МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

Кафедра теорії і історії мистецтв

Дипломна робота на тему:

«ЕКОЛОГІЧНИЙ ПЛАКАТ ДОБИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ В УКРАЇНІ ТА НІМЕЧЧИНІ: ОСОБЛИВОСТІ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ»

Виконала : магістрант другого рівня вищої освіти за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» галузі знань 02 (культура і мистецтво) спеціалізації «Мистецтвознавство» (Теорія і історія мистецтв)
Питюкова Ірина Сергіївна

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри ТІМ ХДАДМ
Соколюк Людмила Данилівна

Рецензент: канд. мистецтвознавства, зав. відділу зарубіжного мистецтва Харківського художнього музею
Філатова Марина Іванівна

Харків - 2024

АНОТАЦІЯ

Дослідження присвячене особливостям становлення і розвитку екологічного плакату доби постмодернізму в Україні й Німеччині. В роботі проаналізовано історіографію дослідження в обраному ракурсі, виявлено ступінь вивченості теми, довелено, що спеціально вона ще не вивчалась, зібрано та систематизовано літературні джерела та ілюстративний матеріал, пов'язаний з обраною темою дослідження. Авторкою виявлено тенденції розвитку екологічної тематики в українських та німецьких плакатах, окреслено причини трансформації в них художніх засобів та визначено особливості їхнього розвитку, виявлено імена провідних майстрів екологічного плакату в Україні й Німеччині доби постмодернізму, а також проведено аналіз художньої мови та засобів виразності в їхніх творах. До наукового обігу введено низку нових творів візуального мистецтва в галузі плакату як в Україні, так і в Німеччині Це сприятиме поліпшенню розуміння культурних підходів до вирішення глобальних екологічних проблем і може покращити екологічну комунікацію на міжнародному рівні.

Ключові слова: українське мистецтво, німецьке мистецтво, екологічний плакат, постмодернізм, пластична мова, стилістика.

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ……4
ВСТУП……..5
РОЗДІЛ 1. Історіографія дослідження, методологія та джерельна база……...……8
1.1 Український екологічний плакат у роботах дослідників……...8
1.2 Аналіз наукової літератури присвяченої німецькому плакату….13
1.3 Методологія та джерельна база ……..…….....16
Висновки до Розділу 1……..…….……..……...…….18
РОЗДІЛ 2. Особливості соціо-культурного впливу на формування плакатного мистецтва доби постмодернізму……19
2.1 Умови формування екологічного плаката України.....19
2.2 Розвиток екологічного плаката Німеччини…….25
Висновки до Розділу 2……...……..30
РОЗДІЛ 3. Еволюція графічних рішень екологічного плакату.....33
3.1 Трансформація художньої мови екологічного плакату доби постмодернізму……33
3.2 Зміна семантичних аспектів екологічного плакату……37
Висновки до Розділу 3 ……41
ВИСНОВКИ……..……43
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ…….……46
ДОДАТОК А. Список ілюстрацій…….…….52
ДОДАТОК Б. Альбом ілюстрацій……..….....55

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

НХМУ – Національний художній музей України (Київ)

ХДАДМ – Харківська державна академія дизайну і мистецтв

ВСТУП

Актуальність дослідження. Екологічні проблеми, такі як зміна клімату та забруднення навколишнього середовища, є глобальними викликами, що потребують міжнародної уваги та дій. Плакати є оперативним та ефективним засобом візуальної комунікації, здатним швидко та ефективно донести інформацію про екологічні негаразди до широкої аудиторії. Вони використовують зображення, текст, кольори і графічні елементи, щоб привернути увагу глядача та залишити у нього сильне враження. Плакати можуть передавати складні екологічні ідеї у зрозумілій та доступній формі. Екологічні плакати відіграють важливу роль у підвищенні обізнаності про екологічні проблеми, формуванні екологічної свідомості та мотивації до екологічно відповідальної поведінки. Вони є потужним інструментом впливу на суспільну думку і можуть сприяти змінам на особистісному та суспільному рівнях. Порівняння сучасних українських та німецьких екологічних плакатів показує, як митці в різних національних культурах підходять до висвітлення екологічної проблематики. Дослідження українських плакатів допомагає зрозуміти, як культурні і національні особливості впливають на візуальну комунікацію екологічних питань. Аналіз екологічних плакатів також допомагає збереженню та розвитку національних мистецьких традицій, які відображаються у сучасних екологічних темах. Це дозволяє підтримувати культурну спадщину, адаптуючи її до сучасних викликів і потреб. Дослідження показує, як змінювалися екологічні плакати в Україні та Німеччині з часом, як вони реагували на зміну екологічної ситуації та технологічного розвитку. Це допомагає зрозуміти культурні підходи до розв’язання глобальних екологічних проблем і може покращити екологічну комунікацію на міжнародному рівні.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Магістерське дослідження є частиною програмного вивчення українського образотворчого мистецтва на кафедрі теорії і історії мистецтв Харківської

державної академії дизайну і мистецтв з метою його застосування у навчальному процесі. Проблематика, запропонована до розв’язання, узгоджується з науковими програмами кафедри.

Метою дослідження є виявлення етапів еволюції та змін тематики екологічних плакатів в Україні та Німеччині кінця ХХ ст.. Поставлена мета зумовила наступні завдання:

− проаналізувати історіографію дослідження, окреслити ступінь вивченості теми, зібрати та систематизувати ілюстративний матеріал, пов'язаний з обраною темою дослідження;

− виявити тенденції розвитку екологічної тематики в українських та німецьких плакатах;

− окреслити причини трансформації художніх засобів в українських і німецьких плакатах та визначити особливості їхнього розвитку;

− виявити провідних майстрів в українських та німецьких екологічних плакатах періоду постмодернізму і провести аналіз художньої мови та засобів виразності в їхніх творах.

− ввести до наукового обігу нові імена майстрів екологічного плакату в Україні й Німеччині та їхні твори.

Об’єктом дослідження є авторський екологічний плакат України та Німеччини.

Предметом дослідження є еволюція та художня мова екологічного плаката України та Німеччини кінця ХХ ст.

Територіальні межі дослідження охоплюють географічний простір України й Німеччини.

Хронологічні межі дослідження охоплюють період кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Методи дослідження. Методологічною основою дослідження є системний науковий підхід з комплексним використанням джерел, що включає як загальнонаукові, так і мистецтвознавчі методи аналізу.

Вибір методики ґрунтувався як на використанні спеціальних, так і загальнонаукових методів дослідження. В рамках загальнонаукових були використані: історичний метод, метод аналізу і синтезу, індукції і дедукції, аналогії, метод узагальнення.

У роботі зі спеціальних методів поєднано елементи порівняльно-історичного та образно-стилістичного аналізу. Для вивчення екологічного плакату використовувалися компаративний підхід та формально-стилістичний метод. Під час аналізу творчості митців та окремих творів застосовувався порівняльний метод, який дозволяє виявити відмінності в художній системі на різних етапах її розвитку.

Апробація результатів дослідження. Основні положення дипломної роботи викладені у виступах на конференціях, а саме: «VI міжнародна наукова конференція «Проблеми методології сучасного мистецтвознавства та культурології» 13-14 листопада 2024 року» та Міжнародна наукова конференція «Дванадцяті читання пам’яті академіка Платона Білецького» 30 листопада 2024 року».

Структура наукової роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (57 позицій), додатків: додаток А – Список ілюстрацій, додаток Б – Альбом ілюстрацій (51 позиція).

РОЗДІЛ 1.

Історіографія дослідження, методологія та джерельна база

1.1Український екологічний плакат у роботах дослідників

Особливістю досліджуваного періоду, як в питанні джерел і літератури, так і наукових праць є тим, що період припадає на злам між плакатом радянського періоду та плакату після повернення незалежності України. Важливим аспектом є саме розвиток дослідників після набуття незалежності України та їх неупередженого ставлення. Проте, варто зазначити праці дослідників українського мистецтва, що в не залежності від часового проміжку мали вагомий вплив на дослідження історичного розвитку українського мистецтва. Необхідно відмітити фундатора українського дослідження Д.Антоновича, а також дослідників Голубець О. М., Соколюк Л.Д. та Білецький П. О., які сформували український науковий дискурс.

Джерелом інформації про плакат 1950-1980 років є відповідні публікації у професійних виданнях. Найбільша кількість інформації зосереджено в збірках, каталогах та виданнях радянських мистецтвознавців. Саме в каталогах виставок зберігається найбільше інформації із переліком плакатистів та їхніх робіт. Відповідні каталоги могли супроводжуватись текстами підготовленими радянськими мистецтвознавцями такими, як Л. Владич, В. Єльков та А. Півненко. Варто зазначити, що більшою мірою укладачі, як правило були сучасниками виконавцям. Взявши до уваги збірку А. Півненко опублікованої 1980 року та книгу Л. Владича опублікованої в 1989 році можна зауважити, що плакат майстрів з Києва або Харкова розглядався разом із плакатом інших міст радянського союзу, що не дає можливості об’єктивно аналізувати розвиток українського плаката. Можна лише фіксувати приклади екологічного плаката, як наприклад роботи екологічної тематики київських плакатистів Є.Кудряшова та Г.Шевцова.

