

8. Central record Office of Higher Organs of Power and Management of Ukraine (CDAVO of Ukraine). Fund ¹ 4676 description 1 permanent storage for 1944–1973: op. 1 sp. 568. 96–128 [inUkrainian].

9. Central record Office of Higher Organs of Power and Management of Ukraine (CDAVO of Ukraine). Fund ¹ 4676 description 1 permanent storage for 1944–1973: op. 1 sp. 723. 228–243 [inUkrainian].

10. Central record Office of Higher Organs of Power and Management of Ukraine (CDAVO of Ukraine). Fund ¹ 4676 description 1 permanent storage for 1944–1973: op. 1 sp. 873. 220–246 [inUkrainian].

11. Central record Office of Higher Organs of Power and Management of Ukraine (CDAVO of Ukraine). Fund ¹ 4676 description 1 permanent storage for 1944–1973: op. 1 sp. 988, 186–290 [inUkrainian].

12. Central record Office of Higher Organs of Power and Management of Ukraine (CDAVO of Ukraine). Fund ¹ 4676 description 1 permanent storage for 1944–1973: op. 1 sp. 1067. 359–398 [inUkrainian].

13. Central record Office of Higher Organs of Power and Management of Ukraine (CDAVO of Ukraine). Fund ¹ 4676 description 1 permanent storage for 1944–1973: op. 1 sp. 1227. 575–680 [inUkrainian].

14. Central record Office of Higher Organs of Power and Management of Ukraine (CDAVO of Ukraine). Fund ¹ 4676 description 1 permanent storage for 1944–1973: op. 1 sp. 1310. 198–250 [inUkrainian].

15. Central record Office of Higher Organs of Power and Management of Ukraine (CDAVO of Ukraine). Fund ¹ 4676 description 1 permanent storage for 1973–2004: op. 1 sp. 1375. 30–56 [inUkrainian].

16. Central record Office of Higher Organs of Power and Management of Ukraine (CDAVO of Ukraine). Fund ¹ 4676 description 1 permanent storage for 1973–2004: op. 1 sp. 1378. 72–85 [inUkrainian].

УДК 7.036:7.012:7.05:76 (=161.2) "1945/1989"

Косів Василь Михайлович,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри графічного дизайну
Львівської національної академії мистецтв
vasylkosiv@lnam.edu.ua
ORCID: 0000-0002-8826-0135

УКРАЇНСЬКИЙ РАДЯНСЬКИЙ ПЛАКАТ 1945–1989 РР.: СТИЛІСТИЧНІ ЗМІНИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ

Мета дослідження – з'ясувати особливості репрезентації української ідентичності в українському радянському плакаті 1945–1989 рр. у контексті стилістичної еволюції соцреалізму. **Методологія дослідження** базується на мистецтвознавчому формальному аналізі, а також методах порівняння та узагальнення. **Наукова новизна** полягає у зосередженні на національній ідентифікації як предметі дослідження стилістичних змін в українському радянському плакаті. **Висновки.** Упродовж 1940–1980-х років візуальна мова соціалістичного реалізму пройшла еволюцію і розчинилася в багатоманітні авторських манер, способів стилізації та зовнішніх впливів. Стилiстичнi змiни в українському плакаті,

загалом, співзвучні творам інших республік. Не зважаючи на певні зусилля, українські автори не виробили національної версії цього «творчого методу». «Національна форма» забезпечувалася зображенням народного костюма, а також інших неофіційних та офіційних символів. Стилїстика й авторські манери відтворення цих символів, загалом, становлять широкий діапазон засобів і доповнюють візуальний лексикон комунікації про Україну й українців.

Ключові слова: український радянський плакат, соціалістичний реалізм, стилїстика, авторська манера, національна ідентифікація.

Косив Василий Михайлович, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры графического дизайна Львовской национальной академии искусств

Украинский советский плакат 1945–1989 гг.: стилистические изменения национальной идентификации

Цель исследования – определить особенности репрезентации украинской идентичности в украинском советском плакате 1945–1989 гг. в контексте стилистической эволюции соцреализма. **Методология исследования** базируется на искусствоведческом формальном анализе, а также методах сравнения и обобщения. **Научная новизна** заключается в сосредоточении на национальной идентификации как предмете исследования стилистических изменений в украинском советском плакате. **Выводы.** На протяжении 1940–1980-х годов визуальный язык социалистического реализма прошел эволюцию и растворился в разнообразии авторских манер, способов стилизации и внешних воздействий. Стилистические изменения в украинском плакате, в общем, созвучны произведениям других республик. Несмотря на определенные усилия, украинские авторы не выработали национальной версии этого «творческого метода». «Национальная форма» обеспечивалась изображением народного костюма, а также других неофициальных и официальных символов. Стилїстика и авторские манеры воспроизведения этих символов, в общем, составляют широкий диапазон средств и дополняют визуальный лексикон коммуникации об Украине и украинцах.

