koho* [Ukrainian printed poster 1960 – second half of the 1980s from the funds of the National Library of Ukraine named after VI Vernadsky: catalog]. Yukhymets', H.M. (Eds.). Vol. 2. Kyiv: NBUV. 924 p. [in Ukrainian].

12. Hal'kevych, T., & Donets' O. (2018). *Ukrains'kyj drukovanyj plakat 1986–1989 rokiv z fondiv Natsional'noi biblioteki Ukrainy imeni V. I. Vernads'koho: kataloh* [Ukrainian printed poster of 1986–1989 from the funds of the National Library of Ukraine named after V. I. Vernadsky:

catalog.]. Yukhymets', H. M. (Eds.). Vol. 3. Kyiv: NBUV. 464 p. [in Ukrainian].

13. Shevchenko, V. Ya. (2004). *Kompozytsiia plakata* [Poster composition]. Kharkiv: Koloryt. 123 p. [in Ukrainian].

14. Shumakov, A. V. (1989). *Perestrojka y my. Vsesoiuznyj konkurs plakatov* [Perestroika and we.

All-Union poster contest]. Moscow: Yzdatel'stvo "Plakat". 123 p. [in Russian].

15. Aulich, James, & Sylvestrova, Marta. (1999). *Political Posters in Central and Eastern Europe, 1945–95*. Manchester University Press. 227 p. [in English].

THE KYIV POSTER SCHOOL DURING THE PERESTROIKA PERIOD: VISUAL LANGUAGE AND CONTENT

¹BUDNYK A. V., ²SENEGA L. M.

¹*Kyiv National University of Culture and Arts,*

²*National Academy of Fine Arts and Architecture of Ukraine.*

Purpose: to analyze the specifics of the Kyiv poster school of the Perestroika period.

Methodology. Historical-comparative and art-scientific methods of analysis were used for the research.

Results. The Perestroika period saw the final transformation of Ukrainian poster techniques and tools: from dogmatic system of Soviet school of visual arts to polystylistics of social, political, ecological and cultural posters at the time of fundamental social changes. Each of the major regional schools of the Ukrainian poster genre met the turning point of the era in accordance with its deeply rooted tradition or unconscious inertia. Appeal to the previously forbidden themes, repositioning of the theme of Ukrainianism in the poster, unexpected technical and artistic solutions, gravitating towards the smooth concepts of European poster movements – all this was presented and interpreted in terms of regional specificity. The attention of this study was focused on the Kyiv school. External and internal influences on the work of the Kyiv masters were analyzed. It was

КИЕВСКАЯ ШКОЛА ПЛАКАТА ВРЕМЕН ПЕРЕСТРОЙКИ: ВИЗУАЛЬНЫЙ ЯЗЫК И СОДЕРЖАТЕЛЬНОЕ НАПОЛНЕНИЕ

¹БУДНИК А. В., ²СЕНЕГА Л. Н.

¹*Киевский национальный университет культуры и искусств,*

²*Национальная академия изобразительного искусства и архитектуры*

Цель: проанализировать специфику деятельности киевской школы плаката времен Перестройки.

Методология: для проведения исследования использовано исторически-сравнительный и искусствоведческий методы анализа.

Результаты: на протяжении периода Перестройки произошла окончательная трансформация приемов и средств украинского плаката от догматической системы координат советской школы изобразительного искусства к полистилистике социального, политического, экологического и культурного плаката времен фундаментальных изменений в обществе. Каждая из больших региональных школ плакатного жанра в Украине встретила перелом эпохи согласно своей глубоко укорененной традиции или неосознанной инерции. Обращение к ранее запрещенным темам, перепозиционирование темы украинистики в плакате, неожиданные технические и художественные решения, которые подражали текущим концепциям европейских плакатных трендов – все это было подано и интерпретировано под углом региональной специфики. Сосредоточив внимание на исследовании киевской школы, были проанализированы внешние и внутренние влияния на творчество киевских мастеров, определено, какие темы чаще всего находили отражение в плакатах и в чем заключались

determined which themes were most often reflected in the posters and what were the stylistic changes.

Scientific novelty. For the first time was covered the specifics of the Kyiv poster school and how it interacted with other poster schools in Ukraine.

Practical significance. The study allows us to expand our knowledge about the activities and artistic features of the Kyiv school of posters during Perestroika. The findings can be used in further research of Ukrainian poster art.

Keywords: *Kyiv poster school; the Perestroika period; social; political; ecological; culturological poster.*

стилистические изменения.

Научная новизна: впервые освещена специфика именно киевской школы плаката, способы ее взаимодействия с другими плакатными школами Украины.

Практическая значимость. Исследование позволяет расширить знание о деятельности и художественных особенностях киевской школы плаката времен Перестройки. Полученные результаты могут быть использованы в дальнейшем исследовании украинского искусства плаката.

Ключевые слова: *киевская школа плаката; Перестройка; социальный; политический; экологический; культурологический плакат.*

ІНФОРМАЦІЯ
ПРО АВТОРІВ:

Будник Андрій Вікторович, канд. мистецтв., член Національної спілки художників України, старший викладач кафедри графічного дизайну, Київський національний університет культури і мистецтв, ORCID 0000-0002-0719-2231, **e-mail:** budnik_andriy@ukr.net

Сенега Ліра Миколаївна, магістр, кафедра теорії та історії мистецтва, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, ORCID 0000-0002-4419-464X, **e-mail:** kurukuzik@gmail.com

Цитування за ДСТУ: Будник А. В., Сенега Л. М. Київська школа плакату часів перебудови: візуальна мова і змістовне наповнення. *Art and design*. 2021. №1(13). С. 30–42.

[https://doi.org/
10.30857/2617-
0272.2021.1.3](https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.1.3)

Citation APA: Budnyk, A. V., Senega, L. M. (2021) The Kyiv Poster School During the Perestroika Period: Visual Language and Content. *Art and design*. 1(13). 30–42.