Складність в дослідженні становлення українського плаката другої половини ХХ ст. пов’язано із суспільно-політичним контекстом, де саме розвиток українського плаката створювався в період тоталітарного режиму. В цьому випадку, важливо звертатись до наукових розвідок проведених після розпаду радянського режиму. Першочергово слід відмітити дослідників графіки та плаката, які досліджували саме розвиток українського мистецтва, розглядаючи його в хронологічній послідовності. Важливим елементом в аналізі мистецьких творів є незаангажованість ідеологічного погляду, даючи підґрунтя для якісного розуміння українського плаката. Звернувшись до робіт О.Лагутенко «Українська графіка першої третини ХХ ст.», «Українська графіка ХХ ст.» та відповідно «Нариси з історії української графіки ХХ століття», можливо говорити, що авторка окреслює особливості трансформації, розвиток та характерні особливості художньої мови графічних творів. [25],[20],[19].

Дослідниця зосередила увагу на визначенні моделей культурного відродження у творах українських графіків, що відображалось в тому числі у плакаті. Важливим внеском дослідження є систематизація та виділення характерних рис притаманних українському плакату. Особливу увагу було приділено на виявлення стилістичних особливостей для розуміння розвитку національної традиції та приналежності авторів творів до формування графічних шкіл Києва, Харкова та Львову. За визначенням авторки, важливим компонентом в розвитку графіки є розгортання національного руху, який відобразився у творах. Розуміння формування мистецьких осередків важливим є розуміння соціально-політичної ситуації, що стосуються саме радянському періоду. Загалом, для даного періоду є характерний феномен поєднання загальноєвропейських тенденцій та національних особливостей, що було відображено в плакаті. [25, с. 31 – 39]

Розвиток плаката в ХХ столітті мав різні етапи формування плаката та слід виокремити праці «Антологія українського плаката першої третини ХХ століття.» авторства А.Андрейканіч та «Формування національної специфіки

українського видовищного плаката кінця XIX – першої третини XX століть» авторства А.Будник. [4]

Дослідник А.Андрейканіч в рамках дослідження мав намір розділити плакат на групи та детально зупинятися на кожній із них. На початку XX століття друк плаката та афіш виконувалось за допомогою різних графічних технік, таких як дереворіз або літографія. В даний період можна зустріти різні способи поліграфічного друку, як високого, так і глибокого. Окремо слід відзначити значний вплив польського плаката на розвиток плаката в українського плаката [2].

В роботі А.Будник «Формування національної специфіки українського видовищного плаката кінця XIX – першої третини XX століть», досліджувалися саме проблематика культурної приналежності плаката, і за якими культурними звичаями виокремлювалися традиції українського мистецтва. Завдяки розумінню народних мотивів, залучених та проявлених в плакаті в поєднанні із мистецькими стилями формували український плакат як унікальне за своєю природою явище [4].

Чимала кількість зразків плакату зберігається в фондах музеїв та бібліотек. Важливим дослідженням можна назвати праці Т. Галькевич та О. Донець які були основані на зібранні плаката із фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. Досліджуваний плакат тривалий час залишався поза увагою дослідників та залишався білою плямою. Саме завдяки напрацювань дослідниць вперше з’явилась інформація про розвиток українського екологічного плаката. Звертаючись до статті Т. Галькевич під назвою «Український плакат середини 1960-1980 рр. XX ст.: тематика, художньо-стилістичні особливості» вперше дається оцінка плаката екологічної теми. За оцінкою дослідниці, відповідні зразки плакату мали загально інформаційний характер. Також, було відмічено спільну для всіх плакатів тенденцію, що пояснюється соціально-політичним становищем [8].

Також, на основі зібрання плаката із фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського було видано каталог «Український

друкований плакат 1950 ─ 1992 років», в якому було вказано на зміни в плакаті та зокрема в розвитку екологічної тематики. Саме проведення виставок таких, як «Екологія культури» 1989 року в місті Київ та «Міжнародна виставка графіки і плакату» 1991 року в місті Харків, мали значний вплив на розвиток екологічного плаката в Україні [7].

Розвиток мистецьких шкіл в залежності від регіону, мав певні особливості та відмінності. Тому, при дослідженні розвитку плаката, слід враховувати особливості кожного регіону. Можливо виокремити дві основні праці стосовно розвитку графічних шкіл Львову та Харкову, а саме праця Т. Шепеть «Станкова графіка Львова 1990 - 2000 х років: національна специфіка та європейський контекст» [14] та робота О.Гладун із дисертаційною роботою «Харківська школа графіки (друга половина XX ст.)». [глад] В роботах підіймається важлива проблематика водночас характерних особливостей відображених в художній мові, так і приділено увагу щодо висвітлення особливостей умов формування. Відносно розвитку львівського плаката, слід зауважити домінантній позиції книжкової графіки над плакатом, в той час, як у Харкові значного розвитку мав дизайн.

Дисертаційна робота О.Гладун окреслювала особливості педагогічної системи зосереджуючись на графічному мистецтві. Основна увага приділялась безпосередньо митцям, чия діяльність припадала на другу половину XX століття. Важливим є також те, що дослідження підіймає важливу частину розвитку українського мистецтва, а саме становлення та розвиток графічної школи Харкова як невіддільна частина розвитку українського мистецтва. [12]

Важливо зосередитись на дисертації О.Гладун, так, як мистецтвознавця приділила значну увагу дослідженню не тільки безпосередньо робіт художників, а звернула в першу чергу на самих авторів та на те, як вони бачать розвиток українського мистецтва. Дослідниця зазначила, що в рамках розвитку регіонального мистецтва наприкінці XX ст. відбувається розділення плаката на авторський та рекламний. Відповідні зміни пов’язані із низкою

факторів, в тому числі наявність залежності розвитку авторського плаката в рамках навчального закладу. Відповідним мистецьким творам притаманні націленість на екологізацію та гуманізацію. [13].

В дисертації також наведені інтерв'ю художників, наприклад художника, дизайнера та педагога Харківської державної академії дизайну та мистецтв О Векленка. Відкриття міжнародної виставки екологічного плакату та графіки в 1991 році в стінах Харківського художнього музею стало важливою і знаковою подією в подальшому розвитку екологічного мистецтва в Україні.[6].

Проблематику розвитку плаката в тому числі підіймали мистецтвознавці Л. Триноженко та Л. Золотухін та В. Косів. В роботах вони досліджували особливості художньої мови та засоби візуальної комунікації. Більшою мірою приклади плакатів були театральними або естрадними та політичними. [37][16][20].

Розвиток українського мистецтва в залежності від регіональної приналежності має відмінності та особливості. Дослідження культурного надбання графічних шкіл другої половини XX століття є важливим у контексті розвитку загальноукраїнського мистецтва. Відповідне дослідження було проведено О. Лєжньовим , що окреслює аналіз творів станкової графіки та графічного дизайну з Харкова, Києва та Львову. Більшою мірою дослідник звертав увагу на історичний розвиток, що є важливим у розумінні передумов формування та особливостей еволюції графічних шкіл. [26].

Важливою працею з дослідження розвитку екологічного плакатуа є робота О. Северіної «Екологічний плакат:становлення та розвиток» викладено типологізацію екологічного плаката на основі збірки в музею еко-плакату «4-й Блок». Також, дослідниця розглядала екологічний плакат як самостійний жанр та приводила прикладі екологічних плакатів США, Японії, Польщі, Туреччини, Данії та інших. В дослідженні підіймалось питання передумов розвитку екологічного плаката, де однією з ймовірних теорій

розвитку є наслідки використання ядерної зброї та холодної війни виражених у плакатах. [34]

Дослідженням розвитку постмодернізму в українському плакаті висвітлено в науковій праці О. Залевської, де висвітлено плакат 1960 – 2010-х років XX століття. Праця налічує великий матеріал плакату зібраних в бібліотеках та колекціях з усієї України. В тому числі, дослідниця звернула увагу на розвиток екологічного плаката. [15]

1.2 Аналіз наукової літератури присвяченої німецькому плакату

Вивчення літератури щодо німецького плаката є необхідним для порівняння відношення до плакатного мистецтва в різних парадигмах буття. Через призму вивчення плакатного мистецтва можливо зрозуміти як культура адаптувалася до змін у суспільстві. Плакат як засіб візуального мистецтва не лише відображає події, а є частиною формування нових екологічних і соціальних ідей. В Німеччині плакат під впливом історичних воєн починає свій глобальний розвиток у 20- х роках минулого сторіччя.

Рух Баухаус який виник в Німеччині в 1919 році поєднавши в собі архітектуру, дизайн, живопис та графіку акцентуючись на просторі та інтеграції мистецтва в повсякденне життя мав значний вплив на дизайн плакатів змінюючи їх естетику і функції. Laszlo Moholy-Nagy, Hannes Mtyer, Paul Klee, Franz von Stuck були яскравими представниками цих змін.

Плакат як один із найефективніших засобів візуальної комунікації заслуговує уваги та вивчення також і Німеччині. Дослідженнями впливу плаката на масову культуру займалися: Ханс Рудольф Зіглер, Клаус Тобіас аналізує стилістику німецького плаката XX- XXI століття, Марія Шмідт вивчає екологічний плакат та їх значення в сучасному суспільстві.

Вивчаючи плакатне мистецтво, Hans Wichmann, Lorenz Dittmann und Florian Hufnagel Німецькі, дослідники візуального мистецтва звертали увагу на плакат, як один із поширених та інформативно насичених творів.

