МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ
Кафедра теорії і історії мистецтв

ПИТЮКОВА ІРИНА СЕРГІЇВНА

«ЕКОЛОГІЧНИЙ ПЛАКАТ УКРАЇНИ 1980 - 2010 - ті рр.:ЕВОЛЮЦІЯ І ХУДОЖНЯ МОВА»

диплом студентки четвертого курсу
першого (бакалаврського) рівня
за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація»»
галузі знань 02 «Культура і мистецтво»
ОПП «Мистецтвознавство»

Кваліфікація: Бакалавр образотворчого мистецтва,
декоративного мистецтва, реставрації/
мистецтвознавець»

Науковий керівник:
Мельничук Л. Ю.,
доцент, канд. мистецтвознавства
Національна шкала:_____
Кількість балів:_____
Оцінка ECTS_____

Харків — 2023

ЗМІСТ

ВСТУП…….3
РОЗДІЛ 1. Історіографія дослідження, методологія та джерельна база……..…….…6
1.1 Український екологічний плакат 1980-2010-ті рр. у роботах дослідників……...6
1.2 Методологія та джерельна база ……..……...…...14
Висновки до Розділу 1……..…….…..……...…….17
РОЗДІЛ 2. Становлення та розвиток екологічного плаката України кінця XX ст.…….…..……..…19
2.1 Умови формування авторського екологічного плаката 1980-1990-х рр.....19
2.2 Зміни образу природи в плакаті та трансформація художньої мови……..24
Висновки до Розділу 2……...……...30
РОЗДІЛ 3. Екологічний плакат України періоду постмодерну…..…..…….....33
3.1 Соціо-культурний вплив на формування плакатного мистецтва доби постмодернізму ……..…….……33
3.2 Художня мова українського екологічного плаката у період постмодернізму…….....37
3.3 Візуальна парадигма екологічного плаката…….……41
Висновки до Розділу 3 …….45
ВИСНОВКИ……..…….48
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ…….……51
ДОДАТОК А. Список ілюстрацій……...…….……...55
ДОДАТОК Б. Альбом ілюстрацій……..…….....…57

ВСТУП

Актуальність дослідження. Візуально інформаційний простір сьогодення насичений та різноманітний. Екологічний плакат, як вид візуального мистецтва, дає змогу повною мірою розкрити вплив на сучасну людину візуальної інформації. Вивчаючи екологічний плакат можна дослідити вплив зовнішніх чинників на світосприйняття та творче мислення художників плакатистів. Особливо актуальною для України була та залишається тема Чорнобильської катастрофи. Досліджуючи екологічний плакат та його художні засоби виразності, комутативні форми можна проаналізувати ставлення суспільства до проблем екології.

На сьогодні є необхідність вивчення екологічного плаката України та його місце у світовій екологічній культурі. Міжнародна трієнале екологічного плаката «4-Блок» має тридцятирічну історію популяризації як екологічного плаката взагалі, так і вітчизняного зокрема.

Екологічна проблематика сьогодення виражена методом мистецької репрезентації впливу наслідків людської недбалості, що призводять до глобальних катастроф та потребує переосмислення. Дискурс між митцями на екологічну тематику в плакатному мистецтві можна прослідкувати саме за унікальною художньою мовою, яку використовують митці для формування екологічного мислення.

У сучасному світі екологічний плакат залишається найбільш інформативним видом прикладної графіки, який відіграє важливу роль у формуванні гуманного ставлення до навколишнього світу. Екологічний плакат являє собою візуальну мову графіки, що дає змогу привертати увагу до актуальних питань екології та змінювати мислення заради збереження планети.

Метою дослідження є визначення етапів розвитку і трансформації тематики екологічного плаката України 1980 – 2010-х рр. Поставлена мета зумовила наступні завдання:

– проаналізувати історіографію дослідження, окресливши ступінь вивченості теми, зібрати та систематизувати ілюстративний матеріал, визначений обраною темою дослідження;

- дослідити тенденції розвитку екологічної тематики в українському плакаті;
- окреслити причини трансформації художніх засобів, визначити особливості розвитку екологічного плаката;
- здійснити аналіз художньої мови та засобів художньої виразності в українському екологічному плакаті періоду постмодерну.

Об'єктом дослідження є авторський екологічний плакат України періоду 1980-2010-х рр..

Предметом дослідження є еволюція та художня мова екологічного плаката України періоду 1980-2010-х років.

Методи дослідження. Методологічною основою дослідження є комплексний науковий підхід. У дослідженні використано як загальнонаукові, так і мистецтвознавчі методи наукового аналізу. Робота ґрунтується на поєднанні елементів порівняльно-історичного та образно-стилістичного аналізу. При дослідженні творчості митців та окремих творів використовується порівняльний метод для з'ясування відмінностей усередині художньої системи на різних відрізках часу.

Наукова новизна роботи полягає в дослідженні етапів розвитку авторського плаката екологічної тематики періоду постмодернізму в Україні.

Апробація результатів дослідження і публікації. Основні положення дипломної роботи викладені у виступах на конференціях і викладені в тезах:

Міжнародна студентська конференція «Формування сучасної науки: методика та практика» 4 листопада 2022 р., м. Вінниця, 410 с.

Структура наукової роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (45 позиції), додатків: додаток А – Список ілюстрацій, додаток Б – Альбом ілюстрацій (45 позицій).

РОЗДІЛ 1.
Історіографія дослідження, методологія та джерельна база

1.1. Український екологічний плакат 1980-2010-х рр.. у роботах дослідників

Екологічний плакат, як художнє явище, вимагає окремого комплексного системного вивчення. Виник плакат (від лат. placatum – повідомлення, свідоцтво) у Франції у другій половині XIX століття та слугував афішею. Саме слово плакат – affiche має французьке походження. Плакат є засобом візуального впливу, а отже в умовах, коли на планеті відбуваються безліч глобальних екологічних катастроф, екологічний плакат виконує свою роль якнайкраще.

У загальному розумінні плакат являє собою витвір мистецтва та різновид тиражної графіки. Екологічний плакат по своїй структурі – це помітне, лаконічне, здебільшого виконане на великому аркуші паперу зображення, яке має екологічне сенсове навантаження. Завдання плаката – привертати до себе увагу та спонукати до роздумів спостерігача, закликати до обговорення важливої теми задля її вирішення.

Дослідження екологічного плаката, як маркеру розвитку українського графічного мистецтва в розрізі загальноєвропейського культурного контексту, приділено недостатньо уваги. У науковій літературі, присвяченій графіці, відводиться окрема ніша саме плакату. Деякі вітчизняні мистецтвознавці розцінюють плакат, як роботи з графічного дизайну та тиражовану графіку. Але, слід зазначити, що мистецтвознавці також вивчають проблематику авторського плаката, в якому важливу нішу займає саме екологічний плакат.

Про перші українські плакати, що з'явилися наприкінці XIX століття на території Західної України, пише дослідник українського плаката А. Будник у статті «Формування національної специфіки українського видовищного плаката кінця XIX – першої третини XX століть». Автор статті звертає увагу на те, що розвитку плаката подій сприяло звернення до фольклору та давнього мистецтва (М. Бойчук і Г. Нарбут) і спроби національного тлумачення бароко, класицизму, історизму, модерну, конструктивізму, ар-деко [3].

Важливо зауважити, що одними з перших мистецтвознавчих аналізів плаката були статті, опубліковані у відповідних друкованих каталогах до виставок. У 80-х роках Всесоюзні виставки та конкурси для плакатистів були досить поширеним явищем, що, в свою чергу, сприяло розвитку відповідного різновиду графіки. В збірці «Совецкий художник» виходить стаття А. Півненко «Віталій Куликов – майстер плаката», написана по завершенню VI Всесоюзної виставки плаката в Москві в 1980 році, де були представлені роботи харківського плакатиста. У своїй статті авторка звернула увагу на роль плаката у творчій біографії художника та проаналізувала його роботи. Разом з цим, між іншим, авторка дає оціночне судження, назвавши плакатне мистецтво Харкова «периферійним» [31].

При дослідженні художнього твору важливо звертатись до авторської оцінки, звичайно, за її наявності. Митець декларує своє бачення, а також відповідно може аналізувати роботи колег. Художники-плакатисти Харкова В. Куликов, І. Яхін, О. Векленко, О. Удовенко, розповідаючи про свої роботи з театрального плаката в статті Циганкова В. «Какой сегодня спектакль?» журналу «Реклама», аналізують твори особисто, а також тогочасні тенденції, що склалися в харківській школі графіки [41].

Дослідження творчих портретів українських радянських художників-плакатистів у своїй книзі «Майстри плаката» проводить Л. Владич. Книга вийшла в 1989 році та складалася з нарисів щодо творчості художників-плакатистів А. Страхова, Б. Силкіна, О. Маренкова, В. Касіна, І. Кружкова,

В. Литвиненка, Т. Лящука, Є. Саренка, Ф. Глащука, Ю. Махора, О. Терентьєва, К. Кудряшова, Є. Кудряшова, В. Бориснякова, В. Вітера, Р. Кириченко, В. Шості М. Попінова. Автор дослідження аналізує творчі здобутки молодих плакатистів київської графічної школи. Він аналізує творчість майстрів плаката в історичній парадигмі та характеризує плакатне мистецтво України в цілому [6].

Мистецтвознавиця О. Лагутенко у своїй книзі «Нариси з історії української графіки XX століття» через призму історії української графіки та її особливостей звертає особливу увагу на художників М. Бойчука, В. Кричевського, Г. Нарбута та стверджує, що саме завдяки їм сформувалась нова графічна школа в Україні. На думку дослідниці, український плакат радянських часів більш рекламний, але, між тим, акцентує увагу на соціальних та моральних сферах життя та водночас є просвітницьким та пропагандистським [25].

У своїй праці на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавиця О. Лагутенко відмічає національні риси, притаманні саме українському плакату. Зокрема, дослідниця, вивчаючи українську графіку першої третини XX сторіччя, зазначає, що художники змінювали характер мистецтва, роблячи акцент на національному, що певним чином окреслювало їхню позицію. Мистецтвознавиця описувала мистецьке середовище як угрупування митців, що поділялись на «радянські» та «буржуазні» і були розділені кордоном навпіл. Відомо, що митці вели свою творчу діяльність в Німеччині, Франції, Польщі та Чехії [25 с. 34]. Важливим аспектом у дослідженні залишається вивчення та висвітлення основ українського мистецтва загалом та плакату як його невід'ємної частини. Також у дослідженні окреслені вектори розвитку українського мистецтва при збереженні національної ідентичності, що має нові прояви в сучасному контексті. [25 с. 35].

Мистецтвознавиця О. Лагутенко констатувала факт, що український плакат є синтезом різних жанрів, форм, стилів і мистецьких напрямів. Окрім

того, український плакат постає як принципово інноваційне явище, оскільки він увібрав у себе традиції українського мистецтва, національно-культурні звичаї, а тому можна говорити про його національну маркованість, що є досить важливим у дослідженні українського плаката загалом та екологічного зокрема. [25с. 36].

Сучасні науковці О. Голубець, В. Даниленко, О. Лагутенко, О. Роготченко, В. Сидоренко, Л. Соколюк, М. Яковлєв, Р. Яців незаангажовано досліджують формальні та змістовні мистецькі процеси, спільні для національного образотворчого та графічного мистецтва. Науковці вивчають становлення у 1920-х роках минулого століття, стагнацію 1930–1950-х роках та відродження на початку 1960-х. Поле наукових досліджень Л. Соколюк, В. Даниленко, О. Лагутенко базується на харківській школі графіки, де помітне важливе місце займає екологічний плакат.

В контексті дослідження харківських митців, важливо звертатись до оцінки мистецтвознавців, які безпосередньо дотичні до мистецьких кіл Харкова. Мистецтвознавця Л. Савицька досліджувала зміну художнього мислення в харківських митців загалом в період 80-90-х років XX ст., побіжно відмічаючи започаткування і розвиток трієнале екологічного плаката та графіки «4-й Блок», не називаючи засновника та не приділяючи екологічному плакату достатньої уваги [32].

Серед дослідників українського плаката лише певна частина мистецтвознавців напряму чи дотично займалась вивченням та аналізом екологічного плаката. Серед найбільш вагомих досліджень екологічного плаката слід відзначити праці таких вчених як О. Донець, Т. Галькевич, В. Шевченко, Л. Бернат, О. Гладун та О. Северина.

Так педагог та графік В. Шевченко написав підручник «Композиція плаката» у 2004 році, в якому виклав основи сучасного плакатного мистецтва та глибокі традиції української графічної школи. Дослідник у своїй книзі висвітлює інформацію про провідних українських плакатистів. На прикладі

їхніх робіт він аналізує глибокі традиції графічної школи України, звертає увагу на мистецтво авторського плаката, його становлення та проблематику.

Робота В. Шевченка є важливою передусім через сформульовану теоретичну базу, яка основана на практичних навичках, та надає можливість найбільш об'єктивно заглибитись в аналіз мистецьких творів, а саме авторського плакату. Автор приділяє окрему частину своєї роботи розвитку плаката, в тому числі й екологічного. Викладений у роботі матеріал наголошує на важливості проведення різноманітних виставок, конкурсів та бієнале для розвитку плакату. В підкріплення цієї думки наводиться приклад діяльності міжнародної трієнале екологічного плакату «4-й Блок» [42]. Варто зазначити, що В. Шевченко та О.Векленко є митцями та водночас викладачами ХДАДМ. Викладений у книзі матеріал є важливим внеском у розвиток харківського мистецького осередку, проте не віддзеркалює загальноукраїнський стан розвитку плакату, а сконцентрований виключно на представниках харківської художньої школи.

Варто зазначити, що мова екологічного плаката відповідає загальним наративам, притаманним відповідному історичному періоду. Дослідження художньо-стилістичних особливостей плаката українських майстрів 1960-1980-х років проводила мистецтвознавця Т. Галькевич. Викладені в праці аргументи свідчать, що найбільш авторитарно-консервативні тенденції зосереджені в тиражній графіці. Цілком природно, що аркуші плакатів екологічного спрямування містять однойменні заклики та гасла охорони лісів та озеленення планети [7].

У контексті нашого дослідження особливої уваги заслуговує стаття О. Донець «Український друкований плакат другої половини 1980 - початку 1990-х років» як хроніка соціокультурних зрушень передумови перебудови (на матеріалах зібрання НБУВ), що була надрукована в каталозі «Український друкований плакат 1950 ─ 1992 років» із фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. Авторка зазначає важливі зміни в контексті подій, а саме проведення виставки плаката 1989 року «Екологія

культури». Це вперше, коли плакатисти відкрито змогли сказати про Чорнобильську катастрофу. Зазначені аргументи та висновки важливі для дослідження еволюції саме українського екологічного плаката [8].

Тривалий час запит на тиражну графіку дав змогу сформуватись плеяді майстрів, що надалі дало поштовх розвитку київської, харківської та львівської графічних шкіл. Відповідно, вивченням цього вектору, а саме станкової та промислової графіки, а також графічного дизайну займався О. Лежнєв. В роботі «Становлення графічного дизайну України» він висвітлив важливі аспекти та переломні рубежі, звертаючи увагу на особливості формування засад графічного мистецтва з акцентом на постать митця. В дослідженні було розглянуто графічне мистецтво в цілому, як систему художніх рефлексій та характерних особливостей регіональних шкіл [27].

Особливості розвитку графічного мистецтва Львову кінця ХХ ст. досліджувала мистецтвознавиця Т. Шепеть у своїй праці «Станкова графіка Львова 1990-2000 х років: національна специфіка та європейський мистецький контекст». Особливі риси притаманні лише певному мистецькому середовищу, пов'язаному з місцевими контекстом, що, в свою чергу, прослідковується у стилістичних особливостях художньої мови графіки. Відповідно мистецьке середовище формували інституції, а саме Львівський поліграфічний інститут ім. І. Федорова та Львівський державний інститут прикладного і декоративного мистецтва. Важливо зазначити, що плакати були представлені у львівському просторі, проте поступались місцем у різноманітності станковій та книжковій графіці. Більшою мірою плакати залишались у царині радянських наративів, зберігаючи народно орієнтовану тематику та тяжіння до фольклорності. Це обумовлено подоланням наслідків радянської ідеології та формуванням нових наративів [43].

Значний внесок у дослідження харківської школи графіки внесла мистецтвознавиця О. Градун у дисертації «Харківська школа графіки (друга половина ХХ ст.)», значну увагу приділивши викладачам та педагогічній

системі загалом. Осмислення українського плаката більшою мірою представлено через аналіз творчості митців. Дослідниця звертає увагу на екологічний та соціальний плакат, присвятивши цій проблематиці низку наукових статей: «Людина і світ у графіці міжнародної трієнале «4-й Блок», «Український плакат: етапи розвитку візуально пластичної мови», «Глобалізаційний і національний вектори розвитку графічного дизайну України». [9], [10], [11], [12]. У дослідницькій праці О. Гладун чи не вперше досліджувався внесок О. Векленка, як митця та засновника трієнале «4-й Блок», присвяченого Чорнобильській трагедії. Саме діяльність художника та педагога О. Векленка стала досить вагомою не лише для розвитку мистецтва плакату в Україні, а й за її межами. Його діяльність потребує більш детального вивчення та аналізу з боку фахівців [13].

Мистецтвознавиця, досліджуючи плакатні роботи графіків Харкова, зазначає, що соціальний плакат зазнає трансформації та починає служити засобом комерційної реклами [13].

Досить цікавим є дослідження Л. Триноженко, в якому науковиця, досліджуючи плакат кінця XX століття, звертає увагу на трансформації графічної форми плаката та доводить, що плакат не лише передає візуальне зображення, а й несе інформаційний та виховний потенціал. Авторка в статті «Національні мотиви сучасного графічного дизайну в Україні як засіб візуальної ідентифікації» стверджує, що графічний дизайн поступово наближається до «акустичної мови» та потребує синтаксичної виваженості [39].

Про екологічну спрямованість плаката в своїх роботах писали К. Кондратьєва, В. Даниленко, С. Рибалко, О. Северіна. А П. Татіївський у своєму дослідженні «Особливості становлення та перспективи розвитку дизайну в Україні» розглянув вітчизняний плакат у контексті народної знакової традиції та національних графічних архетипів. Науковець також зазначає, що процес екологізації дизайнерського проєктування необхідно

розглядати у широкому гуманітарному сенсі художньої культури та у системі цілісної моделі образу життя людини у майбутньому [38].

Візуальну мову української графіки та плаката вивчають Ю. Золотухін у роботі «Еволюція функціонально-ділової графіки в контексті графічного дизайну» та О. Калашнікова в дослідженні «Зображальний аспект візуальної мови графічного дизайну (на матеріалі плаката)» [17], [18].