Ключевые слова: украинский советский плакат, социалистический реализм, стилїстика, авторская манера, национальная идентификация.

Kosiv Vasyl, PhD in Art Studies, Associate Professor, Associate Professor of Graphic Design Department at the Lviv National Academy of Arts

Soviet Ukrainian Poster from 1945–1989: Stylistic Changes of National Identification

The purpose of the article is to trace Ukrainian identity representation in Soviet Ukrainian poster from the 1945–1989 in the context of the socialist realism's stylistic evolution. **The methodology** is based on formal analysis and methods of comparison and generalization. **The scientific novelty** is defined by focusing on national identification as a subject of research of stylistic changes in Soviet Ukrainian poster. **Conclusions.** From the 1940s to 1980s, the visual language of socialist realism evolved and dissolved in a variety of individual manners, stylistic methods and external influences. Stylistic changes in the Ukrainian poster, in general, corresponded with the works of other republics. Despite certain efforts, Ukrainian authors did not produce a national version of this "creative method". "National form" was provided with folk costume, as well as other informal and official symbols. Stylistics and authors' manners of these symbols represent a wide range of approaches and complement visual vocabulary of communication about Ukraine and Ukrainians.

Key words: Soviet Ukrainian poster, socialist realism, stylistic, individual manner, national identity.

Актуальність теми дослідження. Ідеологія соціалістичного реалізму як «творчого методу» формально не регламентувала, якою має бути стилїстика та манера виконання творів, зокрема плакатів. На практиці упродовж 1945–1989

рр. відбувається помітна еволюція, плакати кінця 1980-х виразно відрізняються від робіт 1940-х. До кінця сталінського періоду автори не наважувалися показувати ознак індивідуальності; лише відмінна техніка (акварель, гуаш, рисунок олівцем), а також технологічні особливості друку урізноманітнювали результат. Натомість упродовж трьох наступних десятиліть головні зміни в українському радянському плакаті, як і дискусії навколо них, відбувалися саме в стилістиці. Основні етапи цих змін та їхнє відображення у представленні української ідентичності потребують детальнішого розгляду.

Аналіз досліджень і публікацій. Мистецтво соцреалізму та стилістика радянського плакату доволі часто ставали предметом зацікавленень науковців, зокрема українських дослідників О. Голубця [1], О. Роготченка [5], В. Сидоренка [7], Т. Галькевич та О. Донець [8]. Серед інших авторів варто виділити В. Боннелл [9] і Т. Круглову [3]. Споріднену проблематику вивчає О. Романова в рамках дослідження соціалістичної національної ідентичності у білоруському кінематографі [6]. Більшість дослідників розглядають питання стилістики як закономірний результат зміни ідеологічних акцентів на різних етапах радянської історії. У цьому сенсі «національне питання» також знало еволюції, однак потреба ідентифікації радянських республік та їхніх народів була актуальною завжди. Зважаючи на це, варто змістити акцент і розглянути стилістичні зміни у вирішенні незмінного завдання візуальної комунікації.

Мета дослідження – з'ясувати особливості репрезентації української ідентичності в українському радянському плакаті 1945–1989 рр. в контексті стилістичної еволюції творчого методу соцреалізму.

Виклад основного матеріалу. Після закінчення Другої світової війни потрібно було декілька років щоб налагодити централізований випуск українського плакату. Твори 1945–1948 рр. показують обмеженість технологічних засобів і невисоку якість друку. Багато робіт демонструють невисокий художній рівень, мають у своїй основі рисунки, виконані нашвидкуруч, зі спотворенням анатомії. Потім їх підфарбовували, домальовували деталі, зокрема задля вираження «національної форми» у «соціалістичному змісті» додавали орнаменти вишивки на одязі героїв. Декілька прикладів представляють колажі з використанням ретушованого фотоматеріалу, де первинна фотографія не містила орнаменту на жіночій сорочці. Вишивка з'являється вже при підготовці до друку, не виключно за вказівкою цензорів видавництва. Твори цього періоду вказують, з одного боку, на обмеженість друкарських технологій, залучення авторів невисокої професійної майстерності, а з іншого – неухильного дотримання партійних настанов щодо зображення національної ідентичності.