Саме використання поширених та загально пізнавальних образів створюються твори, що привертають погляд широких мас населення. Завдяки тиражованості та лаконічності, думки розміщені в плакаті мають відчутний вплив.. Більшою мірою дослідники звертають увагу на живопис, графіку та скульптуру.

Серед дослідників в коло інтересів яких походить плакат є німецький дослідник Gerald Paul. У дослідженні «Візуальна історія» автор за допомогою семіотики та семантики аналізував візуальні приклади мистецтва, в тому числі плакат на предмет функціонування і використання образів у формуванні культурної пам'яті та ідентичності. [44].

Слід зазначити роботу Ursula Zeller «Die Frühzeit des politischen Bildplakats in Deutschland», що стала однією із базових робіт із дослідження розвитку плакату. Робота окреслює зародження та розвиток переважно політичного плаката хронологічними межами кінця XIX початку XX століття [56].

Мистецькі твори, створені на політичну тему такі, як карикатури, замальовки або плакати є достатньо розповсюдженими в Німеччині. Проблематика присутності явища політики в мистецтві стало центральною темою в праці Kube Ventura «Politische Kunst Begriffe», що окреслювало період кінця XX століття в межах німецькомовних країн. [55]

Плакати, як мистецький твір досліджувала Andrea Jonas-Edel У роботі «Kunst im Anschlag» досліджувався мистецький плакат XX ст. Розглядаючи плакат одночасно, як інструмент інформування суспільства та мистецький твір, вартий уваги мистецтвознавців. Вона наголошувала на недостатній вивченості плаката, як прикладу мистецького твору. Більшість досліджень німецького плаката стосувались рекламного та театрального плакатів та досліджувались у розрізі розвитку дизайну. Андреа Йонас-Удель звертає увагу, на необхідності дослідження в першу чергу виставкових та художніх плакатів, що у більшості залишились поза увагою дослідників. [49].

Дослідження німецького плаката можливо поділити на ключові групи, а саме: театрально-кінематографічний, рекламний та політичний. Дослідження німецького плаката у праці Кая Артінгера «Das politische Plakat Einige Bemerkungen zur Funktion und Geschichte» охоплює розвиток плакату XIX - XX століть та зосереджується більшою мірою на розвитку політичного плаката. Відповідно, історичні зміни яскраво відобразилися у плакаті не тільки текстуальною та змістовною частиною, а також зміною візуальної мови використовуваними митцями при створенні плакатів. [41].

Для дослідження розвитку плакатного мистецтва Німеччини важливо звертати увагу на соціально-політичний аспект. Розділення Німеччини після Другої світової війни на 4 зони окупації відобразився значною мірою у плакатному мистецтві. Країни Антигітлерівської коаліції вносили нові тенденції, тому для мистецтвознавців важливим аспектом було досліджувати плакатне мистецтво в розумінні різних впливів та нових тенденцій. У каталозі Dr. Michael Jäger плакатів «Von Arp bis Pollock – Kunst- und Ausstellungsplakate in Frankreich und Deutschland 1945-1960» саме розкривається проблематика впливів на плакатне мистецтво Німеччини. Під час дослідження важливо зауважити впливи Великої Британії, Франції, США та СССР, що поширювали культуру у підконтрольних регіонах [47].

Найбільш відчутний вплив країн на мистецтво Німеччини спостерігається у плакаті. В дисертаційній роботі Gregor H. Lersch досліджує мистецтво ДДР, що перебувало під впливом СССР. Образотворче мистецтво зазнало значних впливів від радянського союзу, в тому числі і у розрізі плакатного мистецтва [50].

Види та форми з урахуванням соціально-політичних процесів досліджувала Franziska Brinkmann у роботі «Satire vor Gericht». Дана праця налічує у собі дослідження типології плаката та інструментів використовуваними митцями при створенню плаката такі, як наприклад гумор і сатира. Об’єктом дослідження став художній політичний сатиричний плакат, теми деяких творів стосувались екологічної проблематики. Плакатні

твори Клауса Штека займають центральне місце у роботі дослідниці, так як митець працює саме із політичним плакатом та приймав редакторську участь під час написання дослідження [41].

Варто зазначити, що серед німецьких плакатистів найбільшу кількість політичних та екологічних плакатів саме художника Клауса Штека. Значний творчий доробок митця відображає його активну громадську позицію. Саме дослідниця Franziska Brinkmann сконцентрувала увагу на дослідженню творчості Клауса Штека [43].

1.3 Методологія та джерельна база

Дослідження українського та німецького плаката екологічної тематики вимагають різних методів дослідження та залучення фахової літератури українських та німецьких мистецтвознавців. Мета і завдання роботи окреслили вибір методів формулюючи методику дослідження. Використання образно-стилістичного аналізу дозволив виявити особливості характерні для українського та німецького плакатів. Залучення теоретико-методологічних видань дозволило встановити характерні риси притаманні українському та німецькому плакаті. В рамках системного підходу залучено джерела, як наприклад робота викладача та художника В. Шевченко «Композиція плаката». Використання теоретичних праць, дозволило більш якісно дослідити авторський екологічний плакат. Саме в даній роботі описуються композиційні принципи та підходи, залучення яких є важливим елементом під час аналізу плаката. Зміст книги заснований на практичному досвіді автора, так як він є практикуючим митцем, педагогом та теоретиком, що надало можливість об'єктивно розглянути як візуальне наповнення, так і змістовну частину, визначення інформаційного навантаження твору.[39].

В екологічному плакаті досліджуваного періоду як України, так і Німеччини є поширеним зображення використання людиною природних ресурсів, різноманітних ландшафтів та безпосередньо наслідків людської

діяльності. Для розкриття змісту та аналізу зображуваного доречним є використанні іконографічного підходу під час аналізу плаката. Відповідний метод дозволяє дослідити плакат в контексті символічного значення та зміни мотивів відображених у плакаті, що є цінним при порівнянні українських та німецьких прикладів. Складність аналізу плакатного мистецтва вимагає міждисциплінарного підходу та залучення німецьких теоретиків мистецтва. Праця "Ikonographie und Ikonologie. Bildinterpretation nach dem Dreistufenmodell" авторства німецького та американського історика та теоретика мистецтва Ервіна Пановські.[54]

Залучення триетапного підходу до аналізу плаката дозволяє покроково розкрити багатошаровість плаката, яка є характерною для робіт К. Штека. Завдяки даному підходу можливо розділити змістовне навантаження плаката від ідеологічних меседжів, якщо останні є присутніми в плакаті. Проте, слід також відзначити недосконаліть підходу, який не може розкрити важливість плаката в повною мірою та вимагає залучення додаткових методів та теоретичних праць.

Використанні історико-культурного аналізу дозволяє розглянути плакат в залежності до історичних змін та виокремити основні тенденції розвитку. Відповідний метод дозволяє уникати неточностей та прогалин.

Як додатковий інструмент аналізу можливо взяти до уваги роботу Вольфганга Icepa (Wolfgang Iser) і його праці із рецептивної естетики «Der Implizite Leser» («Неявний читач»). Завдяки залученню нового підходу, розгляд плаката відбувається як відкритої до інтерпретації структури, що існує водночас з активною залученістю глядача. На сприйняття художнього твору важливим елементом є розуміння культурного та історичного досвіду, як митця, так і безпосередньо глядача. Завдяки наявності єдиного спільного культурного фундаменту художник створює плакат, апелюючи до спільних та знайомих тем у суспільстві. [46].

Висновки до розділу 1

Плакат, як один із прикладів графіки, досліджувався українськими мистецтвознавцями такими, як О.Лагутенко, А.Андрейканіч, А.Будник, Т. Галькевич, О.Донець, Л. Триноженко та Л. Золотухін О.Гладун та В. Косів. Більшість із наукових праць розглядають плакат цілісно або як невід‘ємну частину графіки. Дослідники О. Гладун, Л. Триноженко та Л. Золотухін зосереджували увагу на дослідженні з урахуванням регіональної приналежності. При такому підході виокремлюються особливості та характерні риси притаманні конкретному регіону. Дослідженням плаката за різними типами можна зустріти в роботі дослідника А.Будник, проте це приклад театрального, політичного та естрадного плакатів.

Одним із найбільш змістовних прикладів дослідження екологічного плаката, його появи, розвитку і видів є дослідження О. Северіної. В дисертації вперше було описано види плакатів та приведено приклади причин створення екологічного плаката та причини трансформації, як наприклад техногенні катастрофи, що мали відображення в візуальній мові екологічного плаката.

Прикладами дослідників німецького плакату можна назвати Hans Wichmann, Lorenz Dittmann, Florian Hufnagel, Ursula Zeller Gerald Paul, Andrea Jonas-Edel. Більшою мірою вони стосуються систематизації різних видів плаката. Дослідники плаката також поділяють плакат на рекламний, театральний та політичний. Проте слід зазначити, що плакат екологічної тематики входить до групи політичних плакатів, так як його найбільш часто можливо було зустріти на політичних акціях, демонстраціях та мітингах. В книзі Franziska Brinkmann зібрано та систематизовано різні види політичного плаката, до якого входить в тому числі плакат екологічної тематики.

РОЗДІЛ 2.
Особливості соціо-культурного впливу на формування плакатного мистецтва доби постмодернізму

2.1 Умови формування екологічного плаката України

Притаманна плакатному мистецтву функція інформаційного носія можливо використовувати як дослідницький матеріал суспільно-політичних, суспільно-економічних та суспільно-екологічних змін. Розглядати екологічний плакат потрібно не лише, як мистецьке явище, але й елемент культурної спадщини, що відображає не лише художню думку, а й соціокультурні зміни в суспільстві.