Однією з найбільших робіт, присвячених екологічному плакату, є дисертація мистецтвознавці О.Северіної «Екологічний плакат: становлення та розвиток використані (за матеріалами міжнародного трієнале «4-й Блок»)». У науковій роботі досліджені історичні, соціальні аспекти становлення та розвитку плаката. Авторка дослідження простежує трансформацію плаката від модернізму до постмодернізму. Важливо, на думку дослідниці, розглядати плакат, починаючи від антивоєнного плаката трагедії в Японських містах Хіросіма та Нагасакі. Дані плакати виконують дві функції: нагадування суспільству про минулу трагедію та водночас заклик про недопущення трагедій у майбутньому, причиною яких є діяльність людини. Базуючись на матеріалах, які були представлені на виставках «4-й Блок», мистецтвознавиця досліджує мову плаката, вираженість постмодерністських тенденцій в українському та закордонному плакаті, типологізує наявний на той час матеріал, надаючи цим фундамент для подальшого дослідження іншими науковцями. О. Северіна проводить семантичний аналіз плаката та вивчає морфологічні особливості композиційних елементів [33].

Мистецтвознавця в статті «Особливості силуетно-графічної мови екологічного плаката» стверджує, що «екологічний плакат створюється засобом екосеміотики – мови символів і образів, зрозумілої для представників дизайнерських шкіл різноманітних країн, і, фактично, такої, що охоплює весь комунікативний простір людства» у своєму дослідженні авторки робить висновок, що «основним принципом створення цих символів є силуетний начерк, упізнаваний, зрозумілий і ефективний у декодуванні

візуальної інформації, головні семантично активні елементи цієї мови – Земля і Людина» [34].

Розвиток та зміни в художній мові плаката 1960 – 1970-х років досліджував мистецтвознавець В. Косів на прикладі українського естрадного плаката, а також плаката політичної тематики. Особлива увага приділялась національній ідентифікації та візуальній мові, що має свої особливості в системі невербальної комунікації. [24].

Досить змістовною є наукова праця О. Залевської «Проектно-художні засоби українського плаката доби постмодернізму». У своїй роботі дослідниця використовує значний масив інформації, теоретично звертаючись до праць європейських мистецтвознавців, досліджує та аналізує плакати українських митців періоду 1960 – 2010-х років XX ст.. Особливу увагу вона приділяє розвитку постмодернізму та його практик в українському мистецькому просторі, а також вивчає проектно-художні засоби та національної специфіки українського плаката відповідного до історичного періоду. В даній роботі дослідниця також приділила рівну увагу соціальному та екологічному плакатам [16].

1.2. Методологія та джерельна база

При вивченні екологічного плаката 1980-х – 2010-х років були використані методи емпіричного аналізу. Системний підхід, з яким було проаналізовано зображення екологічних плакатів, в основі яких лежить розгляд об'єкта як цілісної сукупності взаємопов'язаних елементів, дозволив сформувати уявлення про образ природи та його художньої репрезентації в екологічному плакаті. В рамках системного підходу проаналізовано наукові джерела та самі твори. В основу аналізу було закладено розгляд об’єкта як цілісної структури, що дало змогу виокремити фактори змін в українському плакаті відповідного періоду. Завдяки аналізу відібраного матеріалу стало можливим визначити послідовність розвитку та культурний контекст

екологічного плакату. Застосований образно-стилістичний аналіз дозволив виявити характерні особливості художньої мови та її еволюції.

На теоретичному рівні дослідження за основу було взято наукові доробки вчених, в яких історико-хронологічний метод у поєднанні з методами контент-аналізу дозволяє виявити відповідні проблеми, визначити дотичні до кожного етапу розвитку графіки події, побудувати ретроспективну послідовність та історико-культурний контекст.

Беручи за основу метод образно-стилістичного аналізу, який базується на засадах, викладених у працях С. Даніеля, нами було проаналізовано твори українських митців екологічного плаката, а саме: особливості художньої мови, яку використовували художники в різний проміжок часу, визначення константних та інноваційних аспектів у творчості, вплив катастрофи на Чорнобильській атомній електростанції на інтерпретацію образу природного середовища та екологію взагалі [15].

Важливим у дослідженні екологічного плаката є розуміння історико-культурного контекста. Збільшення кількості плакатів екологічної тематики спостерігається після природних або техногенних катастроф, тому важливим в аналізі відповідних творів є залучення літератури зі спогадами очевидців, учасників або пояснень самих митців стосовно екологічного плакату. Особливу увагу слід приділити книзі спогадів ліквідатора наслідків аварії ЧАЕС О. Векленка «Чорнобиль: етюди з натури» [5] та каталогу першої виставки екологічного плаката та графіки «4-й Блок» 1991 р. [28].

Для аналізу та типологізації осмислення образної структури творів, композиційних рішень, на яких ґрунтується плакат, нами було взято за теоретичну базу наукову працю В. Шевченка «Композиція плаката». За визначенням В.Шевченка, композиція плакату поєднує в собі низку аспектів, характерних для образотворчого мистецтва, що пояснюється історичними витоками із друкованих афіш, поширених в німецьких князівствах періоду північного відродження [42 с. 66]. Спираючись на методичні принципи

роботи над композицією плаката нами було розглянуто та проаналізовано художню форму та образ, використаний в авторському плакаті.

У контексті порівняння здобутків українського плакатного мистецтва важливо звертати увагу також на розвиток екологічного плакату в інших країнах. До прикладу, у 80-х роках розвивається плакат екологічного спрямування в Німеччині. Для порівняльного аналізу важливо залучати мистецтвознавчі праці німецьких науковців, а саме Крістіне Лукас (Christiane Lukatis), яка висвітлювала плакати, зібрані в колекції м.Кассель (Kassel) [44]. Також важливим є внесок Йозефа Мюллера-Брокмана (Josef Müller-Brockmann), який в своїй праці «Raster Systeme für die visuelle Gestaltung» розглядає композиційні прийоми в розробці плакату. [45].

Джерельна база дослідження формувалась на основі відкритих даних з наданням переваги візуальним джерелам. Фундамент роботи сформований із різних типів інформації, що охоплює матеріали каталогів виставок, інтернет-контент, персональні інтернет-сторінки митців, сайти галерей та музеїв.

Основою для роботи стали ілюстровані матеріали, роботи українських плакатистів періоду 1980 - 2010 рр., які визначили темою своїх робіт екологію. Фактологічну основу склали роботи таких митців: Є.Кудряшова «Схаменіться люди» (Рис. 1), «Людина проходить як господар…» (Рис. 2); Г. Шевцова «Хто ж ми такі ? Куди йдемо?» (Рис. 3); В. Вештака (співавт.) «Welcome to Kiev» (Рис. 4); О.Векленка «АЕСтетизація» (Рис. 5); В.Вітра «Дзвони» (Рис. 6); Я.Златопольського «Все менше навколишньої природи, все більше навколишнього середовища» (Рис. 19); О.Кохана «Много в ней лесов, полей и рек!», (Рис. 7); В.Шостя «Ти ж людям розкажеш…Т. Шевченко», (Рис. 8); О. Лєкомцева, О. Стайкова, О. Морозовського «Запорожці пишуть листа турецькому султану. Чорнобильська версія» (Рис. 9); С. Ліповцева «В межах допустимих норм…», (Рис. 10); Г. Шевцова «Геноцид», (Рис. 11); Г. Шевцова «Ой чий то кінь стоїть?» (Рис. 12); А. Матяша «…Тому що стоїть проблема» (Рис. 13); В.Бистрякова Екологічний

плакат «26.08.86.HELP!» (Рис. 14); О. Векленка «Завтра буде пізно!» (Рис. 15).

Найбільш поширеною платформою демонстрації плакатного мистецтва залишаються виставки, а результатом найбільш змістовного накопичення інформації - збірки та каталоги з ілюстративним матеріалом. На сьогодні першою збіркою є каталог першої міжнародної виставки графіки та плакату, яка відбулась у стінах Харківського художнього музею в 1991 році.

Стосовно матеріалів, що охоплюють 80-90-х роки, більшість мистецтвознавців, що досліджували плакат, звертаються до зібрань, зосереджених у Харківській державній науковій бібліотеці ім. В.Г.Короленка, Національної бібліотеки України ім. В.І.Вернадського та музею еко-плаката «4thBlockMAL».

Висновки до розділу 1

Аналіз фахової літератури свідчить, що питання українського екологічного плаката в період 1980 – 2010 років не здобуло належного висвітлення. Основний масив наукової літератури присвячений плакатному мистецтву в цілому. Встановлено, що історичний період, який ми досліджуємо, є досить складним, він припадає на злам століть, перехід від модернізму до постмодернізму. Важливим чинником на становлення українського плакату є розпад епохи тоталітарного режиму радянщини та перехід до становлення демократичного суспільства суверенної України.

Питанням вивчення плаката загалом, в тому числі й екологічного, займаються науковці різного спрямування. Мистецтвознавці А. Будник, Л. Триноженко, О. Лагутенко досліджували розвиток плакатного мистецтва, звертаючи увагу на виокремлення національних особливостей плакату та художників новаторів. Дослідники О. Донець та Т. Галькевич, досліджуючи плакат, вперше зазначили про розвиток екологічного плакату авторства українських плакатистів, причини трансформації та головні ідеї. Плакат

починають досліджувати як в контексті образотворчого художнього твору (авторський плакат), так і дизайнерського продукту (культурно масовий). Саме така дуальність екологічного плаката є цікавою для вивчення. Вплив екологічної катастрофи Чорнобиля на екологічну свідомість людства змінює екологічний плакат, що спостерігається у зростанні зацікавленості як митців, так і суспільства загалом.

Слід також зазначити, що О.Гладун, О.Северіна, С. Рибалко, О.Залевська розглядали екологічний плакат в рамках міжнародного трієнале «4-й Блок» та на базі зібраного в музею матеріалу, що не репрезентує розвиток українського екологічного плакату в повній мірі.

Дослідивши джерельну базу можливо дійти висновку, що екологічний плакат є невіддільною частиною як української, так і світової культури, та потребує систематизації й класифікації з точки зору мистецтвознавчої цінності. На сьогодні відсутні мистецькі дискурси щодо авторських робіт художників плакатистів. Враховуючи потребу в проведенні фестивалів та конкурсів з екологічного плаката постає питання в оцінці самих творів. Екологічний плакат потребує мистецькознавчої критики як новий засіб візуальної комунікації.

РОЗДІЛ 2.
Становлення та розвиток екологічного плакату України кінця XX ст.

2.1 Умови формування авторського екологічного плаката 1980 – 1990-х рр.

Плакати екологічного змісту до 1980-х років є відносно новою темою, зацікавленість до якої зростає лише після катастроф, які відбулися через діяльність людини, а також потенційною небезпекою для довкілля, спричиненою життєвою діяльністю людства. Перші екологічні плакати об’єднувала одна загальна та водночас поширена тема: «за все хороше, проти всього поганого», що лише декларувала, але не спонукала до жодних дій чи думок. Це пояснюється запитом єдиного на той час замовника плаката, Союзу художників, який залишався довгий час монополістом у замовленні та поширенні плаката. Інформативне навантаження та візуальне рішення були загальноприйнятими та поширювались як офіційно прийнятні для широкого загалу. Перші дослідники плаката працювали з плакатистами в один історичний період, тому їхній аналіз може бути суб'єктивно заангажованим відповідною ідеологією. Нове переосмислення плакатної графіки відбулось та продовжує відбуватись зі здобуттям незалежності держави. Осмислення та аналіз творчого доробку українських плакатистів зберігає свою актуальність.

З 1985 року, початком так званої перебудови, плакат почав виконувати не лише агітаційно-пропагандистську функцію, яку спускали “зверху”, а й став відображенням художньо-естетичної природи плаката. В цей час у своїй більшості плакат замовний, але художники формують свою незалежну оповідь за іншим алгоритмом. Результатом візуального відображення авторського бачення тих чи інших подій постає своєрідним типом інтерпретації, який має багато суб'єктивних рис. Візуальна мова та її метафоричні знаки розкривають табу як в політичному, так і в соціальному контексті. В авторському плакаті українських митців порушується багато “закритих” тем як політичних, так й історичних та екологічних. Закриті

впродовж тривалого часу теми переосмислювались та реалізовувались в плакатові, як у мистецькому творі швидкої взаємодії із глядачем. Це стало можливим завдяки сукупності факторів, а саме: в достатньому рівні розвитку мистецьких шкіл, кількості виставкового простору, галерей та проведення конкурсів, організованих групових виставок.

До зміни образної структури в період 80 – 90-х років, що спостерігались в авторському плакатові звернувся В. Тарасов, досліджуючи ці тенденції на прикладі політичного плаката та виокремивши три типи змін. Відповідно соціокультурні зміни поєднались зі зміною світогляду митця разом із глядачем, формуючи новий наратив, відмінний від надбань попереднього періоду. Плакат можна розглядати як певною мірою носій інформації з відображенням історичних змін інтерпретованих художником, а також передумови формування нової художньої мови. Важливо також наголосити, що авторський плакат містить значну частину суб'єктивної авторської позиції, в чому також збільшується цінність витвору мистецтва у порівнянні з іншими мистецькими творами. Зазначається також, що у відповідний історичний період занепадає використання усталених, нав'язаних образів, які втрачають популярність як у авторів, так і серед глядачів, як споживачів мистецтва [37].

Розвиток українського плакатного мистецтва важливо розглядати через призму розвитку національних графічних шкіл Києва, Харкова та Львова. Наприкінці XX століття в Україні художників графіків готували Академія образотворчого мистецтва (м. Київ), Харківська академія дизайну та мистецтв (м. Харків) та Львівська академія мистецтв (м. Львів). Саме в конкурентному середовищі художників графіків цих шкіл відбувалося становлення наративів українського екологічного плаката, заснована в радянський час Спілка художників мала суттєвий вплив на ці процеси. Створення плаката залежало від замовника, тому і відповідне фінансування надходило від держави, вибір теми був відповідним.

Окрім Союзу художників широкого поширення набували виставки та конкурси, що мало важливий вплив на появу та розвиток авторського плаката. Важливу думку висловив В. Косів у статті «За лаштунками творчості художника плаката УРСР: професійні практики 1950 - 1980-х рр.», де автором підіймалось питання дослідження графічних шкіл України. Плакатне мистецтво цього часу заангажоване радянською пропагандою та важливо зазначити, що окрім відвертої пропаганди, також працювали майстри, творчий доробок котрих вартий уваги дослідників. Також в дослідженнях мистецтвознавця було наголошено на важливості вищої та середньої спеціальної мистецької освіти плакатистів. Саме фундамент, сформований викладачами навчальних закладів, давав можливість до розвитку художньої мови самих плакатистів. [23].

Розвиток мистецьких центрів неодмінно залежав від державного замовлення. В. Косів дослідив та аргументував, що більшу частину замовлень, у порівнянні з мистецькими осередками Харкова та Львову, першочергово належали Києву. У відповідний період митці брали участь в різноманітних виставках, проте довгий період часу пріоритет належав Києву, в тому числі і в замовленнях. В період 1988–1990 рр. фінансування даного напрямку було припинене. Це змусило художників групуватись та самостійно за власний кошт друкувати плакати «харків'яни воліли брати участь у всесоюзних конкурсах і посилати плакати напряму до Москви, аніж мати справу з Києвом». Зосередження уваги на демонстрації власного бачення спонукає художника до відходу від стандартизованих композицій та дає поштовх до пошуку нових рішень [22 с. 208].

Великий вплив на художників плакатистів України мали процеси, що відбувалися в сусідній соціалістичній країні Польщі. Найкращі досягнення плакатного мистецтва були продемонстровані на бієнале у Варшаві «Виявилося, що плакат – це велике, всеосяжне мистецтво! Через це ми в Інституті пішли на плакат, – пригадує Георгій Шевцов» [22 с. 205].

Ще в 1950-х роках у Київському художньому інституті було організовано плакатну майстерню, яку очолив В. Касіян. Безпосередньо в столиці було зосереджено друк політичного плаката радянської України. Саме в столиці Києві було видавництво плакатів, тому перевагу здебільшого на друкування отримали випускники Академії образотворчого мистецтва. Відомими на теренах радянського союзу стали випускники Рем Багаутдінов, Галина Кислякова, Євген і Клавдія Кудряшови, Ашот Арутюнян. Київська школа плаката використовувала художній спадок Г.Нарбута.[4]

Наприкінці 80-х та початку 90-х державне замовлення на плакат фактично припинило своє існування. За відсутності фінансування київські художники згрупувалися під керівництвом В. Шості. Плакатисти самостійно визначали теми та проблематику плакатів формувати цитати. В. Вештак та І. Вештак-Остроменська виступали спонсорами видання як своїх робіт, так і колег по цеху [20].

Митці Львова в період 1980-1990-х років стикаються з проблемою фінансування галузі мистецтва. Зосередженість фінансового ресурсу в Києві призводить до того, що Львів фінансується за «залишковим» принципом. Для Львова важливою подією в 1994 році стало створення на базі Львівського інституту декоративного і прикладного мистецтва Львівської академії мистецтв, яка надалі стала осередком культурного життя регіону. Характерною ознакою тогочасного періоду для львів'ян – це прагнення до розширення закордонних мистецьких зв'язків. Більшість львівських плакатистів знаходились під впливом мистецтва іноземних майстрів, особливо польських. Представники львівської школи плаката могли звертатись до творчості Я. Гніздовського та С. Гординського [4]

У 1990-х роках львівські графіки сформували власну, досить своєрідну пізнавану манеру. Володіючи розгалуженою графічною

специфікою, львівське мистецьке середовище сприяло багатогранності графічної мови. Тут існувала надзвичайна різна варіантність у підходах щодо графічного продукту: від знакової узагальненості торгових марок та екслібрисів, в яких розкриваються національні особливості на рівні змісту, до плакатів, що увібрали в себе традиції львівської станкової графіки [14].

Саме період 80-х років виявився найскладнішими, але випускники Харкова надсилали роботи на республіканські та всесоюзні конкурси та виставки, також і безпосередньо до Москви. В 90-х роках почалося національне відродження мистецтва загалом і харків'яни стали флагманом цього процесу. Вивчаючи мистецтво графіки у Харкові в контексті розвитку художньої культури у своїй науковій роботі на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства О.Гладун відмічає, що мистецтвознавець Л. Соколюк у монографії «Графіка бойчукістів» дає можливість зрозуміти глибину джерела графічного мистецтва у Харкові, висвітлює концептуальні засади одного із напрямків у розвитку харківської школи графіки, на формування якого впливають естетичні принципи М.Бойчука, а саме оновлена та опрацьована візантійська традиція. Авторка зазначає, що саме Л. Соколюк у повній мірі розкрила одну із перших сторінок еволюції графічної школи й провела мистецький аналіз творчості учнів І.Падалки: М.Котляревської, М.Фрадкіна, Б.Бланка, О.Довгаля та ін, що свою чергу вписали наступні сторінки в родовід графічної школи Харкова. [13]

В 1986 році Л. Соколюк у своїх роботах, досліджуючи вплив харківських художників на загальне українське мистецтво, вводить поняття “харківська художня школа”. Дослідниця вказала саме на специфічну регіональну особливість мистецької орієнтації Харкова. З 1975 року інститут отримав дозвіл на підготовку фахівців політичного плаката. Харківські плакатисти мають змогу друкуватися в московському видавництві «Плакат». Здобутки харківської функціональної школи за основу брали творчість В. Єрмілова та Б. Косарєва, роботи яких тяжіли до конструктивізму. Поряд із політичним, театральним плакатом важливе місце харківські митці

приділяють екологічному плакату. Саме роботи І.Яхіна та О.Векленко характеризуються толерантністю графічної мови [13].