Названі особливості післявоєнних років спричинили появу Постанови ЦК ВКП(б) 1948 р. «Про недоліки і заходи щодо покращення видання політичних плакатів». Партійне керівництво критикувало шаблонність, надуманість, незнання реального життя, а також низький художній рівень творів. Як наслідок – художники частіше їздили у відрядження, вивчали деталі побуту робітників і колгоспників, збирали матеріал для правдивого відтворення їхнього життя і «трудових подвигів». Плакати кінця 1940-х – першої половини

1950-х років стають більш натуралістичні, з ретельним опрацюванням деталей. З'являються регіональні та місцеві особливості. Щодо «національної форми» – зображення народного костюму стають більш ретельними, мальованими з натури чи фотографії. Такі плакати, де відтворений кожен елемент декору, і сьогодні можуть служити етнографічним матеріалом для вивчення змін українського народного костюму в радянський період. Жінки й чоловіки на цих плакатах є не лише «українками» й «українцями», але також представниками конкретного регіону. Художники Ю. Терпіловський, М. Базилев, К. Доможирова та інші детально документують конкретні вироби, що кардинально відрізняється від схематичного підходу у післявоєнні роки.

Новий період у розвитку стилістики соцреалізму наступив з приходом М. Хрущова та роками «відлиги». Мистецькі середовища доволі швидко відреагували на нову політику партії, але разом із засудженням «культу особи» підважувалися постулати соцреалізму. В умовах несподіваної свободи висловлювалися дві тези: повернення до вітчизняних експериментів 1920-х рр. та сприйняття течій західного мистецтва. У 1958 р. в журналі «Творчество» виходить стаття Н. Дмитрієвої «До питання сучасного стилю в живописі», важлива не так характеристикою конкретних творів, як виокремленням художньої форми як предмету мистецтвознавчого аналізу [2]. Тут варто наголосити, що рік перед тим у Києві на засіданні секції плаката Спілки художників Л. Міляєва вже пропонувала виробляти особливу «плакатну мову», «плакатну форму» і «плакатні рішення». У сповненій ентузіазму доповіді вона закликала: «Пора, мені здається, повернути плакату право на умовність» [4, 6].

Отож, в українському плакаті початку 1960-х з'являються узагальнення, моделювання об'єму в два-три тони. Більша увага приділяється композиції, розкладці великих тональних і кольорових плям на форматі аркуша. Збільшується кількість творів сільськогосподарської тематики, в яких з'являються образи українських селян – героїв праці. Вони, як і раніше, переважно одягнені у вишиті сорочки, інколи жінки мають повний костюм. На більшості таких плакатів відтворене реальне вбрання, з регіональною правдивістю та увагою до орнаменту. Основна відмінність від попереднього періоду – авторські техніки. Г. Горобієвська у плакаті 1960 р. про здобутки Є. Долинюк загалом ретельно відтворює її костюм. Однак широкі мазки світло-тіньового моделювання сорочки диктують вільніше трактування орнаменту. О. Семенко, моделюючи портрет Є. Блажевського 1961 р., використовує лише три тони, орнамент вишивки виконаний ескізно і не доведений до низу формату. Ще виразніше авторська стилістика проявляється у плакатах, котрі представляють узагальнені образи українців або Українську РСР. Для цього завдання не важливі ані конкретні прототипи, ані регіональні особливості орнаменту. Навпаки – будь-яка конкретизація звужувала би повідомлення. Тому в таких творах автори вільніше трактують народний костюм, підпорядковують його загальній манері виконання. К. Кудряшова у плакаті 1962 р. «Найкращих синів і дочок в народні засідателі» навмисно підкреслює динамічні мазки напівсухого пензля. Авторці достатньо лише двох кольорів для моделювання постатей. Такою ж схематичною є смужка вишивки на жіночій

сорочці. Подібну техніку широких мазків демонструє Р. Багаутдінов у плакаті 1962 р. «Хай славиться дружба велика / і праця завзята народів-братів». Орнамент на сорочці українця втрачає деталі, але є достатнім для ідентифікації одного з «братів».

Подальша еволюція соцреалізму проявляється у площинному трактуванні, умовності кольору, наближення до аплікації. До кінця 1960-х плакати стають більш графічні, частіше використовується контур. Автори шукають узагальнення при застосуванні мінімальної кількості засобів. Такі композиції було легко масштабувати і використовувати як в оформленні міського середовища, так і в дизайні друкованої продукції, де вони репродукувалися в одну-дві фарби. Елементи національної ідентифікації присутні на багатьох плакатах, але їхнє спрощення досягає максимуму. Це стосується не лише національного костюму, але й інших символів – червоно-синьої стрічки та колосків пшениці. У плакаті 1968 р. «Слався Україно – радянська земля!» Т. Лящук працює в техніці витинанки. Вісім червоних трикутників обрамлюють шию дівчини – це все, що знадобилося автору для ілюстрації української вишивки.