Екологічний плакат, як візуальне джерело, яке висвітлює проблеми та наратив екологічної тематики та може слугувати художнім віддзеркаленням культурного та екологічного розвитку країни.

Становлення українського екологічного плаката починається у 80-х роках XX століття та продовжується до теперішнього часу. Розглядаючи екологічний плакат в історичній ретроспективі слід виділити часові проміжки.

Початок становлення українського екологічного плаката, припадає на 80-ті роки XX століття. Цей період характеризується із загостренням екологічної свідомості в суспільстві на тлі глобальних катастроф. Трагедія на Чорнобильській атомній станції почала формувати мистецький дискурс на екологічну тематику. В 90-ті роки екологічні проблеми лише масштабувалися, але політичні зміни, а саме, здобуття незалежності України сприяло виникненню нових підходів у мистецтві в тому числі екологічному плакаті. Починаючи з 2000-них років до сьогодення тематика екологічних плакатів розширюється включаючи глобальні питання зміни клімату, забруднення, збереження біорізноманіття. Для створення екологічних плакатів почали використовувати ІТ технології. [14]

В радянський час плакатне мистецтво формувалася по законах державного замовлення тиражованої графіки заданої тематики, тому більшість екологічних плакатів відповідали вимогам Союзу художників, який і формував державне замовлення і розповсюджував плакати. Мистецтво тогочасного періоду концентрувалося у загальноприйняті візуальні норми, узгоджені змістовні рішення. Після екологічної катастрофи аварії на Чорнобильській атомній станції та політичними змінами, початком так званої епохи перебудови, в Україні відбуваються художні виставки присвяченій цій події: Київ 1987 рік «Чорнобиль: трагедія та надія»; Львів 1989 рік «Екологія та мистецтво»; Одеса 1989 рік «Збережемо природу», Харків 1988 рік «Плакат на захист природи». Саме, Харківська виставка об'єднала роботи різних художників, які досліджували теми екології та природи через плакатне мистецтво. [8, с 52]

З початку 1985 року починає формуватися український авторський плакат, який дозволяє художнику вийти за «рамки» формуючи свій стиль, свою особисту оповідь. З'являється авторський плакат, який має багато суб'єктивних рис. Митці починають вести діалог з глядачем на різні теми, які до цього були табу. [13]

Плакат, як носій візуальної інформації того часу зафіксував світоглядні цінності та емоційні переживання, які стали рушійною силою для соціально-політичних змін. Авторський екологічний плакат формує нову модель сприйняття плаката. Сформований в цей період новою художньою мовою наратив представляє велику цінність, як художній твір, та засіб комунікації людей між собою притаманний певному історичному періоді. [37].

Важливе місце в розвитку екологічного плаката того часу мали графічні школи Києва, Харкова та Львова. Навчальні заклади академія образотворчого мистецтва (м. Київ), Харківська академія дизайну і мистецтв (м. Харків) та Львівська академія мистецтв (м. Львів) були осередками формування нової політичної та екологічної думки. Митці цих закладів мали

суттєвий вплив на формування національної та екологічної свідомості через мистецтво. [40].

Соціально політичний рух який розпочався в 90 –х роках дав поштовх створенню різних політичних осередків та партій. Люди почали гуртуватися навколо екологічних ідей, екологічний плакат набуває сенсу пропаганди екологічного способу життя. Проходять виставки та фестивалі екологічної тематики: Київ 1992 рік «Екологія та незалежність»; Львів 1994 рік «Збережем природу»; Одеса 1996 рік «Чорнобиль: уроки для майбутнього».

Світоглядні ідеї сконцентровані на екологічній проблематиці перед митцями ставлять творчі завдання, щодо виразності змістовності неординарності, креативності та доступності. Саме в цей період починає формується візуальна мова екологічного плаката. [15].

Розглядаючи характерні для екологічного плаката в певний час риси слід зазначити, що вони також залежали від великої кількості обставин, як суб'єктивних, так і об'єктивних.

Екологічний плакат кінця 70-х початку 80-х років не мав свободи авторської композиційного наповнення. Кліше тиражованого плаката, проходив умовну а деколи і пряму цензуру існував лише в рамках дозволеного протесту та алегорії. Таку тенденцію ми можемо бачити в роботах мисткині Ж. Кравченко «Не втратимо жодної літери!», київського художника Є. Кудряшова «Людина проходить як господар». Ці роботи демонструють високий рівень виконання правил станкової графіки. Алегорично повчальна тематика не є агресивною. Автор вміло використовує ритм лінії та передає фактуру. Спорідненість тематики К. та Є Кудряшових з роботами Т.Фомичової та В. Довдуша. [14].

К. та Є. Кудряшових на екологічну тематику мають споріднене композиційно та кольорове рішення з плакатами антивоєнної тематики авторства Т. Фомичової та В. Дробиш. Митці належать до київського осередку майстрів плакату, що є досить впізнаванню за своїм мистецьким

почерком сформованого Г. Нарбутом, що став фундаментом станкової графіки київської школи. [14]

Кінець 80-х років мав важливе соціокультурне значення та відображення у творах мистецтва. Критикуючи метанаративи, відкриваючи нові горизонти розуміння світу, підкреслюючи різноманітності контексту та індивідуального досвіду, більш комплексне сприйняття людського існування через єднання з природою та послаблення цензури дає змогу художникам вільно висловлювати думки.

Роботи: Г.Шевцова «Оберігай красу рідної землі»; Ж.Кравченко «Зрубав дерево-посади ліс»; О.Шульгіної «За чисті води і повітря»; Б.Хеніка «Заводи дихайте чистіше!» демонструють усвідомлення збереження довкілля та мають не тільки повчальний характер, а звертаються до глядача з закликами до дій. Філософські роздуми екологічного виміру в культурі через призму світосприйняття автора були естетично привабливими. Композиційні рішення тогочасного плаката підпорядковувались загальноприйнятим законам композиції та колористиці станкової графіки. Композиційна передбачуваність плаката художника–графіка Д.Беккера «Бережіть чистоту природи» є класичним прикладом масової тиражованої графіки того періоду. Екологічний плакат Є. Кудряшової «Схаменіться люди» відсилає глядача до проблем Чорнобильської катастрофи, але сам виклад сприйняття автором цієї проблеми говорить про відсутність достотної інформації про масштаби трагедії, або неможливість виходу творчої ідеї за рамки встановленого радянською цензурою світогляду. Основна маса митців плакатистів того періоду була сформована з художників базою освіти яких була образотворчим мистецтвом. Авторські плакати мають складний малюнок та композиційну природу станкової графіки.[34]

Екологічний плакат українських художників у своєму змісті включали національну колористику, що підкреслювало становлення національної свідомості та відповідальності саме за рідний край. Саме в роботах В.Вітера екологічно-національна тематика є наскрізною. Як приклад слід згадати

плакати «Дзвони», «Україно, Україно! Серце моє, ненько! Тарас Шевченко», та «26. IV. 86 Chernobyl. Pain. Alarm …» [35].

Авторський підхід та нові композиційні рішення демонструє О.Кохан у своїй роботі «Багато в ній лісів, полів та рік» використовую адміністративну карту художник візуально продемонстрував масштабність трагедії в якій опинилася екологія. Автор зображуючи площинну форму говорить у своїй роботі до глядача про глибинну вагомість події та її наслідків.

Під час атрибуції плакатів того часу ми можемо спостерігати вплив соціально політичних обставин на вибір використовуваних образів та відхід від штампованого плаката. Перехід від радянського до українського від гасел російською мовою до відкритого діалогу українською. Мистецтвознавці формують нову історично-культурну модель України де на перше місце виходять цінності свідомого ставлення до довкілля. Саме національні та духовні ідеї є рушійною силою свободи. Це можливо простежити в роботі представника київської школи плаката В. Бистрякова «26. IV. 86» .[35].

Суб'єктивна позиція харківського художника О. Векленка щодо екологічної тематики сформована під впливом особистих переживань художника – ліквідатора наслідків Чорнобильської катастрофи заслуговує окремого дослідження. Емоційне наповнення його робіт сформували нові композиційні рішення, роботи О. Векленка передають емоційний стан трагедії глядачу, його плакатні роботи одночасно навантажують раціональну частину і заставляють замислиться так і ірраціональну заставляючи глядача відчути атмосферу трагедії. Саме ця дуальність екологічного плаката О. Верленка виконує мету екологічного плаката запобігання глобальним катастрофам одним із ранніх прикладів можливо назвати роботу «АЕСтенізація». Відповідна робота створена в 1998 році та сприймається більш саме як твір станкової графіки, завдяки цілісно сформульованому візуальному образі. Автор здійснив поєднання двох відомих архітектурних елементів, кожен з яких має сильне змістовно-емоційне навантаження.

Зупинившись на одному із об’єктів можна впізнати сакральну споруду, що має в собі характерні елементи, за якими визначаємо приналежність до української культурної спадщини. Верхня частина поєднується із одним із елементів четвертого енергоблоку, а саме труби. Звертаючись до радянських плакатів періоду 1960 – 1980-х років зображуючи ідею розвитоку науки, досить часто можливо зустріти зображення знаку атому, що символізує «мирний атом». Відповідна політика була пов’язана із бажанням підтримувати у населення віру в досягнення радянської науки та поширення ідей наукового прогресу завдяки відповідній політиці. Індустріалізація та технічний прогрес були важливими елементами пропаганди, що використовувала плакати як інструмент поширення в суспільстві потрібних наративів і позитивного ставлення до відповідних політичних дій.