У 1925 році в Парижі відбулась всесвітня виставка, на якій був представлений плакат харківського графіка-плакатиста А.Страхова. Його робота отримала Велику золоту медаль. Це дало старт плакатистам Харкова систематично брати участь у міжнародних виставках і конкурсах у багатьох країнах світу, представляти свої унікальні роботи та здобувати престижні премії.

2.2 Зміни образу природи в плакаті та трансформація художньої мови

Екологічний плакат – це візуальне історичне джерело, яке характеризує відношення людини до проблематики екології та має цінність як художній твір. Вивчаючи екологічний плакат через якісний підхід до інтерпретаційного аналізу контекстів можна дійти до повного розуміння художньої думки автора. Досліджуючи плакат ми можемо спостерігати, що плакат є віддзеркаленням культурного розвитку країни.

Досліджуючи плакати пізнього радянського періоду, починаючи з «горбачовської перебудови», слід зазначити, що під впливом початку демократизації суспільства з'являється особиста думка автора, незаангажована радянською пропагандою. Художники намагалися у своїх творах переосмислювати критерії, якими керувалися довгі роки. Новий плакат кінця 80-х початку 90-х років характеризується відкриттям різноголосся думок митців, які відображали настрої суспільства [3].

Тиражований плакат державного замовлення розповсюджувався масово та мав досить часто споріднені або схожі рішення композиції в загально вивірених та допустимих рамках. Прикладом такого плаката ми можемо розглядати роботу київської мисткині Ж. Кравченко «Не втратимо жодної літери!», створений у 1978 році. Робота має повчальний підтекст, в

якому автор демонструє посилання збереження і захисту природи як чогось чистого та недоторканого. Створені через десять років у 1988 році екологічний плакат київського художника Є. Кудряшова «Людина проходить як господар…» створено за всіма правилами станкової графіки та має розвиток в композиційному секторі. Робота формується із простих плям за законами лінійної перспективи. Зберігається ритм ліній на руків'ї сокири, що водночас передає фактурність виробу. Художник не перевантажує площину плакату, виокремлюючи головне за допомогою контрасту. Найбільшою композиційною плямою є чорне лезо сокири (лезо сокири також називають головою), йому протиставляється ледь помітна деталь - маленька біла квітка, розміщена в «руках», лінійно підтримуючи ритм рядів зрубаних дерев.

Плакатні роботи К. та Є. Кудряшових на екологічну тематику мають споріднене композиційно та кольорове рішення з плакатами антивоєнної тематики авторства Т. Фомичової та В. Дробиш, що можна пояснити єдиною школою, а саме київським осередком майстрів плакату. Мистецтво художників плакатистів К. та Є. Кудряшових досить впізнаване. Композиційні рішення відштовхувалось більшою мірою від станкової графіки, творчого фундаменту сформованого Г.Нарбутом. Природа та тварини зображувались ідеалізованими, не реалістичними. Природа постає як щось прекрасне, що потрібно зберегти. Використовується натяк, що діяльність людини може призвести до згубних наслідків, але при цьому авторами не вводиться сама конкретика. В роботі Є.Кудряшова «Людина проходить як господар…» (Рис.2) зображується персоніфікована сокира, як натяк на причетність людини до знищення природи.

На період 80-х років відчутно збільшується увага громадськості до нанесеної людиною шкоди навколишньому середовищу: проблеми забрудненості, спричинені діяльністю людини, байдужого ставлення до природи та шкоди від промислових відходів і забудов. Помітне самоусвідомлення необхідності збереження довкілля стає важливою темою в

роботах таких авторів як Г. Шевцова з роботою «Оберігай красу рідної землі! 1983 р., Ж. Кравченко «Зрубав дерево – посади ліс» 1982 р. О. Шульгана «За чисті води і повітря» 1983, та Б. Хенкіна «Заводи дихайте чистіше!» 1985 р.

Перша Київська бієнале плаката, яка відбулася в 1989 р. під назвою «Екологія культури», відкрила широкому глядачеві філософські роздуми митців на тему про місце людини в екосистемі та вплив її життєдіяльності на природу в історичному контексті [8]. Дана подія мала вплив на подальший розвиток екологічного плаката. Звертаючи увагу на афішу виставки, важливо зазначити, що головним чином акцент автора зроблений у бік української культури, заклику звернути увагу скоріш на історію та минулі надбання. Більшою мірою характер плаката залишався оповідним та був естетично привабливим для глядача. Композиційні вирішення плаката підпорядковувались загальноприйнятим законам композиції та колориту станкової графіки.

Плакат художника-графіка Д. Беккера «Бережіть чистоту природи» є прикладом масово-тиражованого плаката загально-екологічної тематики. Композиційне рішення вписано в форму листка рослини та не перевантажене деталями. Акцент зміщений ліворуч від осьової лінії у формі промислового заводу. Ритм підтримується вигнутими лініями білих хмар, а також ускладнюється деталями нерівної форми листка, порушуючи передбачуваність форми. Зображення площинне, розміщена по діагоналі лінія річки не додає плакату глибини, лише акцентує на простоті зображуваної ідеї. (Рис. 19) Відповідний підхід був поширеним у 80-х роках та мав на меті лише інформативну функцію, не містячи переосмисленої самим автором екологічної проблематики, що пояснюється вибором спрощеної композиції, передбачуваності форми художньої мови та використанням загальновживаних образів без художньої новизни.

В роботі Є. Кудряшова «Схаменіться люди» (Рис. 1) ми бачимо звернення митця до трагедії ЧАЕС, проте ми можемо говорити, що художня

мова залишається в рамках відомих композиційних рішень. Ймовірно, на той час в інформаційному полі було недостатньо інформації для розуміння масштабів наслідків трагедії. Більшою мірою плакати поділились на загально екологічні та на тему чорнобильської трагедії, що на той час було виражено лише в поодиноких плакатах.

Плакати створені з високою художньою майстерністю та професійним підходом до колористичної розробки. Важливо відзначити, що дані роботи хоч і виконані з високою майстерністю у малюнку, проте дотичність до трагедії на прикладі роботи В. Вештака «Welcome to Kiev» (Рис. 4) розуміється лише за наявності радіаційної позначки. В роботі Г. Шевцова «Хто ж ми такі ? Куди йдемо?» (Рис. 3) виконаний малюнок зайця із людськими руками, як ілюстрації впливу радіаційного забруднення на природу та як пояснення розміщений символ радіації у верхній частині плаката.

Для плакатних робіт періоду 80-х років характерним є складний малюнок або ж композиція природна для станкової графіки. Пояснення може бути в тому, що велика кількість плакатистів має художню освіту, базис якої лежить в образотворчому мистецтві. Можливо наводити додатковий приклад не екологічної тематики, а саме на роботу В.Вітера «Дзвони» (Рис. 6), створеної для українського хору духовної музики, як приклад роботи з детально розробленим малюнком дзвонів, які розгортаючись у далечінь розчиняються у зоряному небі. Художник також неодноразово працював з екологічною темою до прикладу «Збережемо природу» (1979 р.), «Бережіть природу! Джерело життя, бадьорості, здоров'я» (Рис. 25) та «Бережіть природу» (1981 р.). Важливо відзначити, що художник звертався до теми ЧАЕС із плакатами «Україно, Україно! Серце моє, ненько! Тарас Шевченко» (Рис. 17) та "26. IV. 86 Chernobyl. Pain. Alarm …" (Рис. 18)

Нові композиційні рішення та загострення у використанні образів можливо побачити в роботі О. Кохана «Багато в ній лісів, полів та рік» 1989 року. Використана адміністративна карта дає більш наочне демонстрування

масштабів трагедії на площині, але не має глибини розуміння вагомості події в історичному контексті та протерміновані наслідки у часі. Це може свідчити, що інформація набуває більшого поширення та на перший план виходить позиція та рефлексія автора. В такому розумінні ми можемо говорити про появу авторського екологічного плаката.

Важливою подією було в 1989 р. конституційно закріплений державний статус української мови в Україні, що мало відгук у митців українського плаката. Під час атрибуції екологічного плаката ми можемо спостерігати вплив загально політичних обставин на вибір використовуваних образів, відхід від штампованого, перевіреної цензурою плаката до плаката, в якому автори викладають свої думки відверто, перехід від радянського до українського, від гасел російською мовою до висловлювання думок відкрито українською. Саме авторські роботи на політичну та екологічну тематику пропонують глядачеві нову історико-культурну модель України. Прикладом цього є робота представника київської школи плаката В.Бистрякова «26. IV. 86» із зображенням української рівнини, що займає нижню частину формату. Увагу привертає розміщена в правій частині таблиця обгорілих хімічних елементів, складаючись із зображення рівнини вони схожі з клубами чорного диму, що піднімається із землі, а присутність вінка, в свою чергу, поєднує розмову про трагедію з українським народом.

Особливу увагу слід приділити роботам харківського художника О. Векленка. Його роботи вирізняються з поміж інших новими композиційними підходами та суб'єктивною позицією автора. Сам автор брав участь у ліквідації наслідків аварії, тому досвід значною мірою вплинув на емоційно-змістове наповнення плаката. На відміну від попередніх зразків плаката, що переповідали загальновідомі контексти, плакати О. Векленка мають більший емоційний вплив на глядача та несуть у собі мету запобігання подібних глобальних катастроф.

До прикладу, художня мова в роботі «АЕСтетизація», виконана художником у 1989 році, головним чином базується на композиції станкової

графіки. Формат роботи поділяється на три основних лінії: осьову лінію, що проходить через центральний об’єкт роботи, та двома паралельними лініями, лінією поверхні землі та написом «АЕСтетизація» у верхній частині роботи. Лінія в роботі є головною та формує загальний характер роботи. Округлені форми в архітектурних елементах дзвіниці Софійського собору урівноважується двома фактурно мальованими за допомогою штрихування хмарами. Дана робота є безпосередньою рефлексією автора на пережиті події трагедії на ЧАЕС, що пояснюється першими літерами назви «АЕС». Обраний художником впізнаваний обрис дзвіниці Софії, яка плавно трансформується в трубу пошкодженого четвертого реактора, передає глибокий сенс лише завдяки поєднанню двох впізнаваних образів.

Пережитий досвід ліквідації трагедії ЧАЕС стає вагомою та важливою частиною у творчому доробку О. Векленка. Художня мова в плакатах О.Векленка має більш виражений та глибоко філософський наратив переосмислення не тільки трагедії, а загалом впливу людства на навколишнє середовище та спричинених людством техногенних катастроф. Відбувається зміна від загального «збережемо природу» до переосмислення масштабних наслідків для всієї планети. Творчі пошуки митця були представлені у 1991 році в пам’ять про трагічну подію на першій виставці, яка була організована в стінах Харківського художнього музею. На виставці було представлено твори станкової графіки та плакату українських та закордонних художників. Головною ідеєю було привернення уваги до трагедії, до ліквідаторів та приверненні уваги до історичної пам’яті в контексті відкриття музею. Організована О.Векленком виставка відкрила простір для молодих художників, в тому числі студентів, що якісно відобразилось в подальшому розвитку професійної майстерності.

Перша виставка графіки та плакату надалі мала розвиток до Міжнародної трієнале екологічної графіки та плакату «4-й Блок», що посідає важливе місце не тільки в харківському мистецькому просторі, а й

загальноукраїнському та підіймає українське мистецтво в загальносвітовому просторі на новий рівень.

Висновки до розділу 2

Досліджуючи становлення та розвиток екологічного плаката України кінця ХХ слід зазначити, що підґрунтям, на якому проходило становлення плакатного мистецтва, були започатковані художні школи, які сформувалися на базі навчальних закладів зі своєю індивідуальною мистецькою історією. Це були найбільші міста України: на заході – це Львів, в центрі країни – Київ, на сході – Харків. Опрацьовуючи наукову літературу, в якій досліджувались графічні школи Львова, Києва та Харкова, стало зрозумілим, що саме від повноти історіографії даних осередків культури можливо більш змістовно охарактеризувати умови, в яких працювали художники. Вивчаючи графічну школу Львова слід зазначити, що художники, які працювали з плакатом, тяготіли до більш народного декоративного бачення. Саме про Львівських митців, що працювали в жанрі плакатного мистецтва, в наукових джерелах недостатньо інформації. Дослідження проводились стосовно станкової графіки та інколи зверталась увага і на плакат. Графічне мистецтво львів'ян періоду 80-х років розвивається більшою мірою в станковій графіці. Дослідження плаката відбувається лише в порівнянні з Києвом та Харковом.

Досліджуючи графічну школу Києва слід зазначити її потужну центральну роль, яка сформувалася завдяки можливостям столиці. Мистецтвознавці більш поглиблено вивчали історію київської школи мистецтв та й самі художники заявляли про себе не тільки на теренах

України, але й за її межами, активно беручи участь у різноманітних конкурсах та виставках, що позитивно впливало на загальний розвиток.

Сформована графічна школа Харкова, а саме викладацький склад, мав відмінний від Києва шлях розвитку. Мистецтвознавці відзначали характерні особливості розвитку харківської графічної школи, що впливало на пріоритети, такі як участь у виставках та конкурсах, а також розвиток та ускладнення виражальних засобів доступних митцям.

Попри те, що особливості графічних шкіл України для порівняння мало вивчені, слід зазначити, що саме харківські мистецтвознавці приділяють найбільше уваги плакатному мистецтву взагалі та екологічному, як його частині.

Тривалий час художні майстерні, в яких розроблялись та друкувались плакати, належали єдиному замовнику – державі. Відповідно, екологічний плакат масово-тиражованого типу виконував завідомо прогнозовану функцію: інформативну, повчальну, застерігаючу. Водночас, композиційні рішення мали просту та лаконічну форму, спостерігалась також притаманна характерна риса плакату – наявність естетичної привабливості у зображуваному.

Плакат 80-х років мав за основу композиційні рішення образотворчого мистецтва, так як митці зазвичай мали базову або вищу художню освіту у навчальних закладах Києва, Харкова та Львова. Досвід, отриманий від викладачів, був інтегрований в процесі написання творів та містив в собі характерні особливості художньої мови.

Подією, що розмежувала розвиток екологічного плакату на два періоди, стала аварія 1986 року на ЧАЕС. Відповідно, екологічний плакат поділився на загально-екологічний та плакат чорнобильської тематики. Художники рефлексували на дану подію у власній творчості, створюючи плакат із використанням детально підібраних образів, символів та містили у собі особисті переживання, переосмислення та оцінку події. В результаті

спостерігається поява авторського екологічного плакату, першочергово чорнобильської тематики.

Важливо відмітити плакати ліквідатора аварії ЧАЕС та художника графіка і плакатиста О.Векленка. Митець не лише створював роботи, а також започаткував трієнале екологічного плакату та графіки «4-й Блок», що за час проведення зібрало колекцію авторського екологічного плакату чорнобильської тематики та загальної екологічної тематики як митців з України, так й із за кордону.

Досліджуючи створювані роботи кінця ХХ століття слід зазначити зміну художньої мови від естетичної привабливості та мало змістовності до відвертої розмови між автором та глядачем.

РОЗДІЛ 3.
Екологічний плакат України періоду постмодерну

3.1 Соціокультурний вплив на формування плакатного мистецтва доби постмодернізму

Плакат – це послання, закодоване за допомогою набору візуальних та вербальних знаків, що передає не тільки безпосередню інформацію про об'єкт зображення, але може мати умовну та символічну інтерпретацію. Плакат модерну можна вважати історичним портретом суспільства в постіндустріальний період, обумовлений змінами в технологіях, економіці, екології в цілому соціумі та культурі. Характерними рисами періоду постмодерну стали самоіронія та самопародіювання. Поняття «постмодерн», що буквально означає «період, який настає після модерну», натомість «постмодернізм», поняття, що означає самосвідомість культури на даному історичному етапі. Нова постмодерністська модель розвитку людства дає можливість розкрити та проявитись індивідуальному на тлі загальнолюдських цінностей. В українській культурі постмодернізм у своїх ідеях і художніх проявах став показником глобальних контрастних явищ [40].

Визначення «постмодернізм» зародилося з-під пера американських критиків. Від 60-х років до 70-х років XX ст. відбувались радикальні зрушення в суспільстві, в його цінностях, що надалі сформувало культуру протесту. Безсумнівно, саме філософія відіграє одну з ключових ролей у формуванні засад постмодернізму. Викристалізовується твердження, за яким світ неможливо вдосконалити. В підході постмодернізму робиться наголос саме на конструкції твору часто з використовуванням цитування.

Запорукою розвитку постмодернізму є паралельний розвиток гуманітарних наук XX ст. На розвиток ідей постмодернізму впливали філософія, психологія та інші гуманітарні науки, чий бурхливий розвиток припадав на XX ст. Вплив психології, як науки, прослідковується у критиці

ідей людської суб'єктності. Вплив історичних та культурних обставин нівелюється, натомість людина є вільним інтелектуальним діячем.

Комунікативний акт постмодерного мистецтва можливо розділити на складові, які можна проаналізувати окремо, але має бути одночасно осмисленим. Тому постмодерн, включаючи в себе філософський напрямок, трактує певні явища, як певну структуру, частини якої пов'язані між собою.

Епоха модернізму характеризувалася динамізмом та прагненням до руху. Загалом відкриття загальних наукових законів розвитку природи та суспільства. В ідеях постмодернізму міркування та тексти можна по різному розуміти й інтерпретувати. Прослідковується також філософське осмислення проблеми мови, звернення до літературного дискурсу, наративу, діалогу. В працях мистецтвознавців досить часто поширеною є думка, що період постмодерну був завершеним в 90-х роках XX ст..[20]

Ритмічність постмодернізму, його модульність та повторюваність проєктної культури поєднується з частими ударами змістовного і формоутворювального характеру. Вперше введений термін в кінці XX - початку XXI століття «Тезаурус» бачення для характеристики візуального мистецтва використовує З. Алфьорова у своїй дисертації [1].

Зміни, які відбулися у сфері візуального мистецтва плаката з другої половини XX ст. - початку XXI ст., досі не мають відповідного комплексного дослідження. Саме через вивчення художньої мови екологічного плаката можливо осягнути спосіб світосприйняття між авторами творів та глядачем. Для розуміння дискурсу культури постмодернізму в розрізі дослідження екологічного плаката також важливо звертатись до літератури та філософії, що формує засади у формуванні культурного контексту. В підході плаката постмодернізму робиться наголос саме на конструкції, досить часто використовуючи цитування. Візуально-пластична мова виразності плаката напряму пов'язана з мовою графічного мистецтва. Враховуючи зміни, що відбуваються в період модернізму і постмодернізму, переміщення в більш медійне середовище, важливо дослідити його нові

пластичні засоби, оскільки вони здійснюють вплив на виражальні засоби графіки. Розвиток плакатного мистецтва, його виражальна суть має сприйматись як поєднання пластичної основи з вербальною [11].