Іншою особливістю другої половини 1960-х – початку 1970-х були пошуки індивідуальної манери виконання творів. Зокрема, це стосується радянських художників «суворого стилю», котрі поверталися до індивідуалізму кінця 1920-х. Українські автори плакату, з одного боку, вписувалися в цей рух, а з іншого – перебували під впливом польських колег, котрих у 1960–1970-х рр. можна було легко впізнати за індивідуальними манерами. Ю. Мохор та О. Терентьев у плакаті 1967 р. «Слався трудящих могутня державо» і технікою моделювання портретів, і стилізацією українського орнаменту, немовби повертаються в епоху арт-деко і є близькими, зокрема, до робіт В. Єрмилова та Б. Косарева. Р. Багаутдінов переносить у свій плакат 1968 р. «Юність золота – буряні літа» техніку станкової графіки, зокрема монотипії і гратографії. Наведені приклади показують тактику своєрідного компромісу соціалістичного реалізму: при збереженні основних сталінських принципів (партійність, народність, поєднання національної форми із соціалістичним змістом) відбувається розрив зі стилістикою сталінського часу.

1970–1980-і роки демонструють розвиток у двох напрямках. Перший – умовність кольору та виконання плакату в одну-дві фарби. Через тридцять років після закінчення війни знову з'являються роботи у техніці графітного рисунку, але тепер це не обмеження поліграфічних технологій, а свідомий авторський прийом. Другий напрямок пов'язаний із західними впливами, зокрема абстрактного мистецтва й оп-арту. Політичні плакати все ще зберігають реалістичні принципи – автори зображають людей і середовище їхньої праці. Однак їхнє трактування наближається до абстракції, формальні прийоми домінують над «правдивістю» зображення. Б. Бойко у плакаті 1979 р. «Посієш вчасно – збереш рясно» перетворює і небо, і поле, і пшеничний сніг, і одяг колгоспниці на кольорові орнаменти-рапорти. Червоний колір обличчя, як і яскраві барви фону, сприймаються умовно. Автор, з одного боку, використовує перевірену схему: головний герой на передньому плані, його

здобутки – на задньому, національний елемент прочитується у традиційному народному прислів'ї. З іншого боку – кольорово-графічна мова твору набагато ближча до західних творів оптичного мистецтва, аніж до радянського реалізму тридцятилітньої давності. Плакат Б. Бойка показує кульмінацію цього протиріччя. Згідно з усіма теоретичними визначеннями 1930-х років його можна віднести до соціалістичного реалізму, оскільки про конкретну стилістику тоді не йшлося і автор не порушив жодної ідеологічної настанови. Проте, стилістика сама по собі формує чіткі конотації, тому цей твір може відчитуватися водночас як «соціалістичний», і як «капіталістично-буржуазний». На останньому етапі еволюції соцреалізму зникає його основна і постійна складова – «образ людини». Плакати стають символічними, вимагають певного розшифрування. За прикладом польських колег, українські автори використовують мову метафори, метонімії. Прикладом такого підходу є робота А. Бондара 1987 р. «Слався, ниво, роботою доброю!». Велетенський сніп пшениці у верхній частині композиції міг би прочитуватися як символ урожаю, і навіть без образу героя-колгоспника цей твір можна було б трактувати як символічний натюрморт. Однак, у нижній частині сніп не має свого завершення і перетворюється на поле, по якому рухаються комбайни і вантажні машини. Відверто сюрреалістичний хід додає формальній свіжості та семіотичної глибини, разом з тим констатує перемогу «буржуазного» методу над «соціалістичним». Ще одна констатація українських радянських творів 1980-х – елементи національної ідентифікації з'являються вкрай рідко. Лише там, де з огляду на диференціацію республік необхідно було застосувати впізнаваний елемент, можна побачити червоно-синю смужку. Якщо раніше героїв багатьох плакатів можна було ідентифікувати як українців, в останнє десятиліття СРСР українські твори представляють здебільшого «радянських громадян» і «радянський народ».

Наукова новизна полягає у зосередженні на національній ідентифікації як предметі дослідження стилістичних змін в українському радянському плакаті.