Культурно значима сакральна споруда має зв’язок із національним усвідомленням через спільний контекст, надпис у верхній частині роботи «Естетизація», апелює до характерних людині емоцій, що визначає суб’єктивне ставлення до «свого» в контексті культурного надбання.

Техногенна катастрофа світового масштабу, мала не лише прямий наслідок на життя і здоров’я людей, а в тому числі зруйнувала віру в технічний прогрес, ідеали якого насаджувались в тому числі і засобами плакату. Усвідомлення масштабів катастрофи відбувалось поступово разом із поширенням доступу до інформації.

Екологічний плакат вийшовши за межі суто естетичного чинника набуває статусу морально-етичної форми стаючи на меді образотворчого мистецтва та дизайну. О. Векленко разом з однодумцями вперше організувавши в 1991 році в пам'ять 5-ї річниці Чорнобильської катастрофи трієнале екологічного плаката започаткував екологічний художній рух який наразі має міжнародне значення. З часу заснування відбулося одинадцять Міжнародних фестивалів які кожного разу підкреслювали важливість феноменологічного завдання екологічного плаката–формування екологічного

мислення та світогляду. Завдяки О.Векленко Україна відкрила мистецькі кордони для всього світу.

2.2 Розвиток екологічного плаката Німеччини

Історичні зміни, ідеї поширені у суспільстві безпосередньо відображаються у плакаті. Досліджуючи плакат другої половини XX століття в Німеччині важливо зважати на розділеність Німеччини на ФРН (Федеративна республіка Німеччина) та НДР (Німецька демократична республіка), що впливало на розвиток плаката в цілому та екологічного зокрема.

Доктор Майкл Єгер (Dr. Michael Jäger) в роботі «Von Arp bis Pollock – Kunst- und Ausstellungsplakate in Frankreich und Deutschland 1945-1960» писав саме про розвиток плакату в повоєнні роки. Він зауважив, що на підконтрольній США частині Німеччини проводились мистецькі виставки робіт американських художників. Крім того, проводились різні мистецькі ініціативи, що мали на меті зблизити людей та розроблялись виставки для досягнення цієї мети. Вплив і поширеність американської культури та мистецтва стрімко збільшував об'єми. Проте, на жаль, плакат даного періоду залишався тривалий час поза увагою колекціонерів тоді, як самі плакати є доволі рідкісними. Дослідник зазначає, що в наслідок впливу американських митців набував поширення використання шовко-трафаретного друку та поп-арту на території, що контролювали Сполучені Штати Америки.[47, с.15].

Складний економічний стан країни впливав на проведення мистецьких заходів, що відображалось в кількості тиражів та якості матеріалів. Подільність Німеччини на різні окупаційні зони, а саме підконтрольні США, Великобританії, Франції та СССР обумовили впливи зазначених країн на суспільне і культурне середовище. Проте, різниця впливу кожної з країн має певні особливості, наприклад наявність спільного кордону. У випадку із впливом Франції, можна припустити, що саме географічне розташування

також мало значення в розвитку міжкультурних зв’язків та відкриття виставок німецьких митців у Франції. Як зазначає доктор Майкл Єгер, виставки німецького плаката у Франції не мав широкої популярності.[47, с.9]

Проте, варто відзначити, що після завершення війни, певна частина німецьких митців емігрували до Франції. Як наприклад Макс Ернст (Max Ernst) та Віллі Баумайстер (Willi Baumeister), що сприяло розвитку культурного діалогу між представниками різних країн та взаємовплив на розвиток мистецтва загалом. При порівнянні французького та німецького плакатів доктор Майкл Єгер зазначав перевагу французького над німецьким. Приклади плакату в Федеративної Республіки Німеччини у повоєнний період були значно меншими у розмірах у порівнянні із прикладати плакату французьких майстрів, також, зважаючи на складне економічне становище чорно-білий друк був найбільш поширеним [42].

Використання плакату екологічної тематики пов'язано із поширенням рухів протесту, де плакат першочергово виконував функції інструмента поширення інформації для формування необхідного сприйняття серед широких мас населення. Після завершення Другої Світової війни в західній Німеччині розвивалась внутрішня реакція на питання ядерної безпеки, що першочергово відобразилось в політичному дискурсі, а у подальшому поширилося серед активістів та протестувальників, де одним із найбільш розповсюдженим засобом комунікації залишавсь плакат.

Рефлексії повоєнної тематики були важливими у мистецькому середовищі, тому плакати анти-воєнної тематики досить часто містили зображення елементів наслідків війни для досягнення найбільшої емоційної реакції глядача. Беручи до уваги плакат Hans Erni «Atomkrieg Nein» створеного в 1954 році (Рис *), можна побачити поєднання трьох складових, а саме людського черепа, земної кулі та ядерного гриба. Зображення людського черепа в образотворчому мистецтві є досить поширеним та пов’язане з усталеним латинським виразом «Memento mori», що має нагадати людині про її смертну природу. Проте, зображений череп має наявні

пошкодження, апелюючи до наслідків війни та водночас страхом перед новою ядерною загрозою. Поєднання даних образів в єдине ціле має на меті викликати у глядача відчуття жаху та усвідомлення масштабів перед небезпекою планетарного масштабу.

В період 50-60 х років постало питання ядерної небезпеки, що мало вплив на різні сфери діяльності людини, в тому числі відобразилось в плакаті зокрема та у образотворчому мистецтві загалом. Зміна візуально-комунікативного простору пов'язано із трансформаціями в громадському та політичному середовищах. Загострення відчутної небезпеки пов'язаної із поширенням ядерного озброєння поширювало страх серед населення. Взаємозв'язок між політичними рішеннями та реакцією населення відображалось в плакаті, завдяки стислості та лаконічності використовуваних митцями образів висвітлюючи ставлення до тієї чи іншої події. Важливо зважати на історичні події, що формували тогочасний суспільно-політичний устрій. Перший канцлер Конрад Аденауер в 1957 році підтримував ідею розміщення ядерної зброї та виступив із пропозицією оснащення армії новим озброєнням. Питання озброєння викликає спротив у суспільства спричинюючи різноманітні акції та протести. Наприклад, наступного року після пропозиції канцлера розмістити ядерне озброєння, було розпочато кампанію під назвою "Боротьба проти ядерної смерті". [49, с. 34]

Різноманітні демонстрації та протести супроводжувались використанням плакату, зазвичай зроблених самими учасниками протестів. Серед більшості плакатів не зазначалось авторства, так як головною метою було не допустити поширення ядерної загрози у вигляді зброї. Прикладом масових мітингів можна привести організовані першотравневі демонстрації під гаслом «Ні ядерній зброї – ні геноциду».[49]

Запит суспільства на зменшення кількості ядерної загрози, викликало очікувану реакцію серед політиків. Слід зазначити, що політичний плакат на відміну від протестувальників, створювався на замовлення. Авторство відповідних плакатів належить до видавництв в яких могли працювати групи

дизайнерів (Рис. 48). Дослідники історії досить часто звертаються до аналізу плакату, як до джерела інформації. Наратив плакату тісно пов'язаний із причинами загрози, що пов'язано із страхом перед воєнними діями, розповсюдженням озброєння та наслідками проведення військових дій. Після використання ядерної зброї значні території мали радіаційне забруднення, що створювало довгострокову небезпеку для людей. Використання атомної енергії можливо, як у військових цілях, так використовувати для генерації електроенергії. Масове використання плакатів екологічної тематики пов'язане із суспільними рухами, що використовували плакати, як засоби масової комунікації та поширення розуміння серед населення небезпеки щодо використання ядерної енергії.

На початку 1970-х років в Федеративній республіці Німеччина набуває поширення світовий анти-атомний рух, що мав назву "Anti-Atomkraft-Bewegung". Причиною появи та поширення анти-ядерного руху пов'язують із аварією на АЕС Три-Май-Айлент в штаті Пенсильванія, США. Викид хімічних елементів в навколишнє середовище спричинило радіаційне забруднення, що є небезпечним для життя та здоров'я людини. Внаслідок цього, поширилось занепокоєння серед суспільства, що дало поштовх до політичних акцій, демонстрацій та протестів.