Плакатне мистецтво екологічного спрямування періоду постмодерну має природний розвиток із надбання плаката попередніх періодів, який в свою чергу був тісно пов'язаний з інструментарієм художніх способів, характерних для станкової графіки. Зміна візуального контексту безпосередньо залежала від зміни бачення та переосмислення самих авторів на історичний перебіг подій, що відображається у плакаті у виборі теми або ж проблематики. Формування прикладів цінних для мистецького середовища авторських плакатів потребувало базису надбання художників та викладачів, що формує основне ядро мистецької школи [21].

Мистецтвознавці О. Северіна, О. Гладун відмічали не менш важливий аспект у розвитку плаката 2000-х років, а саме інтенсивний технологічний розвиток, що дає широкий інструментарій до пошуку нових ідей для реалізації. Водночас технологічний прогрес хоч і має широкий потенціал до ускладнення плаката різноманітними ефектами, але спостерігається спрощення зображуваного завдяки зменшенню навантаженості елементами в самій роботі, передаючи максимальну змістовність.

Відповідний історичний період мав характерні соціокультурні зміни, де вплив історичних та культурних обставин нівелюється, натомість людина є вільним інтелектуальним діячем. В ідеях постмодернізму міркування та тексти можна розуміти та інтерпретувати по різному.

Від кінця 80-х та впродовж 90-х років рушійною силою в мистецтві були новостворені мистецькі угруповання та клуби. Наприклад, у 1989 році клуб українських митців (КУМ) організовує низку доброчинних мистецьких акцій та виставок містами України та започатковує в 1991 році часопис «Мистецькі студії». Водночас, для харківської школи знаковою подією було започаткування Міжнародної трієнале екологічного плаката «4-й Блок» за

ініціативи О. Векленка, що бере початок з організованої ним виставки графіки та плакату, присвячену до роковин чорнобильської трагедії [19].

В одному зі своїх інтерв'ю О. Векленко згадує, що «коли «4-й Блок» тільки починався, великі виставки були лише в Москві, там же були гроші КПСС і вони влаштовували «Плакат в борьбе за мир». А в Харкові ми просто зробили подію про Чорнобиль: просто розіслали кращим дизайнерам світу листи зі запрошенням взяти участь. Тоді минуло тільки п’ять років і увесь світ ще переживав цю трагедію. До 2000 року у нас були виставки графіки і плаката, у нас досить велика колекція тодішньої японської, німецької, американської графіки, ми отримували роботи колосальних світових графіків, офорти тощо. Був якийсь такий проміжок часу, коли митниця не розуміла, що таке графіка. Вони отримували тубус, один, другий, потім запрошували нас забрати та заплатити, ми на місці розгортали – а там щось чорне, щось незрозуміле, ми говоримо: «Подивіться, ну це ж чорті що!». А там такий офорт, плями такі абстрактні, прекрасні, супер. Вони так дивляться:«Ах, забирай!» зауважує О.Векленко[2].

Перша виставка плаката та графіки, проведена в стінах Харківського художнього музею, містила у собі приклади робіт екологічного плаката, що являли собою рефлексію на трагедію ЧАЕС і містили в собі цілком конкретні тези, які не допускали подвійного трактування. Відповідно, плакат слугував рефлексією митців у вигляді авторського плаката, що водночас можна розглядати як камертон суспільного відношення до трагедії на ЧАЕС, так і до проблем екології загалом.

3.2 Художня мова українського екологічного плаката у період постмодернізму

Неодноразово дослідники українського мистецтва виокремлюють авторський плакат як більш мистецько обґрунтований у порівнянні з масово тиражованим плакатом попередніх періодів. Проте цільова аудиторія, місце

розміщення твору у середовищі, запит на цей твір, а також саме ставлення автора до плаката має суттєві відмінності. Масово тиражований плакат відповідає очікуванням замовника та відповідно має працювати на широку аудиторію. Своєю чергою авторський плакат формується в першу чергу від суб'єктивного ставлення автора до тієї чи іншої тематики. Дана розбіжність пояснює наявність або ж відсутність естетичної функції. В авторському плакаті, що має в собі наповнення певної проблематики як соціальної, так і екологічної, спонукає автора в першу чергу до культурно-інтелектуальної наповненості твору. Фундаментальні зрушення від масово тиражованого в бік авторського плакату прослідковуються одночасно, навіть паралельно, зі зміною аудиторії. Набуває більшої вагомості виставковий простір та освічений глядач, готовий сприймати та осмислювати мистецький твір, аніж масово тиражований друкований наклад плакату. Причиною цього можна вважати організацію та проведення численних виставок і конкурсів. Авторський екологічний плакат може слугувати містком між суспільними викликами, запитами та індивідуальним авторським баченням проблематики, своєрідною рефлексією мистецтва.

Важливі світоглядні зрушення відбулись у митців 90-х років. Це прослідковується у виборі використовуваного образу та критики попереднього політичного режиму. Взявши до уваги роботу С. Ліповцева «В межах допустимих норм…» (Рис. 10) глядачеві запропонований видозмінений у кольорі радянський прапор з доданим новим елементом - знаком радіаційного забруднення із фразою, що посилює вектор роздумів запропонований автором. На перший план виходить особисте ставлення автора, його переживання та його думки. Ледь не вперше за тривалий час, за період активної антирелігійної пропаганди з'являється художній твір з використанням релігійного образу. Розробка композиційних підходів залишається підпорядкованою законам станкової графіки. До релігійних образів та іконографії звертались плакатисти В. Шостя «Ти ж людям розкажеш…Т. Шевченко» (Рис. 6), О. Векленко «Help!» (Рис. 16) та В.

Т. Шпанько “Спаси и сохрани” (Рис. 28). Двоє останніх авторів робили акцент на очах, своєю чергою підсилюючи емоційну напругу до максимального рівня. Зріст використання релігійних образів у плакаті пояснюється зміною соціально-політичного середовища, зняття ідейного гніту, спричиняє бажання вираження та рефлексії митців, в тому числі й через релігійні образи, тексти, символи та наративи. Роботи Г. Шевцова «Геноцид», (Рис. 11) та А.Матяша «…Тому що стоїть проблема», (Рис. 13) відповідного періоду демонструють широту різних поглядів на трагедію, що лише збагачує український плакат.

Найбільш гостро проблематика трагедії ЧАЕС торкається ліквідатора наслідків трагедії на ЧАЕС та плакатиста О. Векленка. Відповідно, започаткувавши трієнале екологічного плаката, цілком закономірно є поява нових векторів привернення уваги громадськості за допомогою графічного мистецтва. Плакати митця вирізняються з поміж інших плакатів гостротою та оригінальністю використовуваних образів. На початку 90-х було досить поширеним використання релігійної тематики, до якої також звертався художник, до прикладу плакат «АЕСтетизація» (Рис 5) та «HELP!» (Рис 16).

Зі зміною часу плакат потребує нових рішень та інтеграції більш сучасних тенденцій. Актуальність важливої суспільної та екологічної теми чорнобильської трагедії залишається, проте суспільний резонанс стрімко знижується, що спонукає до пошуку нових візуальних рішень. Тому митці, в тому числі О. Векленко, змінюють інструментарій та все частіше використовують фотографію при створенні продукту. Наприклад, в роботі «Завтра буде пізно!», (Рис. 15), де зображення дитини привертає увагу, як те що є найбільш важливим і що потрібно оберігати.

В процесі формування авторського плаката важливу роль відіграє переживання проблематики особисто автором. В плакатах «Завтра буде пізно!», (Рис. 15) та «Never forget chomobyl» (Рис. 20) першочергово відіграє свою роль емоція, рефлексія на пережиту подію та індивідуальні пережиті емоції в моменті. Плакат «Never forget Chomobyl» акумулює в собі

заклик, який співзвучний із переживаннями автора. В плакаті використано зображення молодої трави, яка зазвичай проростає навесні в сукупності із сухою, вже мертвою торішньою травою.

Плакати, виставлені на першій виставці плаката та графіки, організованої О.Векленком до 5 річниці чорнобильської трагедії, несуть в собі яскравий приклад зміни художньої мови та насиченість художнього простору ідеями постмодерну. Яскравим прикладом є колективна робота митців О. Лєкомцева, О. Стайкова, О. Морозовського «Запорожці пишуть листа турецькому султану. Чорнобильська версія» (Рис 9). Дану роботу можна розглядати як один із найбільш яскравих прикладів постмодерного плаката. У всім відомій роботі І. Репіна "Запорожці пишуть листа турецькому султанові" робиться акцент на обличчях учасників, на особливостях передачі міміки людини, яка сміється. Проте плакатисти одягають респіраторні маски на головних героїв, різко змінюючи контекст, що несе у собі доволі чітку взаємодію із глядачем. Такий приклад плаката, завдяки цитуванню загальновідомих творів мистецтва, значною мірою підсилює емоційне навантаження.

Важлива роль у процесі популяризації екологічного плаката належить Міжнародному трієнале екологічного плаката «4-й Блок». Зібрані за 30 років матеріали охоплювали роботи митців із понад 40 країн світу, що дозволяє виявити певні тенденції в розвитку екологічного плаката. Досліджуючи саме плакати українських художників, можна вивчити еволюцію розвитку художніх особливостей і візуальної мови екологічного плаката та дослідити питання про його жанрову своєрідність. Досить часто учасниками виставок стають молоді автори, так Д. Біланов, ще студентом брав участь у низці виставок «4-й Блок» та соціально орієнтованої виставки "Нові імена в рекламі" із роботою "Природа бомжує" (Рис 33.). Наявність виставкового простору та можливість ознайомитись із роботами колег спонукає молодих авторів до саморозвитку, розширюючи та збагачуючи новими рішеннями загальноукраїнський мистецький контекст.

Пошук нових засобів виразності в рішенні прокату призводить до спрощення форми для передачі глядачеві основної думки закладеної автором. В дану концепцію підходять роботи молодих плакатистів В. Кудініва «4-й Блок» (Рис. 22), К. Олексієнко «Radioaktiv» (Рис.30), П. Пішкова «Чорнобиль» (Рис. 24) та В.Агафонова «26.04.1986.» (Рис. 23). В роботі В. Агафонова «4-й Блок у 5 раз» відчутний відхід усталених практик в бік графічного дизайну, символу, шрифту. Плакат не говорить про пережиті жахи трагедії, водночас виконує функцію нагадування, керуючись лаконічністю форми. Поступово наростає відхід від теми Чорнобиля в бік загально екологічних проблем, наче повертаючись до повчальних закликів про важливість збереження природи без чіткого формулювання. Плакати торкаються загальновідомих тем забруднення, жорстокого поводження з тваринами, забрудненість водойм спричинених діяльністю людини, що помітно в роботах О.Барановської, А. Меньк «SOS» (Рис. 32) та «ECOproblem» (Рис. 31). Подальший розвиток плаката спирався більшою мірою на розвиток нового інструментарію, що розширив коло можливостей митця, даючи більшу свободу до використання нових образів та їхніх нових інтерпретацій.

Також важливо зазначити посилення та поширення більш соціального наративу в екологічному плакаті, більшого звернення на людську природу, що може нести згубні наслідки для людини, суспільства, природи О. Батенко Екологічний плакат «Прихована небезпека…» (Рис. 29).

Проте варто відзначити, що тема екологічного забруднення набуває більшої інтенсивності вираження із чіткішим формулюванням проблематики, як, до прикладу, плакат А. Шевченко «А тепер їжте нас» (Рис. 34), і на відміну від плакатів загально екологічної теми, має більш конкретну та сформульовану думку. Використане мисткинею зображення пластикового пакета у формі риби не зображує жахливих сцен, проте закликає вступити в діалог глядача, спонукає до роздумів шляхів розв’язанням проблеми.

Глобальні катастрофи напряму відображаються в екологічних плакатах, не виключенням стали й роботи М. Коваленко «Japan» (Рис. 35), створені внаслідок трагедії АЕС у Японії в м. Фокусіма у 2011 році. Тематика радіаційного забруднення знову набула поширеності, резонуючи в творах українських митців. Проте, варто відзначити, що екологічні теми набувають більшої конкретизації, як, наприклад, загроза зникнення рідкісних птахів (Рис 36).

3.3 Візуальна парадигма екологічного плаката

Наприкінці XX ст. досить значна частина українських митців поверталася до авангардних форм і засобів вираження ідей початку століття. На початку 1990-х років відбувалися полярно протилежні явища. Митці реагували на динамічний розвиток подій у всіх сферах життя, від політичного розпаду радянського союзу до екологічної катастрофи на Чорнобильській атомній станції. Відбулося швидке руйнування традиційних і засвоєння нових форм і течій, на зразок нової фігуративності, перформансу, інсталяції, відеоарту, ленд-арту, інвайронменту тощо. Головною рушійною силою стало постмодерне мислення та переосмислення вже відомих усталених образів. За часів постмодернізму категорії правди, новизни, автентичності, оригінальності для художників набули відносного характеру. На початку XXI ст. українське візуальне мистецтво активно здобуває втрачені на початку XX ст. позиції [1].

На запит часу в тих історичних умовах, що склалися, важливим чинником стає жанр, який точно відображає актуальність мистецтва. На зламі сторіч з'являється потреба у певних ідеях, які в свою чергу стають предметом відображення. В ідеях постмодернізму предметно-функціональні поняття розпливчасті, видозмінюються, що своєю чергою започатковує жанровий поділ. У процесі розвитку мистецтва жанри з'явилися та зникали, межі були прозорими та видозмінювалися. У візуальному мистецтві потреба

художнього відображення різних сторін та проявів дійсності породжує жанр. Тому саме у XX столітті актуальність питань екології набуває особливої уваги та відображається у відповідному жанрі плаката. Екологічний плакат синтезує методологічну природу та об'єднує методи образотворчого мистецтва графіки та дизайну. Екологічний плакат відіграє важливу роль у формуванні екологічного мислення суспільства. Проте, важливо зазначити, що актуальні теми стосовно екології, підняті в громадськості, також вимагають від митця реагувати певним чином. Глобальні екологічні зміни сформували екологічний плакат сучасності. Він відіграє важливу роль в збереженні довкілля, виступає афішею різних екологічних заходів, є носієм графічної інформації та засобом масової інформації. Художники, які візуалізували проблему екології, сформували унікальну систему знаків – еко-семіотику, засновану на знаках, символах та образах навколишнього середовища [33].

У дисертації на здобуття наукового ступеня мистецтвознавства З. Алфьорова «Візуальне мистецтво кінця XX – початку XXI ст.» звертає увагу на формування в постмодерні набору послідовно повторюваних компонентів, розбудову композицій та доповнення візуального повідомлення багатьма ідіолектами, що дає змогу візуальному повідомленню ставати більш варіантним та багатовимірним. Дослідниця стверджує, що поєднання цих тенденцій зі спокусою та бажанням «накласти око» на весь простір повсякдення робить митця постмодерніста продуцентом темпових «автоматизованих» арттехнік, котрі насичують як простір повсякденної культури, так і контрверсійний простір митця. Наприкінці XX— початку XXI ст. відбувається формування суспільної думки на необхідність гармонізувати стосунки людини з природою [1].

Активізація уваги до проблем сучасного захисту навколишнього середовища та раціонального використання природних ресурсів спонукає художників до порушення питання за допомогою мистецтва. Діяльність еко-активістів та митців сприяє розвитку екокультури суспільства, особливо

молодого покоління. Розвиток постмодерну розширив можливості митців у їх стилістичних формах. Діяльність міжнародних організацій, як до прикладу Greenpeace, Naturschutzbund Deutschland (NABU), проведення численних конференцій, виставок та організацій проєктів із залученням художників на прикладі Німеччини збільшило численність екологічно орієнтованого мистецтва.

Суспільна увага в Німеччині наприкінці 80-х років спровокувала започаткування політичної партії die Grünen, яка керується принципами «зеленої політики», а саме формування екологічної, економічної та соціальної стійкості. Політичний плакат містив у собі екологічно направлений контекст, домінуючою думкою якого були заклики до охорони навколишнього середовища, економії природних ресурсів, безвідходних технологій виробництва. Дослідженням екологічного плаката можна знайти у німецьких мистецтвознавців, дослідників плаката Крістіне Лукас (Christiane Lukatis) [44].

Порівнюючи стан відображення екологічних проблем та їх розуміння суспільством, можна зазначити, що рівень екокультури в Німеччині набагато вищий. Пояснення може міститись у щоденному вихованні суспільства за допомогою друкованих та зовнішніх оголошень, телебачення, реклами в Інтернеті, підтримці різних екологічних ініціатив з боку уряду та приватних фондів та дисципліні усього населення щодо утилізації відходів. У екосемінарах беруть участь відвідувачі суботніх шкіл, дитячих центрів художньої творчості, студенти та викладачі університету, широке коло людей, які цікавляться проблемами екологічної відповідальності [30].

Проте, важливо зазначити, що німецький плакатист Клаус Штек (Klaus Staeck) проводив виставки екологічного плаката у Львові та у Харкові в 2013 році. Плакатист використовував конкретні візуальні засоби, загально зрозумілі символи, фотографію, поєднання яскравих, насичених кольорів, орієнтуючись у форматі в першу чергу на контраст. Творчий метод художника у підході до створення плаката вирізняється співзвучністю між

автором та запитом суспільства до змін стосовно навколишнього середовища, де плакати, як інструмент діалогу, створені на високому художньому рівні.

«Radioaktiv. Und ewig glüht die Heide» («Радіоактивний. І вічно світиться пустиш») (Рис. 39), «Das Erste Gift» («Перша отрута») (Рис. 40), «Hoechst Höher Hoch» («Вище вищого») (Рис. 41), «Die Robben sind tot der nächste bitte» («Котики будуть мертвими») (Рис. 42), «Ich bin der Geistige Führer in diesem unserem krisengeschüttelten Land» («Я є духовним лідером у цій нашій неспокійній країні») (Рис. 43), «Neue Ernte» («Новий врожай») (Рис. 44), «Der Grüne Punkt» («Зелений знак») (Рис. 45).

На прикладі робіт Клауса Штека можна простежити взаємозв'язок між суспільним запитом на збереження природи та еко-активізмом разом із художнім переосмисленням митця. В результаті поєднання складових соціокультурного впливу та мистецтва реалізується авторський екологічний плакат. Художником використовуються естетично привабливі образи, як наприклад, дитина, морський котик, пейзаж, проте написом в плакаті або назвою додається новий контекст. Плакат «Radioaktiv. Und ewig glüht die Heide» 1977року («Радіоактивний. І вічно світиться пустиш») лише за наявності радіаційного знаку та відповідної назви можна інтерпретувати як екологічний мистецький твір. Плакат «Das Erste Gift» 1989 року («Перша отрута») містить зображення дитини і за рахунок цього несе в собі високе емоційне забарвлення. Також зображення дитини можна знайти в плакатних роботах О.Векленка, наприклад, «Завтра буде пізно!» (1992 р).