Висновки. Упродовж 1940–1980-х років візуальна мова соціалістичного реалізму пройшла еволюцію і розчинилася в багатоманітті авторських манер, способів стилізації та зовнішніх впливів. Незмінними залишалися вірність настановам партії та відображення успіхів соціалістичного будівництва, при чому панівна ідеологія обов'язково поєднувалася з національною формою. І в сталінську епоху, і за хрущовської «відлиги», і в час брежнєвського «застою» в плакатах, присвячених праці та дозвіллю, присутні елементи національної ідентифікації. Стилiстичні зміни соцреалізму в українському плакаті, загалом, співзвучні творам інших республік. Не зважаючи на певні зусилля, українські автори не виробили національної версії цього «творчого методу». «Національна форма» забезпечувалася зображенням народного костюма, а також інших неофіційних та офіційних символів. Стилiстика й авторські манери відтворення цих символів, загалом, становлять широкий діапазон засобів і доповнюють візуальний лексикон комунікації про Україну й українців.

Перспективи подальших досліджень. У подальшому слід детальніше розглянути повернення до стилістики 1920-х років, зокрема до т. зв.

українського стилю, у плакаті 1960-х. Деякі графічні засоби, запозичені у творчості М. Бойчука та Г. Нарбута, дозволяють говорити про національну стилістику, однак питання, чи ці твори можна віднести до соцреалістичних, залишається дискусійним.

Література

1. Голубець О. М. Між свободою і тоталітаризмом. Мистецьке середовище Львова другої половини ХХ століття. Львів: Академічний експрес, 2001. 175 с.
2. Дмитриева Н. К вопросу о современном стиле в живописи. *Творчество*. 1958. № 6. С. 9-11.
3. Круглова Т. А. Искусство соцреализма как культурно-антропологическая и художественно-коммуникативная система: исторические основания, специфика дискурса и социокультурная роль: автореф. дис. ... д-ра филос. наук: 09.00.04 / Екатеринбург, 2005. 46 с.
4. Миляева Л. Состояние и задачи сельскохозяйственного плаката. Доклад. ЦДАМЛМ України. Ф. 581 Національна спілка художників України. Оп. 1. Спр. 608. Том III. 1957 год. 25 арк.
5. Роготченко О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм. Київ: Фенікс, 2007. 604 с.
6. Романова О. Модель соціалістичної національної ідентичності та пошук її альтернатив у білоруському кінематографі / пер. з рос. А.-М. Волосацька. *Наукові записки УКУ*. 2015. Ч. 6 : Журналістика. Медіакомунікації, вип. 1. С. 101-111.
7. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ – ХХІ століть. Київ: ВХ [студіо], 2008. 188 с.
8. Український друкований плакат 1950–1964 років з фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського: каталог. Вип. 1 / Тетяна Галькевич, Олена Донець; відп. ред. Г. М. Юхимець. Київ: НБУВ, 2014. 424 с.
9. Bonnell V. *Iconography of Power: Soviet political posters under Lenin and Stalin*. Berkley; Los Angeles; London: University of California Press, 1997. 363 p.

References

1. Holubets, O. (2001). Between Freedom and Totalitarianism. Lviv Artistic Environment of the Second Half of the 20th Century. Lviv: Akademichnyi ekspres. [In Ukrainian].
2. Dmitrieva, N. (1958). To the question of contemporary style in painting. In: *Tvorchestvo*, 6, 9-11. [In Russian].
3. Kruglova, T. A. (2005). Art of Socialist Realism as a Cultural, Anthropological, Artistic, and Communication System: Historical Foundations, Discourse Specifics, Social, and Cultural role. Extended abstract of a doctor's thesis. Yekaterinburg. [In Russian].
4. Miliayeva, L. (1957). The State and the Tasks of Agricultural Poster. Report. Central State Literature and Arts Archive and Museum. Folder 581. National Union of Artists of Ukraine. Description 1. Vol. 3. [In Russian].
5. Rohotchenko, O. (2007). Socialist Realism and Totalitarianism. Kyiv: Feniks. [In Ukrainian].
6. Romanova, O. (2015). Model of Socialist National Identity and a Search for its Alternatives in Byelorussian Cinematography. (A. Volosatska, trans). *Naukovi Zapysky UKU*, 6 (1), 101-111. [In Ukrainian].
7. Sydorenko, V. D. (2008). Visual Art from Avantgarde Shifts to the New Directions: Development of Visual Art of Ukraine in the 20-21st Centuries. Kyiv: VKh [studio]. [In Ukrainian].
8. Halkevych, T. & Donets, O. (2014). Ukrainian Printed Poster 1950–1964 from the Vernadsky National Library of Ukraine. Kyiv: NBUV. [In Ukrainian].
9. Bonnell, V. (1997). *Iconography of Power: Soviet political posters under Lenin and Stalin*. Berkley, Los Angeles & London: University of California Press. [In English].