Під час політичних демонстрацій 1970-х років набуває більшої популярності анти-атомний рух відомий як Anti-Atomkraft-Bewegung, що мав на меті привернення уваги до атомної енергетики та дає поштовх для розвитку "зеленого руху" (Grüne Bewegung). Розвиток політичного та екологічного плакату є взаємопов'язаними, так як політичні акції та протести мали втому числі заклики щодо впровадження змін у політиці звернення уваги до захисту довкілля. Також можна простежити, що в німецьких дослідженнях розвиток екологічного плакату розглядається, як частина політичного плакату. [43]

Політичні плакати, що містять про-екологічні наративи мають схожі візуальні елементи. Завдяки поширенню Anti-Atomkraft-Bewegung

створюється низка плакатів, що дають розвитку та поширенню екологічних плакатів. Зміст політичних плакатів часто містить абстрактні та загальні цінності “чесність”, “відповідальність” та “надійність”, що також стосується екологічного плакату. Відповідно плакати екологічної тематики підтримують цінності такі, як збереження навколишнього середовища, зменшення промислового забруднення та поширення свідомого споживання. Ключову роль в політичних та екологічних плакатах відіграє візуальна складова, що привертає увагу глядача та за допомогою візуального образу та алегорій передаючи закладені в плакат цінності. [48]

Поява нового анти-атомного руху досліджувався різними науковцями. Приклади плакатів зображували забруднення навколишнього середовища радіоактивними елементами, що поширювались у воді, землі і повітрі та впливали на життя і здоров’я людини. Дослідженням анти-атомного руху займався історик Ендрю Томкінс (Andrew S. Tomkins) в дисертаційній роботі “Краще активний, ніж радіоактивний! Антиядерні протести у Франції та Західній Німеччині 1970-х років” (“Better Active than Radioactive! Anti-Nuclear Protest in 1970s France and West Germany”) [57]. Автором досліджувались суспільні зміни та прояв їх у протестних акціях. Використовуваний протестувальниками плакат першочергово створювався для привернення уваги їхніх вимог, що пояснюється відсутністю авторства конкретних прикладів. Слід зазначити, що відповідний плакат стам предметом колекціонування, одне з найбільших приватних зібрань плакату належить Axel Mayer. [53]

Він також був одним із учасників анти-атомного руху в ФРН та приділяв значну частину життя руху. Серед плакатів в його зібранні можна також знайти приклади, де протестувальники використовували знайомі в суспільстві культурні наративи, як наприклад роботу Sebald Beham “Standard-Bearer und Drummer” (Рис. 51). Використання роботи Sebald Beham дозволяє сформувати в суспільстві спільний культурний наратив, що є важливим в анти-атомному русі та у протестах загалом. Зображення чітких та зрозумілих

широкому загалу образів є важливим елементом, для створення найбільш вдалої кампанії.

Художники, як невід'ємна частина суспільства не могли залишитися осторонь важливих суспільно-політичних змін. Наприклад, художник та громадський діяч Клаус Штек значну частину творчого доробку присвятив політичному та екологічному плакату. Однією з його найбільш ранніх робіт є плакат "Радіоактивний. І вічно світиться вересове поле" (Рис. 33). Звертаючись до цього плакату, можна розгледіти звичайний природний ландшафт, розуміння приналежності до проблематики радіаційного забруднення дає лише розміщений по центру знак. Художник народився в НДР проте, у віці вісімнадцяти років розпочав навчання в Гайдельберзі (ФРН) де вивчав право та згодом став членом німецької адвокатури. Будуючи адвокатську професійну кар'єру Клаус Штек зосередився на вивченні, а і подальшому практикам графічного дизайну.

Висновки до Розділу 2

Порівнявши мистецький розвиток двох країн Європи Україну та Німеччину в період постмодернізму взявши за основу порівняння розвиток одного із жанрів, а саме екологічний плакат маємо можливість констатувати схожі та відмінні тенденції.

Хронологія постмодерністських тенденцій в Україні та Німетчині демонструє суттєві відмінності. У Німеччині постмодернізм розвивається з 1960-х років як реакція на модернізм, тоді як в Україні його становлення почалося пізніше, у контексті соціальних змін і здобуття незалежності. Це визначає різні акценти в мистецькому вираженні та культурному розвитку обох країн.

Постмодернізм в Україні та Німеччині виник як реакція на традиційні наративи та універсальні істини, що призвело до переосмислення історії, культури, екології та національної свідомості. Саме це дозволило митцям

відкривати нові перспективи та формувати більш складне розуміння сучасності. Художники плакатисти обох країн починить сміливо експериментувати з формою та змістом поєднувати несумісні речі за для отримання необхідного візуального ефекту. Еклектизм став потужнім інструментом для плакатистів які використовували його для висловлення критики на адресу екологічних проблем і заохочення до дій по захисту природи.

У діалозі між автором художнього твору та глядачем можливо простежити певні відмінності. Німецькі митці часто звертаються до іронії та пародії як засоби критики суспільства. Немов граючись з установленими нормами споживання, вини висміюють його силу, підкреслюючи абсурдність певних соціальних явищ. В Україні проблема надмірного споживання не є актуальною. Натомість основний акцент робиться на питаннях недбалого ставлення до природи. Це нехлюйство стає об'єктом як іронії, так і самоіронії, виявляючи специфіку українського художнього підходу до проблематики.

Тема дбайливого ставлення до природи є наскрізною в обох культурах, але інколи саме завдяки візуальному мистецтву екологічного плакату можливо визначити унікальність екологічних проблем.

Яскравими представниками своїх країн можна виділити екологічних плакатистів Олега Веклена та Клауса Штека.

Харківський графік та дизайнер О. Векленко оскільки і його колега К. Штек являються громадськими діячами. Творчі шляхи цих митців кардинально відрізняються та попри це митці головною темою своїх плакатів визначили охорону навколишнього середовища.

О.Векленко переживши Чорнобильську катастрофу особисто, як учасник став просвітником, протестантом, організатором екологічних ініціатив. К.Штек створюючи політичний плакат зосередився саме на екологічній тематиці. Відслідковуючи творчість митців є зрозумілим відмінність джерел екологічного плаката. На відміну від Німеччини екологічний плакат України

є більш самостійним жанром натомість плакат екологічної тематики в Німеччині є не від’ємною частиною політичного плаката.

Глобальною темою екологічних плакатів як Німеччини, так і України є атомна загроза. Безвідповідальне ставлення до ядерної енергетики та створення ядерної зброї стають головними загрозами для людей. Саме тому екологічні плакати, що висвітлюють наслідки катастрофи, є найсильнішими з точки зору емоційного впливу в обох країнах. Екологічні плакати закликають о усвідомлення масштабів небезпеки та спонукають до переосмислення ставлення до атому.

РОЗДІЛ 3.
Еволюція графічних рішень екологічного плакату

3.1 Трансформація художньої мови екологічного плакату доби постмодернізму

Кінець XX століття був насичений соціальними, політичними, економічними та екологічними подіями, що дали змогу вибудувати глобальний контекст та вплинули на світовий порядок. 1986 рік відзначився в історії людства роком найбільшої в історії техногенною катастрофою аварією на Чорнобильській атомній станції. 1990–ті роки падіння Берлінського муру, розпад радянського союзу та проголошення Україною суверенітету. Зростання критичного мислення та протесаних настроїв щодо універсальних істини раціонального модерну, виникнення теорій деконструкції (Жак Деррід) та інтертекстуальності (Юлія Крістева) стали передумовою нової доби постмодернізму. [18, с.16]

Переформатування культури та мистецтва в умовах постмодернізму стало результатом глибокого переосмислення людської природи та її місця у світі. Екологічні катастрофи відіграли ключову роль у формуванні нових художніх практик і філософських концепцій. Сприйняття людиною свого місця у Всесвіті вивчення своєї сутності та взаємодії з навколишнім середовищем дало поштовх новим художнім образам та ідеям. [29, с.49]

Основними рисами в мистецтві в цей період є: створення пародій та іронії; еклектичне поєднання того, що до цього часу вважалося несумісним (стилі жанри, епохи); сумніву піддається все що до цього часу було аксіомою, алегоричність та множинність значень; використовує всі матеріальні форми які лише можуть існувати не тільки в мистецтві, а й поза межами нього (цифрові комунікації, відходи та інше); використовує алюзії та ремікси доводячи реконструкція або копія може бути мистецьким твором.

Для критики епохи нераціонального використання природних ресурсів, що призводять до криз німецький фотограф Андреас Гурскі використовує великий формат фотознімків, чим алегорично масштабує проблему екології. Англійський метесь Деміс Херст використовує провокаційні матеріали якими ставить під сумнів мистецтво та і життя взагалі. Клас Ольденбург шокує розмірами своїх творів. [2, с.46]

Митці України активно реагували на соціально-політичні та економічні зміни. Використовуючи свої роботи для ідейних пріоритетів та культурної ідентичності. Українські митці гостро відчувають національне відродження усвідомлюють власну автентичність та політичну свободу.

Перехідний період 80-х та початок 90-х для плакатного мистецтва характеризується зародженням творчої свободи, розширенням горизонтів в доступі до глядача, можливістю говорити мовою мистецтва, висловлювати світоглядні ідеї поза межами радянщини. [3].

На відміну від плакатного мистецтва періоду модерну який являвся «кліше-портретом» постіндустріального суспільства, який мав рамки в радянські часи скоріш характер пропагандистки плакат постмодерну має самосвідому культурну площину. Умовна та символічна інтерпретація за допомогою набору візуальних та вербальних знаків дозволяє плакат вести умовний діалог з глядачем.

Період, який настає після модерну в буквальному сенсі став історичним етапом до і після усвідомлення нової моделі розвитку суспільства. Радикальні перетворення у суспільстві, що призвели до зміни низки філософських парадигм дали можливість екологічному плакату набути нового сенсу. Відходячи від метафізичного світогляду, постмодернізм дозволяє множинність та різноманітність досвіду.

Кінець XX століття характеризується інтенсивним розвитком гуманітарних наук які досліджують природу людини не лише з погляду фізіології. Науковий інтерес представляє внутрішній світ людини та її соціокультурні зв’язки. На перший план виходить можливість

інтерпретувати та дискутували, виводити здавалося вже вивченими речі на новий рівень сприйняття. Для характеристики візуального мистецтва З. Алфьорова водить термін «Тезаурус». Мистецтво постмодернізму характеризується ритмічністю, модульністю, повторюваністю.