На думку О. Северіної, в екологічному плакаті у світовому контексті першочерговим є діяльність природоохоронних організацій, натомість в Україні – це поєднання сукупності таких подій як відхід від тоталітарної системи, рефлексії митців на трагедію Чорнобиля та розвиток постмодерну. Сукупність факторів дає можливість сформуватись оригінальному, проте короткостроковому авторському екологічному плакатові з яскраво вираженими рисами постмодерну, що залишався в рамках образотворчого

мистецтва. Плакати були цілісними та довершеними творами мистецтва що, заслуговують уваги глядачів.

Розвиток еко-плакату як частини еко-дизайну спостерігається в мистецтві Німеччини, водночас паралельно в цей період тема трієнале відходить від Чорнобиля і переходить в більш «екологічне русло».

Візуальний тезаурус із певним набором термінів-знаків, символів, що використовується в екологічному плакаті, може дати обґрунтовану підставу визначати екологічний плакат окремо від прикладів інших плакатів. Екологічний плакат розкриває та синтезує нові можливості для художника одночасно як в жанрі плакатного мистецтва, так і у формі графічного дизайну. В контексті візуальної культури екологічний плакат є цілісним художньо-комунікативним явищем, що формує екологічну культуру [36].

Висновки до розділу 3

Розглядаючи етапи розвитку екологічного плаката України слід зазначити, що постмодерністський етап в українській культурі розпочався саме з візуального мистецтва. Розірвані в часи «перебудови» мистецькі традиції радянського союзу дали поштовх до розвитку нових форм та ідей. Активність молодих художників стала рушійною силою змін.

Досліджуючи екологічний плакат через призму епохи постмодернізму ми можемо зазначити наступне: головним чинником, що впливає на митців є послаблення загально радянської цензури в той час, коли говорити відкрито ще боялися, використовували доступний на той час плакат як засіб візуального впливу. Інтеграція нових філософських ідей в мистецькі кола стало однією з причин трансформації раніше усталеного мистецького осередку. Спостерігається зміна діяльності художників в їхній самоорганізації. Проведення нових виставок та конкурсів надало основу для розвитку постмодернізму в українському мистецтві. А проведення виставки,

яка в подальшому розвинулась до масштабів трієнале, стало важливою подією в розвитку українського екологічного плакату.

Важливо зазначити, що зміна теми та художньої мови в екологічному плакаті напряму залежить від тих проблем та запитів екологічної спрямованості, на які відповідає митець. Трагедія на ЧАЕС була важливою темою, а зміна в соціальному середовищі зі збільшенням свободи слова та можливості самовираження дозволили використовувати більш різкі та сильні ідеї. Також важливим чинником став розвиток технологій, завдяки яким збільшувався інструментарій і різноманітність форм та залучення фотографії при розробці плакату. Простежуються зміни у використанні образу, емоційне навантаження посилюється, натомість форма спрощується. В свою чергу, поширення ідей постмодернізму збільшило можливості митців, збагативши та урізноманітнивши екологічний плакат, збільшуючи його мистецьку цінність.

Увага до екологічних проблем збільшується з розвитком суспільства. В цей період з’являється плакат, який привертає увагу глядача, дає можливість замислитися над питаннями, які до цього часу не обговорювалось. Зняття табу дозволило художникам самим обертати теми спілкування з глядачем, шукати нові форми виразності. Митці почали об’єднувалися не лише за необхідністю вирішення суто професійних проблем, але й навкруги ідеї, яку вони несли людству через свої плакатні роботи.

Розвиток авторського екологічного плакату спостерігається в інших країнах. Наприклад, в Німеччині Клаус Штек є яскравим прикладом митця, який в основі художньої діяльності закладає діалог із суспільством щодо проблем та викликів екологічного напрямку за допомогою плакатного мистецтва. В свою чергу, екологічну проблематику, а саме тему трагедії ЧАЕС, піднімав у своїх творах та діяльності О. Векленко й саме він започаткував та організував трієнале «4-й Блок».

Можливість українських художників спілкування з усім світом стає рушійною силою для втілення найсміливіших ідей. Епоха постмодернізму розширила рамки взаємовідносин між художником та глядачем. Проведене дослідження даного періоду на основі доступних джерел дає можливість стверджувати, що саме період постмодернізму в українській культурі відіграє ключову роль, але водночас мало вивчений та потребує більш детальної наукової розвідки.

ВИСНОВКИ

Під час написання дипломної роботи використовувалась фахова мистецтвознавча література. Проведений аналіз дозволив прийти до наступних висновків:

1. Історіографічний підхід виявив, що мистецтвознавці, в першу чергу, звертали увагу на загальний розвиток плакату, зазначаючи розвиток екологічного як його частини. Відповідні дослідження проводили мистецтвознавці О. Лагутенко, В. Даниленко, Т. Галькевич, В. Шевченко, О. Голубець, О. Роготченко, В. Сидоренко, М. Яковлєв, О. Донець, та О. Гладун. Вони досліджували графічне мистецтво та плакат у загальному контексті, що дало змогу проаналізувати тенденції, які вплинули на еволюцію екологічного плаката. Дослідження українського екологічного плакату стосувалось зібраної колекції екологічного плакату в рамках проведених триєнале «4-й Блок». Слід відмітити, що мистецтвознавчі розвідки найчастіше проводилися науковцями Харкова. Наукові роботи О. Гладун, О. Северіної, О.Залевської розкривають питання важливості плаката, як засобу візуальної комунікації, та характеризують його культурне спрямування. Головний меседж всіх дослідників – необхідно більш поглиблено вивчати екологічний плакат та його роль у мистецтві. Вивчивши питання дослідження плаката з погляду історіографії необхідно зазначити, що плакат є документальним свідченням як масової культури, так й індивідуального світогляду митця.

2. Розвиток екологічної тематики формувався в рамках графічних шкіл України, що напряму залежало від навчального закладу, котрий ставав основою мистецького осередку. У 1980-х роках на розвиток шкіл значною мірою впливала діяльність Союзу художників, котрий тривалий час був єдиним замовником плакату екологічної тематики. Проаналізувавши художні твори авторів та мистецтвознавчі дослідження в розрізі культурних осередків, слід зазначити, що наприкінці XX століття найбільш

прогресивною та активною була Київська школа, але на початку XXI століття Харків став своєрідною Меккою для графічного дизайну та плакатного мистецтва. Такий прорив відбувся завдяки викладачу Харківської державної академії мистецтв О.Векленко, який в свій час започаткував Міжнародну трієнале «4-й Блок», присвячену Чорнобильській трагедії, та став співзасновником єдиного в державі музею екологічного плаката «4-й Блок». Саме завдяки художникам Харківської школи графіки сформувалося середовище однодумців в Україні та поза її межами, які задають тренди екологічної культури.

3. Причинами трансформації художніх засобів були сукупність низки факторів: зміна соціокультурного середовища разом із політичним устроєм та здобуття незалежності України. Це спонукало розширення можливостей самовираження художників. Варто відмітити, що ідеї постмодернізму значною мірою вплинули на зміну проявів та виражень в мистецькому середовищі загалом, а трагедія ЧАЕС вплинула саме на подальший розвиток екологічного плакату.

4. Досліджуючи плакатні роботи майстрів України з початку 1980 до кінця 2010 року можна відзначити суттєві зміни, які відбулися в плакатному жанрі. Досліджуваний період припав на злам сторіч та перехід епох. Екологічний плакат у цьому сенсі може виступати документальним підтвердженням світосприйняття глядачем та трансформацією думок художників. Характеризуючи екологічний плакат ми можемо дійти висновку, що творче світосприйняття розділене до Чорнобильської катастрофи та після. До трагедії митці демонстрували глядачеві своє бачення через призму загальних скоріш штампованих думок. На початку 80-х екологічний плакат нічим не відрізнявся від політичного заангажованого пропагандою та повчанням плакату, який був розрахований на широкий загал. В цей період майже не прослідживалася думка автора та поступово, з початком епохи постмодернізму, художники почали відходити від штампованих наративів. Візуалізація власної думки художника надає екологічному плакату нове

культурне життя. Саме сміливість та креативність думок має особливу цінність. Художня мова екологічного плаката після чорнобильських трагедій розкривається повністю. Екологічний плакат формує свою парадигму існування. Важливим елементом у розвитку екологічного плакату став перехід від використання образу, характерного для образотворчого мистецтва, до використання символу та знаку, характерних одиниць графічного дизайну. Відповідна трансформація ілюструє дуальність плакатного мистецтва.

Враховуючи проведену мистецтвознавчу розвідку, слід зазначити, що екологічний плакат потребує більш детального вивчення та заслуговує на увагу мистецтвознавців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алфьорова З. І. Візуальне мистецтво кінця XX – поч. XXI ст. : автореф. дис…д-ра мистецтвознавства : 26.00.01 Харків, 2008. 40 с.
2. Ахмед А. Міжнародна трієнале екоплаката: співзасновники про «4-й Блок» https://supportyourart.com/conversations/mizhnarodna-triyenale-ekoplakata-spivzasnovnyky-pro-4-j-blok/ (дата звернення 14.05. 2023)
3. Будник А. В. Київська школа плакату часів перебудови: візуальна мова і змістовне наповнення. *Art and Design*. 2021. №1 . С 30 – 45
4. Будник А. В. Формування національної специфіки українського видовищного плакату кінця XIX – першої третини XX століть. *Мистецтвознавчі записки.* 2015. № 28. С. 152-160
5. Векленко О.А. ЧЕРНОБЫЛЬ: этюды с натуры. Харків: Точка, 2017. 142 с.
6. Владич Л.В. Майстри плаката. Київ: Мистецтво, 1989. 188 с.
7. Галькевич Т. Український плакат середини 1960-1980 рр. XX ст.: тематика, художньо-стилістичні особливості. Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. 2012. Вип. 34, С. 377 – 387.
8. Галькевич Т., Донець О. Український друкований плакат 1986–1992 років з фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського : каталог. № 3. Тетяна Галькевич, Олена Донець ; вступ. ст. : О. Донець ; відп. ред. Г. М. Юхимець. Київ, 2018. 464 с.
9. Гладун О. Людина і світ у графіці міжнародної триєнале «4-й Блок» О. Гладун *Вісник ХДАДМ*: зб. наук. праць. Харків: ХДАДМ, 2007. № 3. С. 35 – 40.
10. Гладун О. Міжнародна триєннале дизайн-графіки «4-й Блок» в контексті актуального мистецтва О. Гладун *Вісник ХДАДМ*: зб. наук. праць. Харків: ХДАДМ, 2006. № 2. С. 14 – 20
11. Гладун О. Соціальний плакат: нові завдання. О. Гладун *Вісник ХДАДМ*: зб. наук. праць. Харків: ХДАДМ, 2008. № 11. С. 26 – 31

12. Гладун О.Д. Театральний плакат Харкова 1970–1980-х років: регіональна специфіка: зб. наук. пр. Київ, 2009. № 9 С. 255-258

13. Гладун О.Д. Харківська школа графіки (друга половина XX ст.) : дис. … канд. мистецтвознав. : 17.00.05. Харків, 2005. 367 с.

14. Голобородько В.М. Соціоекологічні аспекти графічного дизайну. Фактор впливовості візуальної мови. В.М. Голобородько, В.І. Лесняк *Вісник ХДАДМ*: зб. наук. праць. Харків: ХДАДМ, 2019. № 2 С. 13 –23

15. Даниэль С.М. Искусство видеть. Санкт-Петербург: Искусство, 1990. 223 с.

16. Залевська О. Ю. Проектно-художні засоби українського плаката доби постмодернізму. : дис. … канд. мистецтвознав. : 17.00.07. Харків, 2019. 376 с.

17. Золотухін Ю. В. Еволюція функціонально-ділової графіки в контексті графічного дизайну : автореф. дис... канд. мистецтвознав.: 17.00.07. Харків, 2009. 20 с.

18. Калашнікова О. А. Зображальний аспект візуальної мови графічного дизайну (на матеріалі плаката) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец : 17.00.07. Харків, 2011. 20 с.

19. Ковач Т. Українська графіка 1980–1990-х років. *Науковий Пошук*. Київ, 2013. №20. С 123 – 131.

20. Косів В. За лаштунками творчості художника плакату в УРСР: професійні практики 1950-1980-х рр.. Львів, *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. № 36 С. 202 – 217.

21. Косів В. М. Графічний дизайн як візуальна мова. Проблеми спілкування. *Вісник Львівської академії мистецтв*: зб. наук. пр. Львів, 1999, С. 190-194

22. Косів В. М. За лаштунками творчості художника плакату в УРСР: професійні практики 1950-1980-х рр. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Львів, №36 С. 202 – 217.

23. Косів В. М. Національні моделі і глобалізація графічного дизайну другої половини XX ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 05.01.03. Харків, 2003. 20 с.

24. Косів В. М. Оп арт в українському радянському плакаті: абстракція і національна ідентичність. *Вісник Харківської державної академії*: зб. наук. пр. Харків, 2017. № 6. С. 46-53 с.

25. Лагутенко О. Graphein графіки. Нариси з історії української графіки XX століття. Київ: Грані-Т, 2007. 168с.

26. Лагутенко О. А. Українська графіка першої третини XX століття: загальноєвропейські тенденції та національні особливості розвитку : автореф. дис... д-ра мистецтвознавства: 17.00.05. Київ, 2008. 48 с.

27. Лєжнєв О.О. Становлення графічного дизайну в Україні: досвід гегіональних шкіл 70-90-х рр. XX століття : автореф. дис. … канд. мистецтвознав. : 17.00.07. Київ, 2021. 160 с.

28. Міжнародна виставка графіки та плаката «4-блок». Харків: Харків, 1991, 192с.

29. Новікова О. М. Німеччина – Україна: соціокультурний підхід до екологічної соціальної реклами. Київ, 2016. №3. С. 57 – 61

30. Новікова О. М. Німеччина – Україна: соціокультурний підхід до екологічної соціальної реклами. Київ, 2016. №3. С. 57 – 61

31. Пивненко А. С. Виталий Куликов – мастер плаката. *Советский художник*. 1983. № 7. С. 101-108

32. Савицька Л. Мистецтво Харкова на зламі сторіч Сучасне мистецтво. Харків, 2010. № 7. С. 265 – 270.

33. Северина О. М. Екологічний плакат: становлення та розвиток. автореф. дис. … канд. мистецтвознав. :17.00.07. Харків, 2010. 170 с.

34. Северіна О. М. Земля-планета у знаковій системі екоплакату. *Вісник ХДАДМ*: зб. наук. праць. Харків: ХДАДМ, 2008. № 1. С. 104 – 113

35. Северіна О. М. Особливості силуетно-графічної мови екологічного плаката. Мистецтвознавство України. Київ, 2008. № 9. С. 258 – 262.

36. Северіна О. М. Особливості силуетно-графічної мови екологічного плаката. *Мистецтвознавство України*: зб. наук. пр. Київ : 2008. №. 9. С. 258-262

37. Тарасов В. В. Плакат “довгих 1980-х” як візуальне джерело: “художні” та “нехудожні” форми документалізму. *Вісник ХДАДМ*: зб. наук. праць. Харків: ХДАДМ, 2020. № 3. С. 99 – 108.

38. Татіївський П. М. Особливості становлення та перспективи розвитку дизайну в Україні : автореф. дис... канд. техн. наук : 05.01.03. Київ, 2002. 18 с.

39. Триноженко Л. С. Національні мотиви сучасного графічного дизайну в Україні як засіб візуальної ідентифікації. *Вісник Львівського політехнічного університету*: зб. наук. пр. Львів, 2010. С. 188-191.

40. Уварова Т. Постмодернізм як нова парадигма української культури. Аркадія. Херсон, file:///C:/Users/MSI/Downloads/Telegram%20Desktop/%D0%A3%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B0.pdf (дата звернення 14.05.2023)

41. Циганков В. І. Какой сегодня спектакль? Художники Харкова:О. Векленко, О. Удовенко,В. Куликов, І. Яхін. *Реклама.* 1988 №3 с.9-11

42. Шевченко В. Я. Композиція плаката: Навчальний посібник. Харків : Колорит, 2004. 123 с.

43. Шепеть Т. М. Станкова графіка Львова 1990 – 2000-х років: національна специфіка та європейський мистецький контекст. дис. … канд. мистецтвознав. : 17.00.05. Львів, 2019. 335 с.

44. Lukatis Christiane. Plakat Kunst Kassel. Die Museumslandschaft Hessen Kassel. 2016. Deutschland. 2016. 272 p.

45. Müller-Brockmann Josef. Raster Systeme für die visuelle Gestaltung. Schweiz. 2001. 176 p.

ДОДАТКИ

Додаток А

Список ілюстрацій

1. Є. Кудряшов «Схаменіться люди» 1987р.
2. Є. Кудряшов «Людина проходить як господар…» 1988 р.
3. Г. Шевцов « Хто ж ми такі ? Куди йдемо?» 1988 р.
4. В. Вештак (співавт.) «Welcome to Kiev» 1989 р.
5. О. Векленко «АЕСтетизація» Харків 1989 р.
6. В. Вітер «Дзвони», Київ 1989 р.
7. О. Кохан «Много в ней лесов, полей и рек!», , 1989 р.
8. В. Шостя «Ти ж людям розкажеш…Т. Шевченко», 1990 р.
9. Лєкомцев О, Стайков О., Морозовський О. «Запорожці пишуть листа турецькому султану. Чорнобильська версія», 1990 р.
10. С.Ліповцев «В межах допустимих норм…», 1991.р.
11. Г. Шевцов «Геноцид», 1991 р.
12. Г. Шевцов «Ой чий то кінь стоїть?» 1991р.
13. А. Матяш «…Тому що стоїть проблема», 1991 р
14. В. Бистряков «26.08.86.HELP!», 1991р.
15. О. Векленко «Завтра буде пізно!», 1992 р.
16. О. Векленко «HELP!», 1993 р
17. В. Вітер. «Україно, Україно ! сереце моє, ненько!» 1989р
18. В. Вітер «26.IV. 86. Chernobyl. Pain. Alarm…» 1993р.
19. Д. Беккер «Бережіть чистоту природи!» 1987 р.
20. О. Векленко «Never forget chomobyl» 2007 р.
21. В. Агафонова «26.04.1986.» 2005р.
22. В. Кудініва «4й блок» 2005 р.
23. В. Агафонова «4й блок у 5 раз « 2005 р.
24. П. Пішкова «Чорнобиль» 2006 р.
25. В. Вітер «Бережіть природу! Джерело життя, бадьорості, здоров’я!» 1979р.

26. В. Червоткін «Увага ! Відомчий тероризм!» 1990 р.

27. «Екологія культури» афіша першої київської бієнале плаката 1989р.

28. В. Шпанько «Спаси и сохрани» 1990 р.