Досліджуючи екологічний плакат через призму доби постмодернізму необхідно звернути уваги, що зміни, які відбулися у сфері візуального мистецтва не мають комплексного мистецтвознавчого дослідження візуально-пластичної мови плаката періоду постмодерну. Мистецтвознавчі дослідження О. Калашникова, О. Гладун, О. Северіної є орієнтирами в даній тематиці.[17][11][32].

Формування засад візуально-пластичної мови постмодернізму відбувається під впливом наукових досліджень та технологічного прогресу. Результатом яких є нові форми мистецького вираження, які відображають слабкість в багатогранність сучасного світу, а також змінюють сприйняття реальності.

Історична основа екологічного плаката тісно пов’язана з інструментарієм художніх способів, характерних для станкової графіки. Плакат постмодерну враховує досвід еволюційного розвитку попередніх періодів плакатного мистецтва. Плакат постмодернізму є потужним інструментом для привернення уваги до проблем екології. Через поєднання пластичних та вербальних елементів, він створює багатошарове повідомлення, яке спонукає не лише до роздумів, й до дій заради збереження природи. Вдале поєднання кольору, форми, композиції, текстури з цитатами, слоганами мають прямий вплив на свідомість.

Відповідно до зміни, що відбувалися в екології змінюється візуальний контекст екологічного плаката. Автори переосмислюють перебіг подій оцінюють наслідки екологічних загроз і виходячи з суб’єктивної емоційної компоненти та особистого творчого потенціалу доносять до глядача власну думку. Жанр екологічного плаката є різноманітним: інформаційний екологічний плакат повідомляє глядача про екологічні проблеми та загрози;

пропагандистки заохочує до дій для захисту навколишнього середовища; художні плакати орієнтовані на емоційний компонент гуманістичного підходу до природи; метою навчального екологічного плаката є демонструвати поведінкові навратив щодо збереження природи; рекламно-комерційні заохочують споживати екологічні товари.

Мистецтвознавці О. Северіна, О. Гладун відмічали звертали увагу що саме розвиток технологій 2000 –х років дав можливість використання широкого інструментарію іт технологій. Технологічний процес має широкий потенціал до візуальних можливостей спец ефектів, що в своєю чергою розширює можливості творчих ідей. Але відбувається і зворотний ефект, чим більше автори плаката використовую технології, тим більш спрощеним з художньої деталізації плакат.

Відповідаючи на вимоги сьогодення, а саме, інтенсивної залученості екологічного плаката в громадський рух за охорону природи та проти глобалізації так звані екоакції, які відбуваються сьогодні та віртуальному середовищі потребує переходу на зовсім новий рівень.

Завдяки ІТ-технологіям екологічний плакат отримав новий сенс дизайнерського підходу разом з цим плакат ніби розчиняється у візуальному мистецтві переходячи на екран планшета.

Зважаючи на час та обставини екологічний плакат змінює свою форму, естетику та лишається його головна мета висвітлення проблем екології. Комунікативні функції плакати залишаються незалежно від часу універсальна символічна образність трансформована з часом на засадах раціоналізму та естетики залишається. Суть екологічного плакату розкривається у його інтерактивній дії на глядача. Важливим чинником є несподівані композиційні рішення, кольорові аспекти, виділення основних елементів, стилізацію, шрифтом. При створенні екологічного плакату використовується художня метафора, символічна мова знаків. Основна вимога до плакату влучне та неочікуване розкриття теми екології .

3.2 Зміна семантичних аспектів екологічного плакату

Головним завданням екологічного плаката є формування екологічної свідомості, що спонукає до відповідальної поведінки та заохочує до збереження природи. Екологічний плакат – це не просто візуально-комунікативний засіб, а справжній заклик до дії, що привертає увагу до нагальних екологічних проблем. Екологічний плакат безпосередньо свої ідеї передає через семантичні засоби, поєднання вербальних (текстуальних) і невербальних (візуальних) елементів, створюючи глибокий та багатогранний сенс. [2, с. 87]

В екологічному плакаті використовую символи природи, такі як земля, вода, річка та інші. Споглядаючи на квітку, що проростає через асфальт ми можемо бачити символ незнищеності природи та її здатності до відновлення. Знакові візуальні елементи площинні або просторові зображення навколишнього світу, що вражають глядача своєю реалістичністю не лише відображають зовнішню схожість, але й розкривають глибину та красу природи, спонукаючи до роздумів.

Екологічний плакат створюється за допомогою художніх засобів різноманітних інструментів, які дозволяють митцю виразити свої іде це може бути: писання, шкрябання, креслення та інші. Основними зображувальними засобами екологічного плаката можуть бути: контурна лінія (надає форм і структури); штрих(створює текструру і глибину); пляма (вносить емоційність та динаміку); тон аркуша (впливає на загальне сприйняття). [2, с.56]

Розглядаючи екологічний плакат, як вид графіки слід зазначити, що він може бути створений за допомогою рисунка – індивідуальна авторська робота митця та друком, що дає масового поширення його ідей. Екологічний плакат може акцентувати увагу глядача на тексті (шрифтовий), поєднувати шрифт і графічне зображення створюючи гармонію між словами та зображеннями або містити лише зображення передаючи ідею без слів, покладаючись на силу візуального мислення. В екологічному плакаті

залежно від потреби можуть бути використані мінімалістично-функціональний (проста форма та чіткість повідомлення) та складно-експресивний (багатошаровість і емоційна насиченість) художні типи .

Екологічний плакат є важливим видом образотворчого мистецтва ,що поєднує в собі елементи графіки та живопису. Він не лише інформує, але й спонукає до дії, підвищуючи екологічну свідомість суспільства. У світі, де екологічні виклики стають дедалі актуальнішими, роль екологічного плаката набуває особливого значення, стаючи мостом між мистецтвом і активізмом.[2, с. 95]

Вербальна мова виступає важливим чинником для самовираження особистості та нації, тоді як візуальна, як специфічна знакова система, формується з конфігурацій мовних одиниць та цілком залежить від способу мислення, духовних установок, характерних рис притаманних кожній нації.

При формуванні нової інформаційної екологічної парадигми України постає важлива проблема гармонізації візуального продукту з його національною та екологічною сутністю. Графічне мистецтво екологічного плаката, з огляду на свою комунікативну природу вимагає чіткого розуміння дефініції візуальної комунікації.

Правильне розуміння змісту, які використовуються або створюються за допомогою образів-ознак є критично важливим. Під час спостереження за візуальними повідомленнями, реципієнт програмується тими образами, які містять усю необхідну інформацію. В цьому процесі важливо усвідомлювати в чому полягає ідея, яку вона втілює, та як ця ідея реалізується.

Дуалістична природа екологічного плаката, що поєднує графіку і дизайн, вимагає інтегрованого принципу в підході до образотворення та формотворення. Завдяки образотворчості мова екологічного плаката має емоційно та дієво доносити візуальну інформацію, тоді як формотворчість забезпечує точність, лаконічність і комфорт сприйняття.

Важливим аспектом є те, що засоби виразності екологічного плаката не можуть існувати без поєднання з вербальною інформацією, яка також

набуває емоційної напруги. Візуально-пластична мова екологічного плаката повинна розглядатися як складна специфічна об'ємна система, що включає взаємозалежність знаковості (образотворчості) та структурності (формотворчості) та бути змістовною мати певний напрямок думок, духовних установок і ідей , які і інформують та формують суспільну національну екологічну свідомість.

Данну проблему необхідно розглядати міждисциплінарно, поєднуючи екологічні, філософські, етнографічні, психологічні та семіотичні засоби аналізу візуальних повідомлень з новими філософсько-культурологічними засадами сприйняття світу. Мистецтвознавство має бути насичене специфічним українським матеріалом, що охоплює особливості національного візуально-пластичного мовлення та інтеграцію України у світову спільноту, узгоджену з українською ментальністю та екологічними викликами.

Саме стрімкий розвиток науково-технічного прогресу змінює суспільство, перетворюючи його на постіндустріальне і інформаційне. У цьому контексті проблема візуальної мови набуває особливого значення. Екологічний плакат не лише відображає зміни в художніх парадигмах, а й активізує трансцендентні параметри візуально-пластичного мислення проявляючи нові форми національного, екологічного індивідуального духовного творчого буття.

Вивчаючи екологічний плакат, як синтетичний жанр візуальної культури слід зазначити, що таким він є за своїми жанровоцтворюючими ознаками та змістовною природою. Проблеми, які він висвітлює, не обмежуються соціальними політичними, екологічними аспектами. Саме екологічний плакат виступає як етико-естетична платформа, на якій здійснюються творчі пошуки розвязанні екологічних питань засобами образотворчого мистецтва та дизайну.

Від часу виникнення до сьогодення функції екологічного плаката лише розширюються. Існує великий запит суспільства на нього. Вийшовши

за межі суто естетичного чинника, набув громадянської, соціальної та морально-естетичної функції, як жанр значно розширив кордони мистецтва, наблизившись до соціальної публіцистики, ставши активним учасником і впливовим засобом суспільного життя.

Головне феноменологічне завдання екологічного плаката полягає в формуванні екологічного мислення і світогляду. Саме це завдання виходить за рамки утилітарної художньої публіцистики, що базується на агітації та захисті, і переходить у сферу соціальної філософії. Необхідність людства говорити однією мовою для розвязання глобальних проблем стала першопричиною становлення жанру екологічного плаката.