29. О. Батенко «Прихована небезпека…» 2010 р.

30. К. Олексієнко «Radioaktiv» 2006р.

31. О. Барановська А. Меньків «ECOproblem» 2005р.

32. О. Барановська , А. Меньків «SOS» 2005 р.

33. Д. Біланов «Природа бомбує» 2004р.

34. А. Шевченко «А тепер їжте нас» 2011р.

35. М. Коваленко «Japan» 2011 р.

36. М. Коваленко «Птах» 2017 р.

37. П. Балукін «І не підвласна ця біда нікому…» 2005 р.

38. О. Батенко «Останній ковток?» 2004 р.

39. Klaus Staeck «Radioaktiv. Und ewig glüht die Heide» («Радіоактивний. І вічно світиться пустиш») 1977 р.

40. Klaus Staeck «Das Erste Gift» («Перша отрута») 1989 р.

41. Klaus Staeck «Hoechst Höher Hoch» («Вище вищого») 1988 р.

42. Klaus Staeck «Die Robben sind tot der nächste bitte» («Котики будуть мертвими») 1988 р.

43. Klaus Staeck «Ich bin der Geistige Führer in diesem unserem krisengeschüttelten Land» («Я є духовним лідером у цій нашій неспокійній країні») 1982 р.

44. Klaus Staeck «Neue Ernte» («Новий врожай») 1988 р.

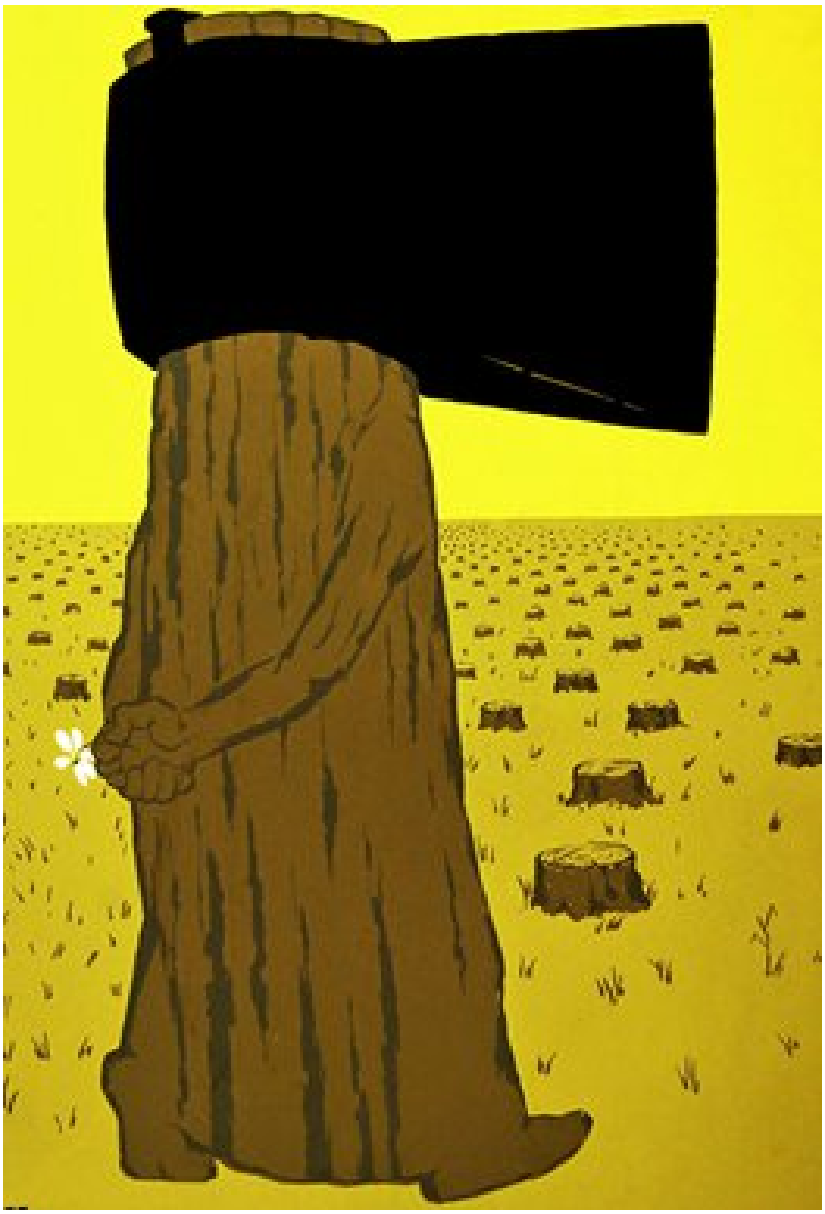
45. Klaus Staeck «Der Grüne Punkt» («Зелений знак») 1992 р.

Додаток Б

Альбом ілюстрацій



1. Кудряшов Є. «Схаменіться люди» 1987р.



2. Кудряшов Є. «Людина проходить як господар…» 1988 р.



3.Шевцов. Г. Хто ж ми такі ? Куди йдемо? 1988 р.



4. Вештак В.(співавт.) «Welcome to Kiev» 1989 р.



5.Векленко О. «АЕСтетизація» Харків 1989 р.



6.Вітер В. «Дзвони», Київ 1989 р.



7 .О. Кохан.«Много в ней лесов, полей и рек!», 1989р.



8. Шостя В. «Ти ж людям розкажеш…Т. Шевченко», 1990 р.



.9.Лєкомцев О, Стайков О., Морозовський О. «Запорожці пишуть листа турецькому султану. Чорнобильська версія», 1990 р.



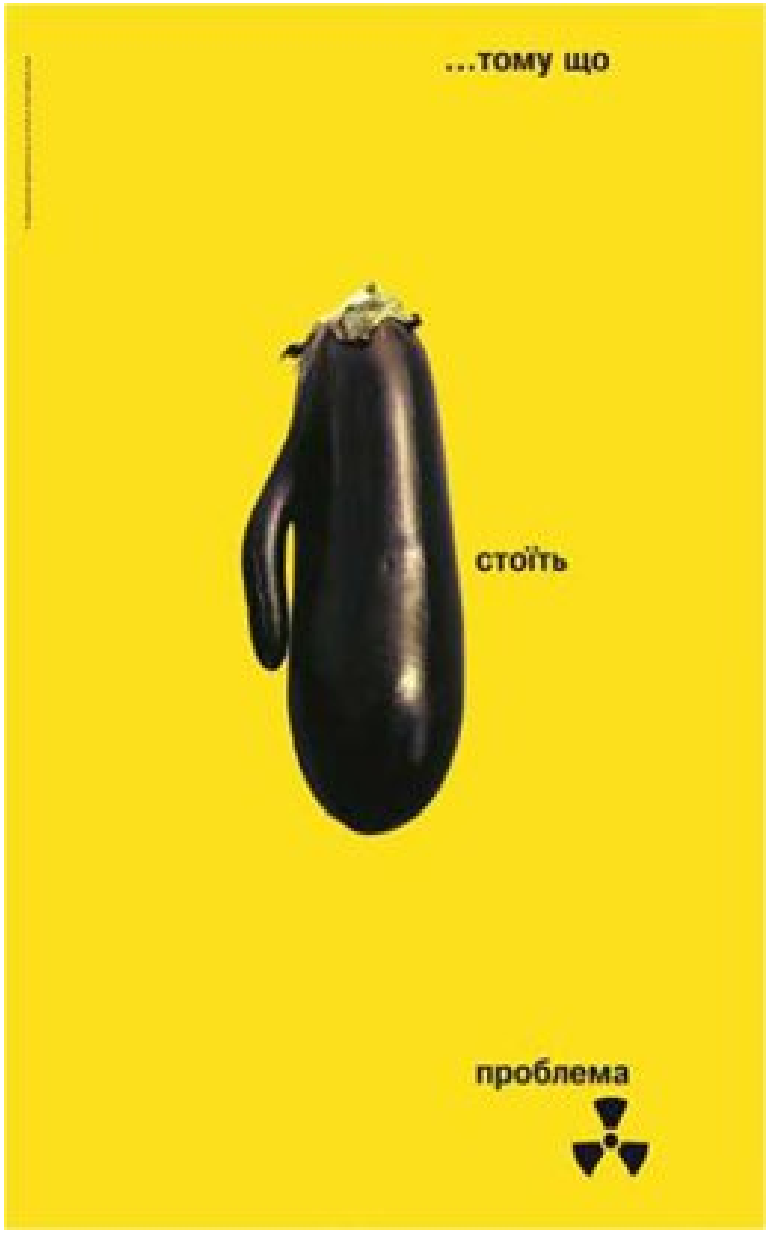
10. Ліповцев С. «В межах допустимих норм…», 1991.р.



11.Шевцов Г. «Геноцид», 1991 р.



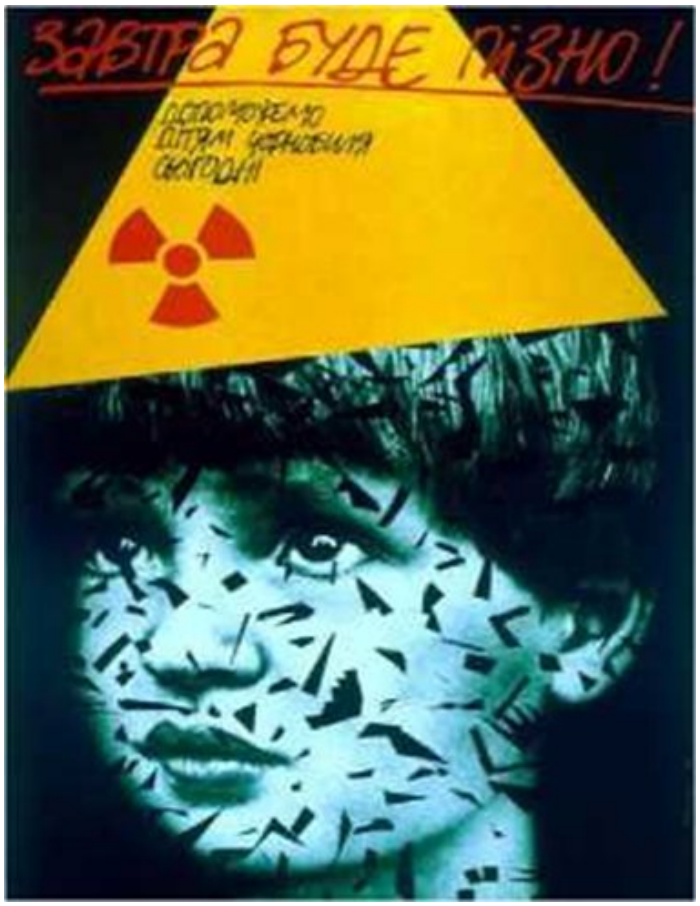
12.Шевцов Г. «Ой чий то кінь стоїть?» 1991р.



13. Матяш А. «…Тому що стоїть проблема», 1991 р



14. Бистряков В. Екологічний плакат «26.08.86.HELP!», 1991р.



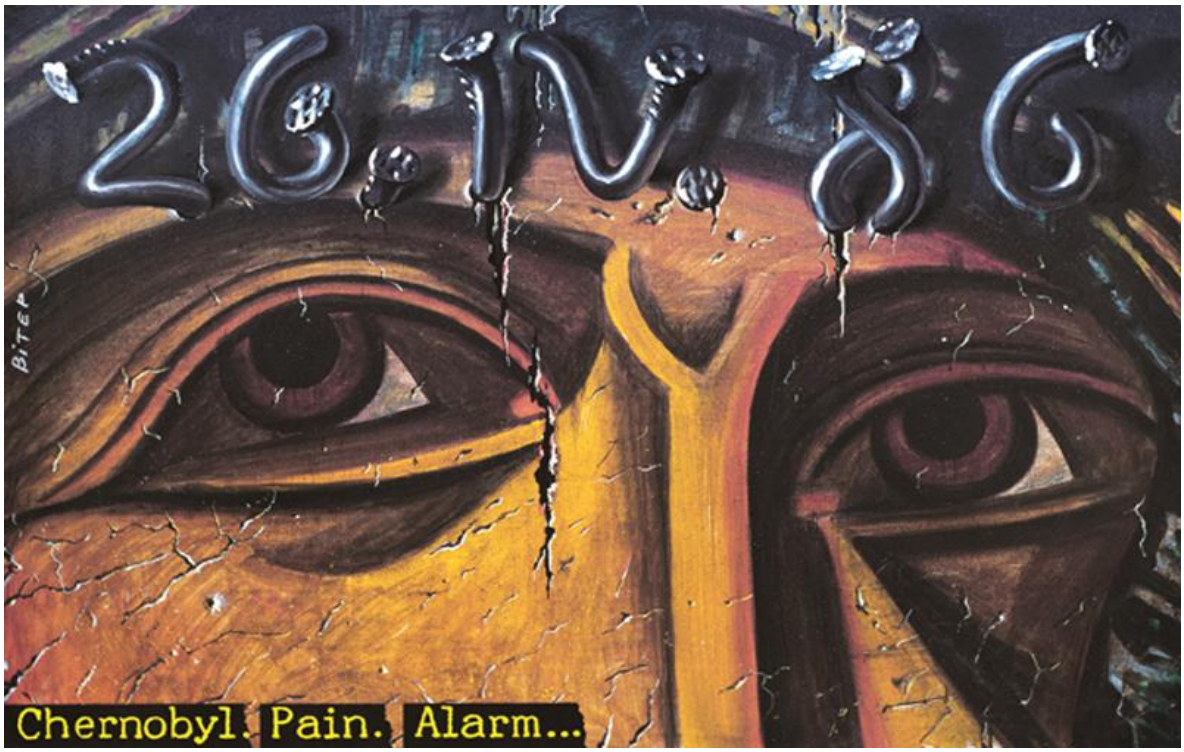
15.Векленко О. «Завтра буде пізно!», 1992 р.



16.Векленко О.«HELP!», 1993 р



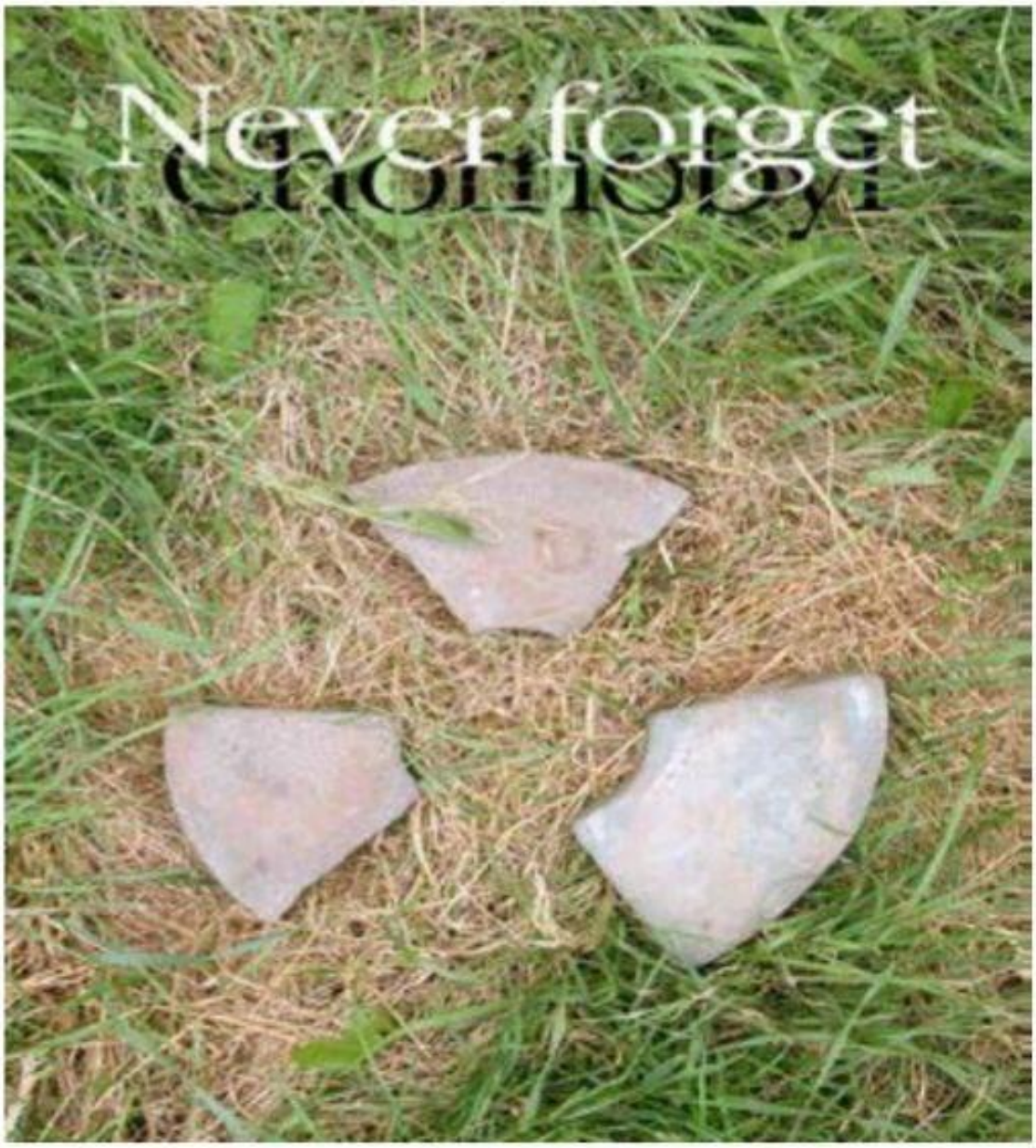
17. В. Вітер. «Україно, Україно ! сереце моє, ненько!» 1989р



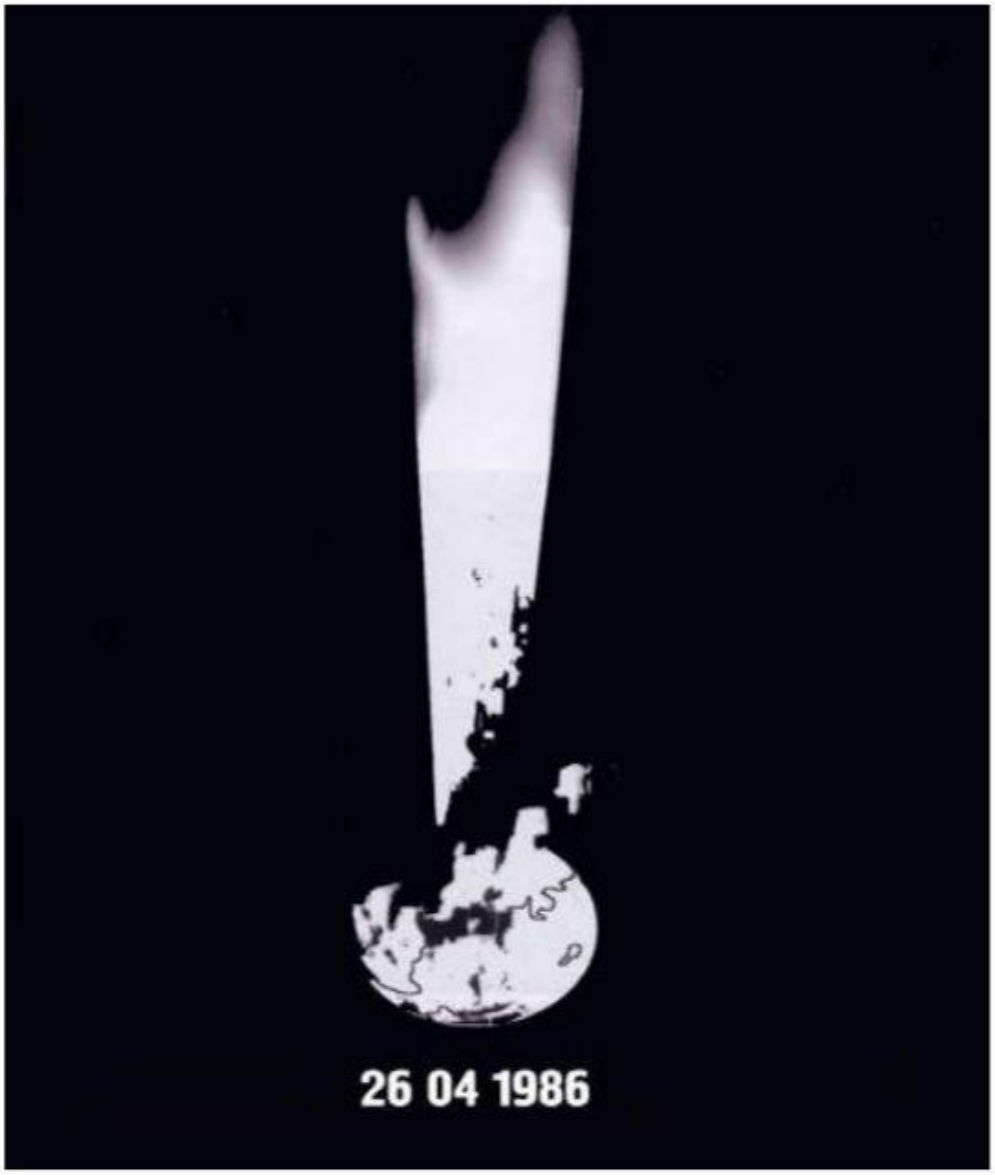
18. В. Вітер «26.IV. 86. Chernobyl. Pain. Alarm…» 1993р.



19. Д. Беккер «Бережіть чистоту природи!» 1987 р.



20. О. Векленко «Never forget chomobyl» 2007 р.



21. В. Агафонова «26.04.1986.» 2005р.



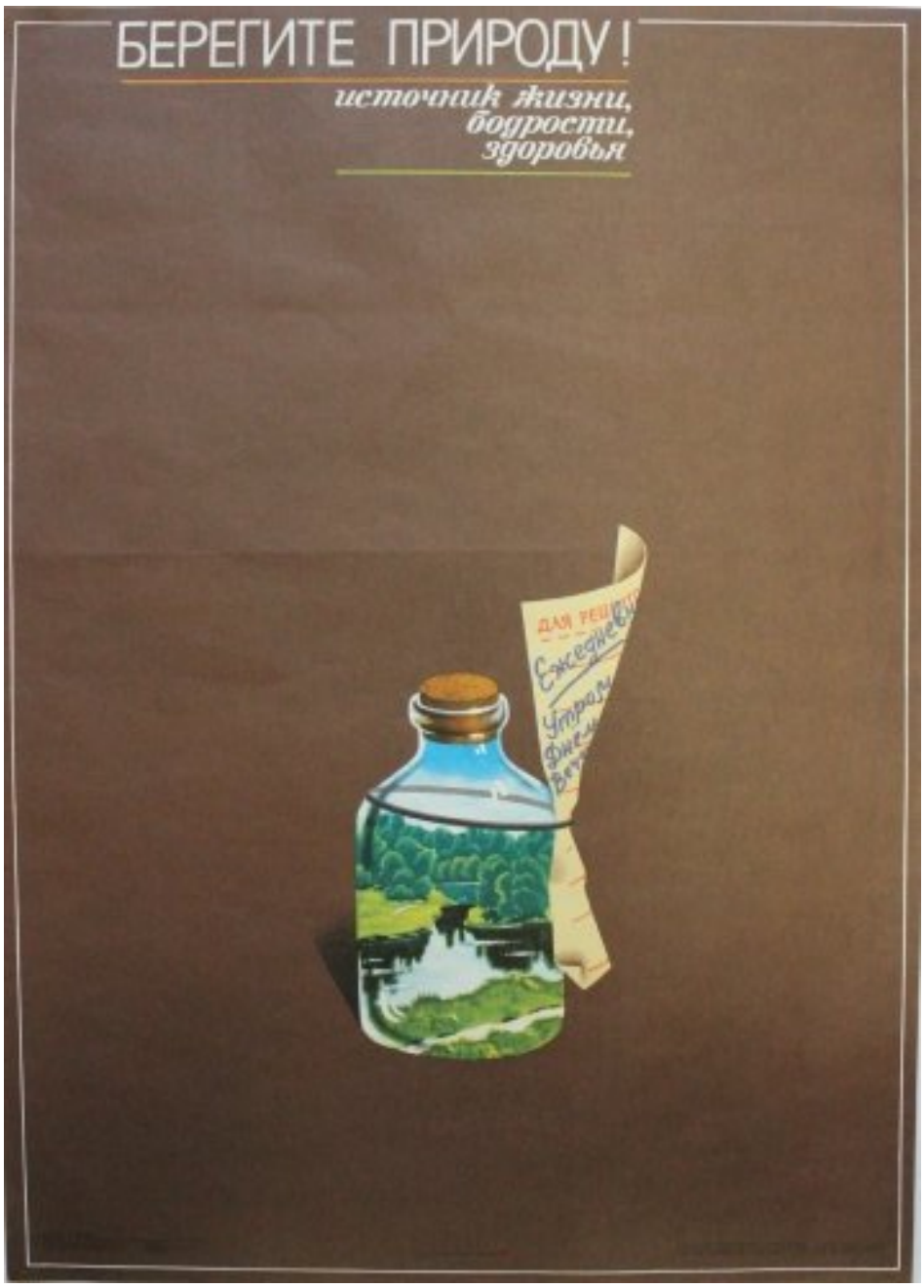
22. В. Кудініва «4й блок» 2005 р.



23. В. Агафонова «4й блок у 5 раз « 2005 р.



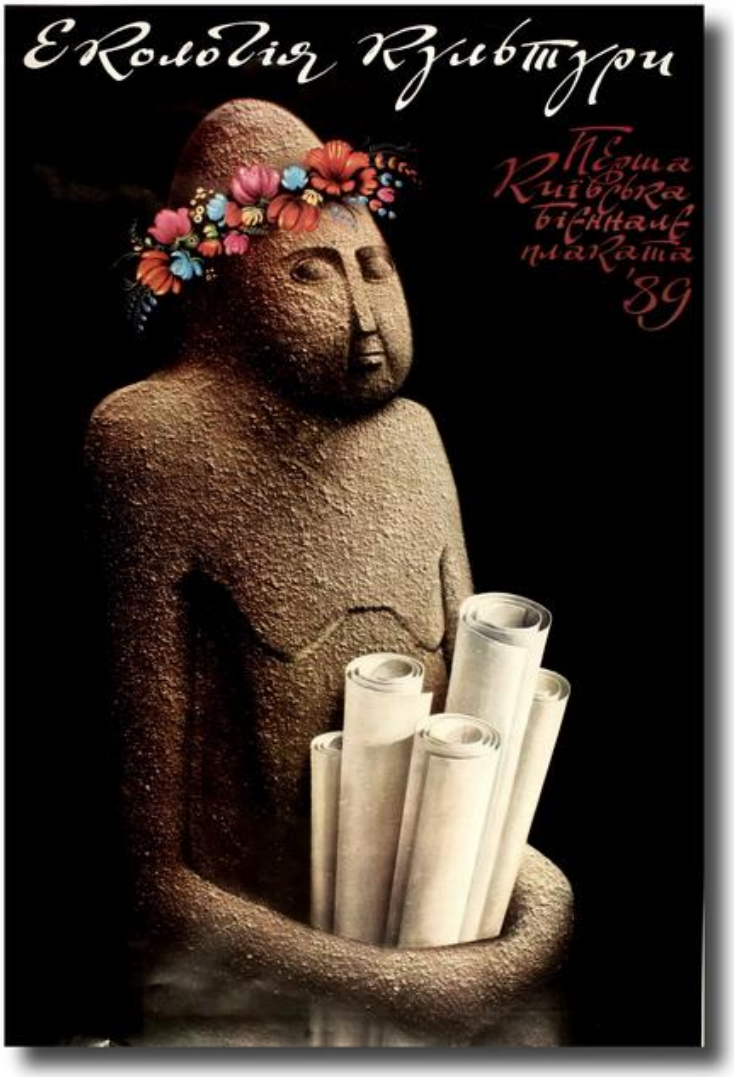
24. П. Пішкова «Чорнобиль» 2006 р.


БЕРЕГИТЕ ПРИРОДУ!
источник жизни,
бодрости,
здоровья

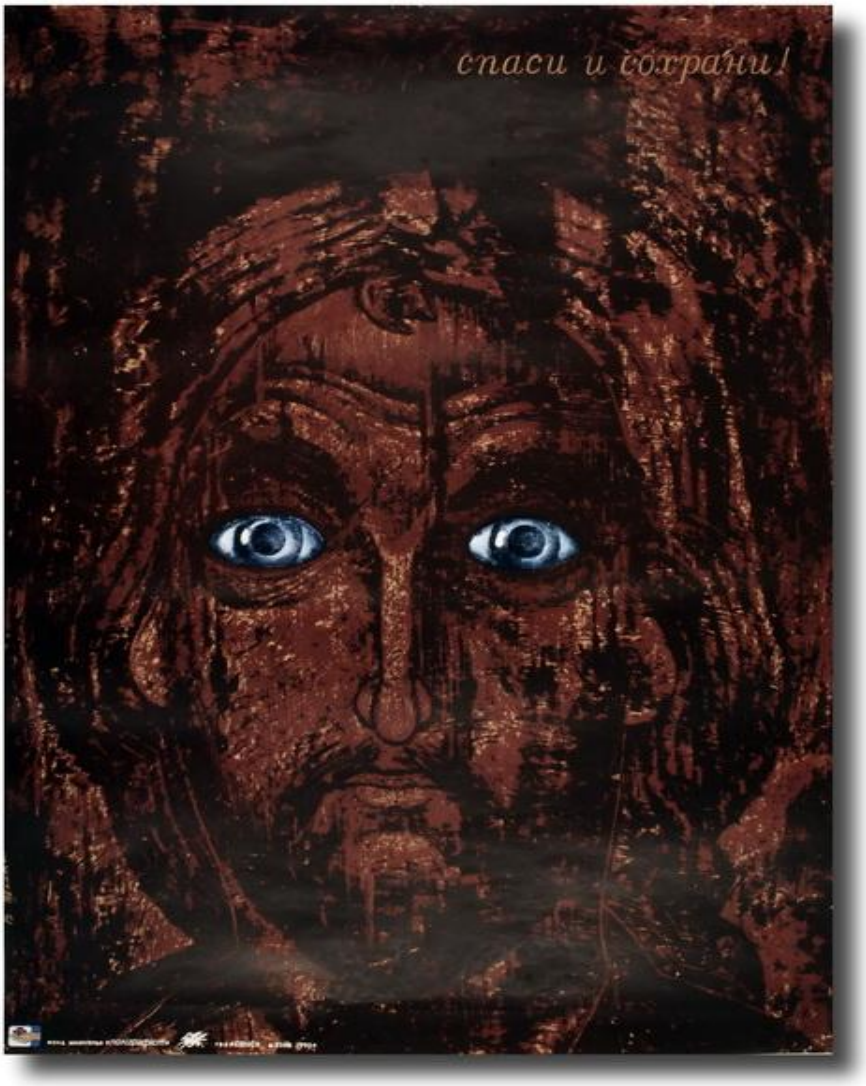
25. «Бережіть природу! Джерело життя, бадьорості, здоров’я! 1979р.



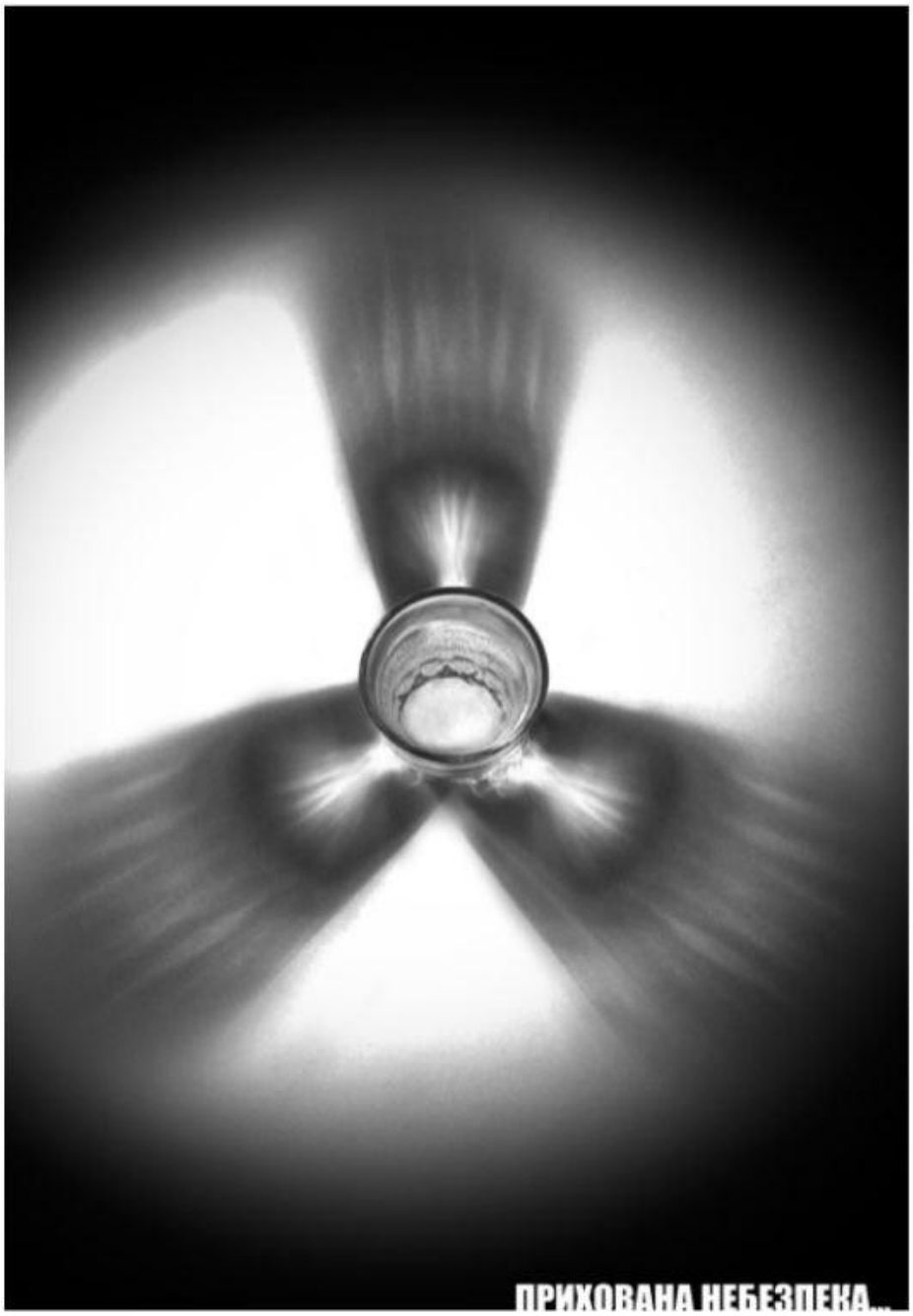
26. В. Червоткін «Увага ! Відомчий тероризм!» 1990 р.



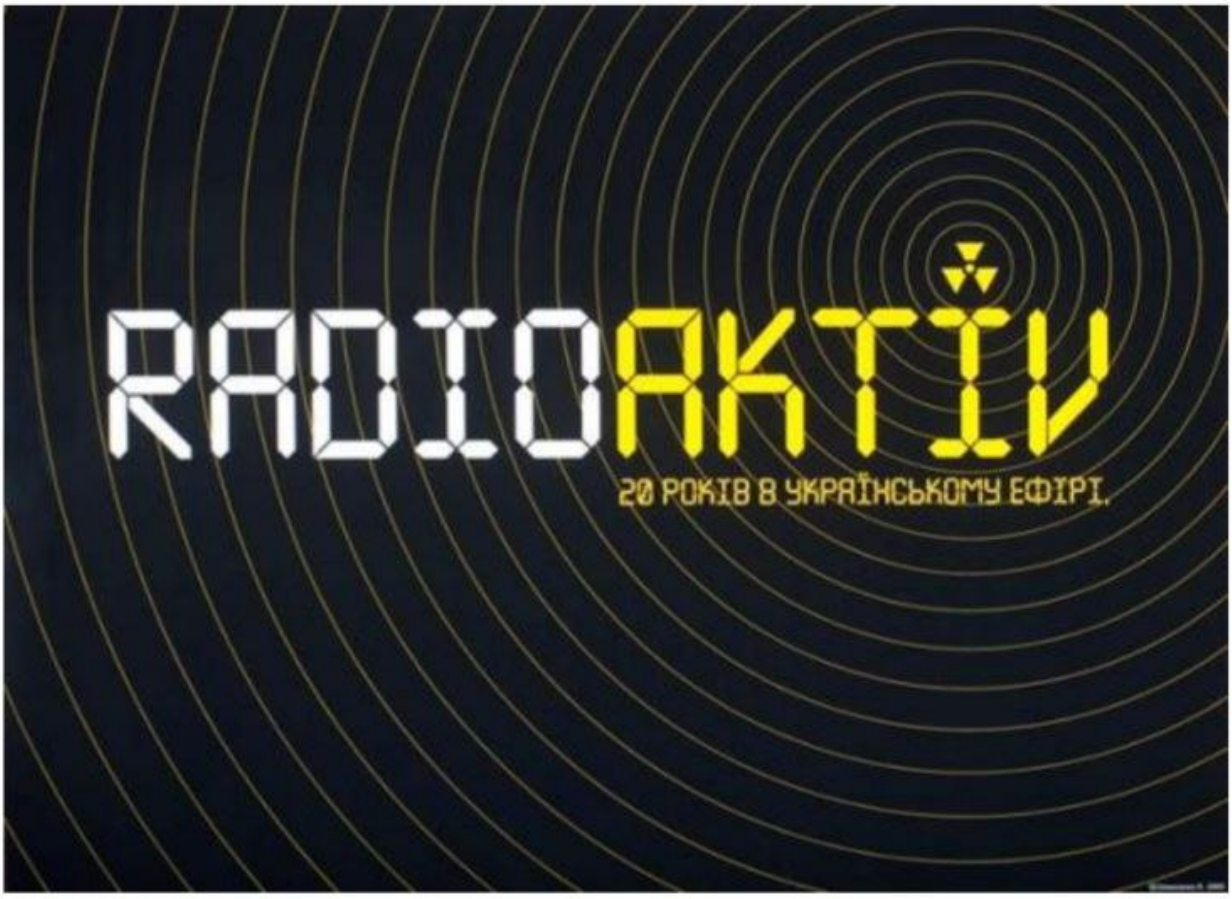
27. «Екологія культури» афіша першої київської бієнале плаката 1989р.



28. В. Шпанько «Спаси и сохрани» 1990 р.



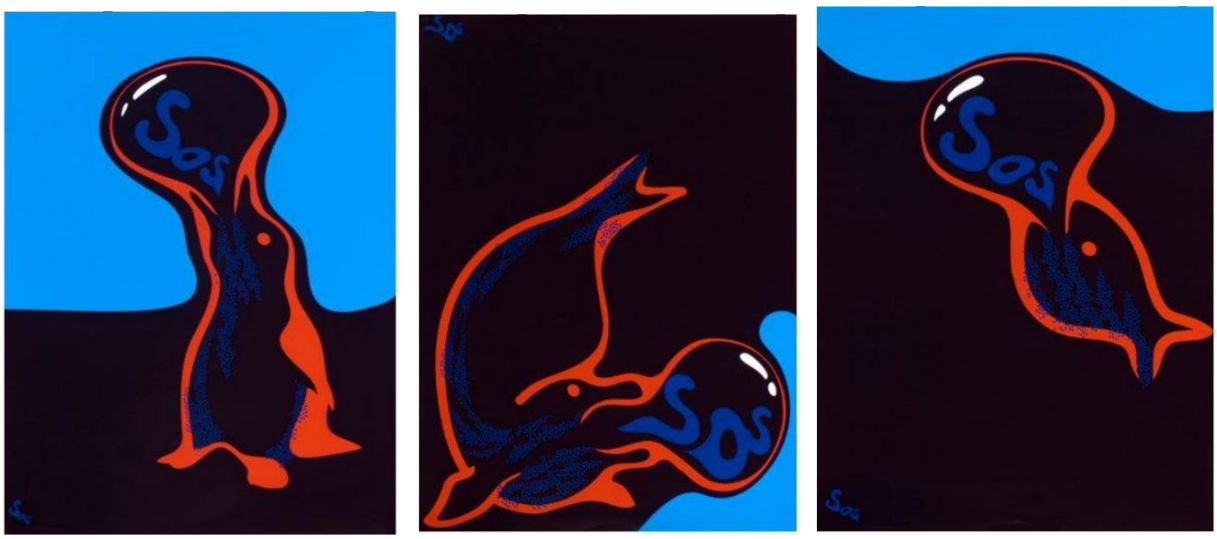
29. О. Батенко «Прихована небезпека…» 2010 р.



30. К. Олексієнко «Radioaktiv» 2006р.



31. О. Барановська А. Меньків «ECOproblem» 2005р.



32. О. Барановська , А. Меньків «SOS» 2005 р.



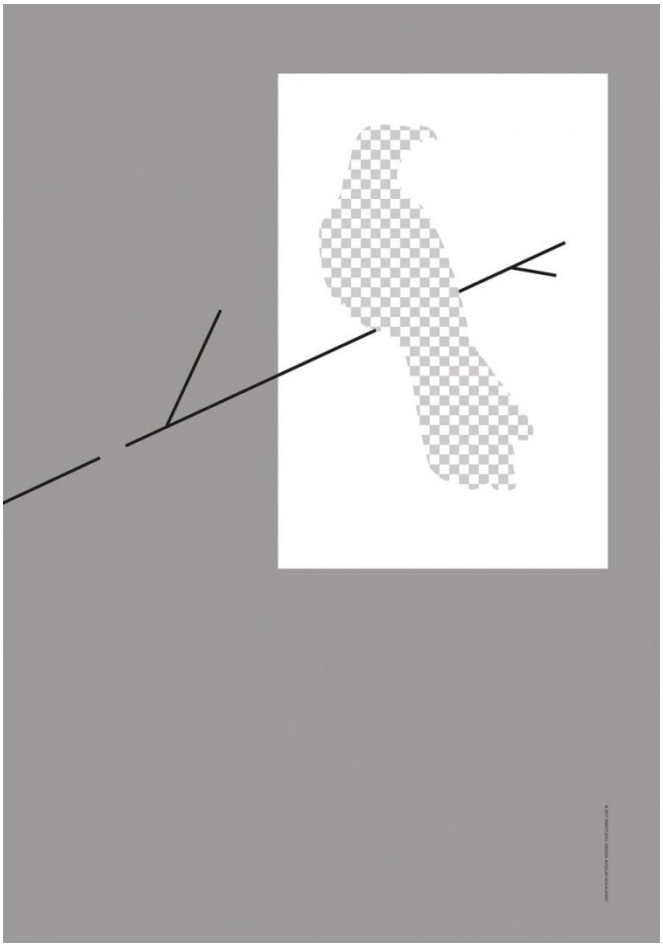
33. Д. Біланов «Природа бомбує» 2004р.



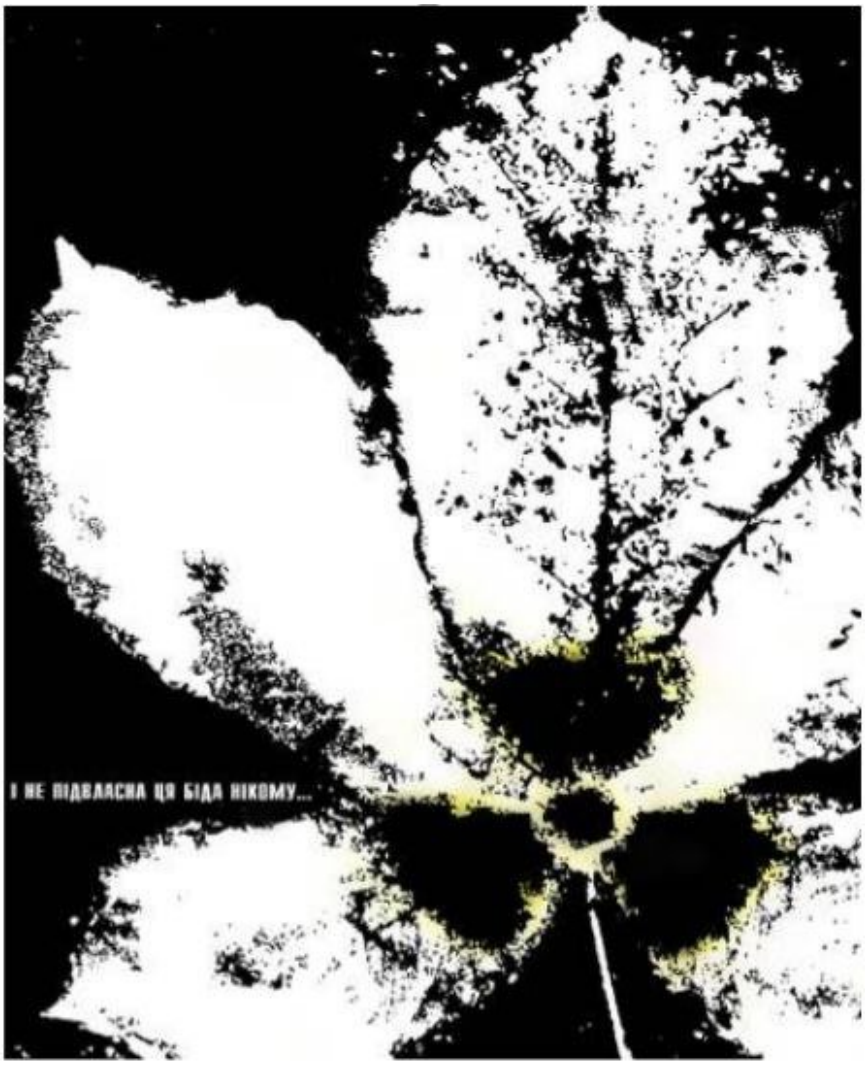
34. А. Шевченко «А тепер їжте нас» 2011р.



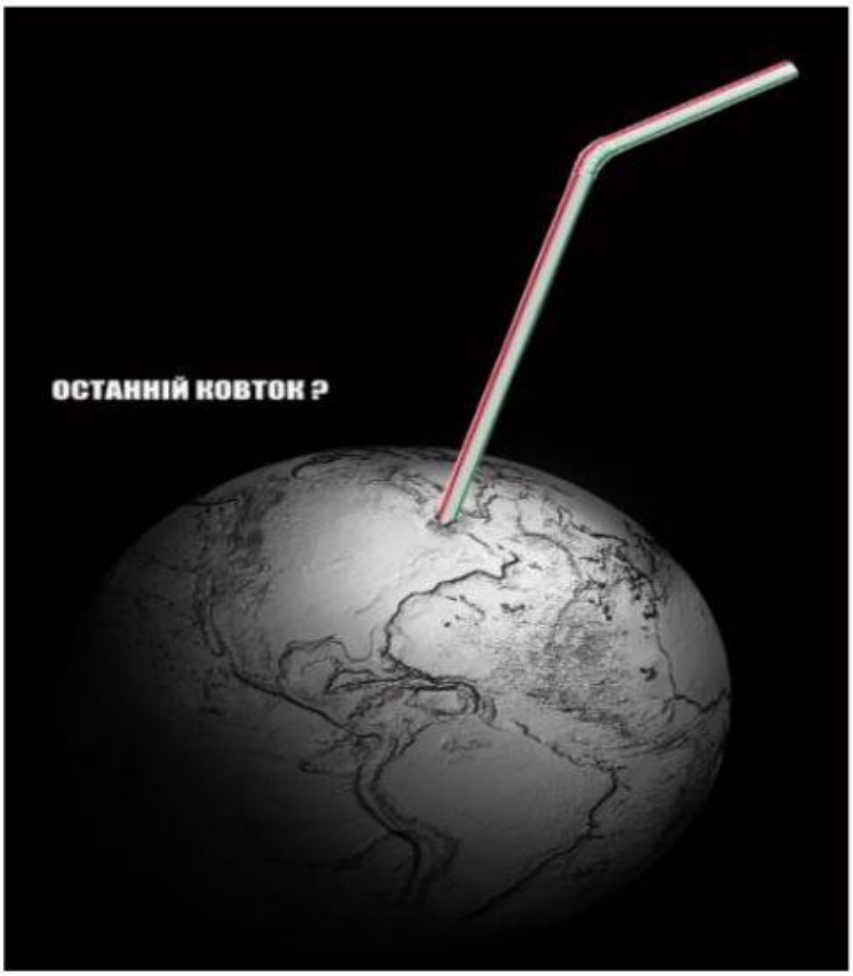
35. М. Коваленко «Japan» 2011 р.



36. М. Коваленко «Птах» 2017 р.



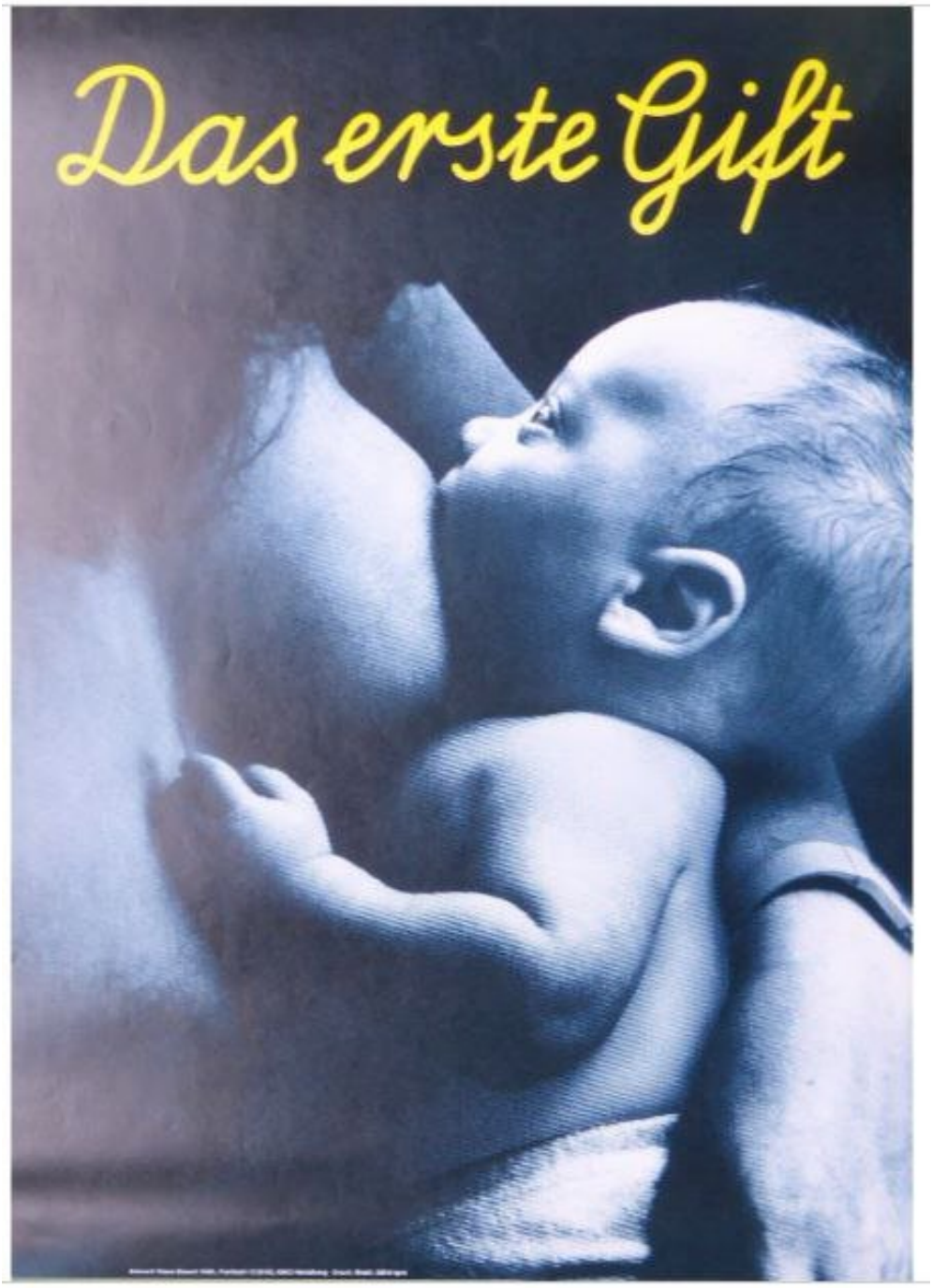
37. П. Балукін «І не підвласна ця біда нікому…» 2005 р.



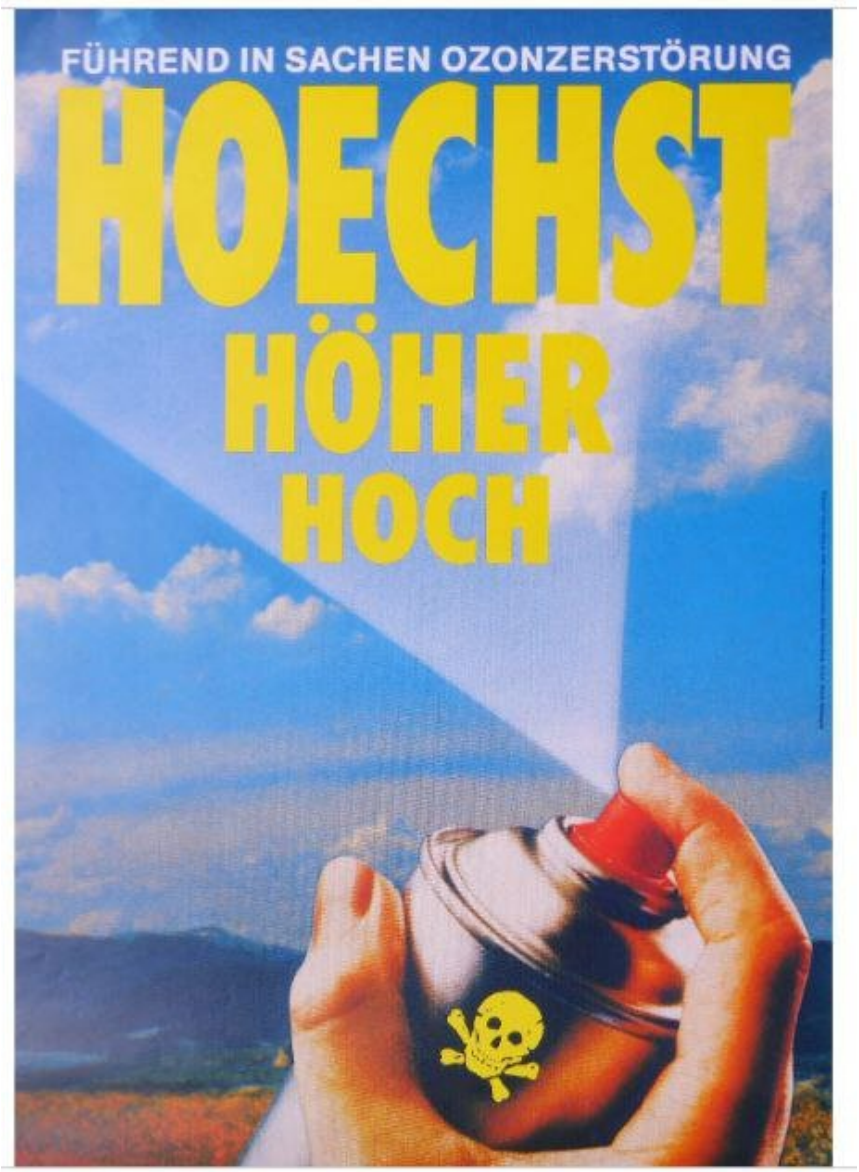
38. О. Батенко «Останній ковток?» 2004 р.



39. Klaus Staeck «Radioaktiv. Und ewig glüht die Heide» («Радіоактивний. І вічно світиться пустиш») 1977 р.



40. Klaus Staeck «Das Erste Gift» («Перша отрута») 1989 р.



41. Klaus Staeck «Hoechst Höher Hoch» («Вище вищого») 1988 р.



42. Klaus Staeck «Die Robben sind tot der nächste bitte» («Котики будуть мертвими») 1988 р.



43. Klaus Staeck «Ich bin der Geistige Führer in diesem unserem krisengeschüttelten Land» («Я є духовним лідером у цій нашій неспокійній країні») 1982 р.



44. Klaus Staeck «Neue Ernte» («Новий врожай») 1988 р.



45. Klaus Staeck «Der Grüne Punkt» («Зелений знак») 1992 р.