Екологічний плакат створив унікальну мову екологічних небезпек. Створена митцями метамова є зрозумілою всім без винятку та виникла під час творчого переосмислення екологічних небезпек під час відображення їх на плакаті. Система знаків та символів, яка є комунікативною інклюзивною і не мала одних вікових, національних чи мовних бар'єрів. Саме це стало поштовхом для утвердження графічної мови екологічного плаката. Особливості, емоційного впливу і здатність до комунікації роблять його незамінним у сучасному світі. Він не лише інформує, але й надихає на дії, закликаючи суспільство до відповідальності за нашу планету. В умовах глобальних екологічних викликів стає символом змін і надії на краще майбутнє.

Екологічний плакат який виник в постмодерністський період змінює слово, уніфікує традиційну систему знаків та створює свою «екомову». Загальноприйнятній образній візуальній мові, які можна визначити як екосеміотику. В створенні екологічного плаката митці використовують стійкі екосеміотичні системи де знаками стають найпростіші природні об'єкти, що графічно синтезуються і спрощуються. Створена система фігур і силуетів формує концептуальний напрямок екологічного плаката. Начерки цих знаків і їх графічний стиль є новою формою акциденції, здатною жити поза середовищем, зберігаючи своє екологічне семіотичне спрямування.

Наприклад, знак земної кулі став символом екології, і всі основні знаки екологічної акциденції мають пройти шлях до утвердження свого образу-символу.

Екотипографіка уникає кутів і різких ліній, а пластичні, «лекальні», часто незавершені контури екознаків відповідають новій постмодерністській стильовій парадигмі графічного дизайну.

Екологічний плакат є унікальним, незалежним і синтетичним жанром, що перебуває на межі образотворчого мистецтва, графіки, дизайну та художньої публіцистики. Тлом жанру є екосеміотика — мова символів і образів, зрозуміла для представників дизайнерських шкіл різних країн. Одиницями цієї мови є екослова — символи, що мають спільне семантичне значення у різних дизайнерів, а основний принцип їх створення базується на силуетному начерку, що забезпечує ефективне декодування візуальної інформації.[32]

Висновки до третього розділу

Кінець XX століття був насичений важливими соціальними, політичними, економічними та екологічними подіями, які суттєво вплинули на світовий порядок. Для нашого дослідження були важливими змінами падіння Берлінського муру та розпад Радянського Союзу, які відкрили нові можливості для сувкрінітетів країн, зокрема України. Особливе значення для вивчення нашої тематики мала Чорнобильська катастрофа 1986 року , саме найбільша техногенна катастрофа в історії дала можливість людству зрозуміти ядерну небезпеку та хибність думки про екологічність ядерної енергетики.

Посиодернізм став відповіддю на зростання критичного мислення яке стало можливим завдяки суспільно політичним, екологічним кризам. Протестрі настрої щодо раціонального модерну породжують нові культурні практики це теорії деконструкції та інтекстуальності. Митці починають

використовувати для критики традиційних цінностей Іронію, пародію, самопародію, алюзію та ремікси еклектиру. Мистецтво виходить за межі традиційних форм множинність значень стає основою творчого мислення.

В цей сам важливим інструментом у боротьбі за збереження навколишнього середовища стає екологічний плакат, який поєднує візуальні та вебральні елементи створюючи багатошарове культурне повідомлення.

Головним завданням екологічного плаката є формування екологічної свідомості, він не лише інформує, але й спонукає до відповідальної поведінки ьа збереження природи. Екологічний плакат виступає закликом до дії, привертаючи увагу до екологічних проблем.

Необхідним в культурі постмодерну діалозі між митцем і глядачем екологічний плакат займає свою унікальну нішу , шо поєднує в собі елементи графіки та живопису та стає мостом між мистецтвом і активізмом.

Екологічний плакат емоційно дієвий засіб, що забезпечує точність та комфорт сприйняття інформації поєднуючи в сабі взаємозалежність між знаковістю (образотворчістю) та структурністю (формотворчістю); вербальні (текстуальні) та невербальні (візуальні) елементи, що є критично важливим для формування екологічної свідомості.

Екологічний плакат, що виник у постмодерністський період, створює унікальну мову екологічних небезпек. Він не лише інформує але й надихає на дії закликаючи суспільство до відповідальності за нашу планету.

ВИСНОВОКИ

Дослідження розвитку українського мистецтва містить у собі різні компоненти, в тому числі дослідження розвитку плакату. Серед дослідників розвитку українського плаката, що виокремлювали національні характеристики притаманним творам є дослідники О.Лагутенко, О. Залевська та А.Андрейканіч. Дослідники Л. Триноженко, О.Косів, Л. Золотухін, О.Гладун Т. Шепеть більшою мірою фокусувались на розвитку регіональної специфіки графічних шкіл загалом та плакату зокрема. Проте, слід зазначити, про необхідність дослідженням розвитку екологічного плаката, як окремого явища. В дослідженнях О.Донець та Т. Галькевич більшою мірою стосувались наявних матеріалів у збірці бібліотеки ім. Вернадського та не окреслюють розвиток екологічного плаката безпосередньо. Мистецтвознавиця О.Гладун досліджувала розвиток харківської художньої школи через висвітлення найбільш впливових представників. Відповідно, було приділено увагу О.Векленку, як одного із представників харківської школи та засновника міжнародного трієнале екологічного плаката «4-й Блок».

Одним із значущих досліджень є роботу О.Северіної, яка вперше систематизувала вид екологічних плакатів та їх трансформацію під впливом екологічних катастроф. Мистецтвознавця багато часу приділила вивченню екологічного плаката, матеріал досліджень формується більшою мірою в рамках прикладів плаката, що зберігаються в зібраннях музею «4-й Блок» Харківської державної академії дизайну і мистецтв та брали участь в Міжнародній виставці. В дисертаційній роботі О.Севереної окреслено появу та розвиток екологічного плаката в Україні і лише частково розглядався світовий контекст.

Серед німецьких дослідників слід виокремити Dr. Michael Jäger та Gerald Paul, що досліджували загальний розвиток німецького мистецтва в XX та початку XXI століть. Безпосередньо дослідниками німецького плаката

були Hans Wichmann, Kube Ventura, Lorenz Dittmann, Florian Hufnagel, Ursula Zeller Gerald Paul, Andrea Jonas-Edel.

Враховуючи вишукувальні та дослідницькі роботи з тематики вивчення екологічного плаката можемо констатувати факт, що наразі екологічному плаката недостатньо приділено уваги науковцями. Тема екологічного плаката мало вивчена, як з історії мистецтв, так із теоретичних основ та є перспективною для мистецтвознавчого дослідження.

Порівнюючи екологічний плакат України та Німеччини в контексті постмодернізму були виявлені схожі та відмінні тенденції. Початок і становлення постмодернізму в Україні і Німеччині досить різняться. Постмодернізм в Німеччині розвивається з 1960-х років, тоді як в Україні його становлення відбулося пізніше, після здобуття незалежності. Саме екологічний плакат дає змогу це з'ясувати. Аналізуючи екологічний плакат відмічаємо зародження постмодернізму в Україні відбувається лише в кінці 80-х років та становлення на початку 90-х років. Різниця майже в двадцять років є досить суттєвою для мистецтва. Можемо припустити, що саме тоталітарний режим, який панував у радянському союзі був перепоною в культурному розвитку. Виявлений під час дослідження факт потребує детального вивчення для підтвердження або спростування враховуючи, що в нашому випадку за основу брався розвиток екологічного плаката.

Порівнюючи саме художні доробки Олега Векленка та Клауса Штека ми можемо відмітити, що художники обох країн експериментують з формою та змістом, використовують еклектизм для висловлення критики екологічних проблем. Важливим постатями є Олег Векленко та Клаус Штек, які попри різні контексти, обирають охорону навколишнього середовища як основну тему своїх плакатів. Глобальною темою цих авторів залишається атомна загроза, що підкреслює спільність викликів, з якими стикаються обидві країни.

Соціально політичні та екологічні події кінця XX століття, що мали вплив на свідомість громадян обох країн це падіння Берлінського муру,

розпад радянського союзу, здобуття незалежності Україною та Чорнобильська катастрофа, яка стала потрясінням для всього світу. Постмодернізм був відповіддю на ці події в Україні та передував цим подіям в Німеччині. Саме світоглядні конструкції постмодернізму дали змогу розвиватися новим культурним практикам у яких екологічний плакат став важливим інструментом.

Через вивчення екологічного плаката ми можемо досліджувати цілий пласт культурного надбання який є важливим для розуміння історії та сьогодення.

Важливим висновком роботи є те що екологічний плакат не лише інформує, але й спонукає до дій, формуючи екологічну свідомість, він поєднує візуальні та вербальні елементи, створюючи багатошарове культурне повідомлення, що є критично важливим для формування відповідальності за навколишнє середовище.

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. Андрейканіч, А. І. Антологія українського плаката першої третини XX століття. Косів: Довбуш, 2012. 120 с.: іл.
3. 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)
4. Будник А. В. Київська школа плакату часів перебудови: візуальна мова і змістовне наповнення. *Art and Design*. 2021. №1 . С 30 – 45
5. Будник А. В. Формування національної специфіки українського видовищного плакату кінця XIX – першої третини XX століть. *Мистецтвознавчі записки.* 2015. № 28. С. 152-160
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 трієнале «4-й Блок» О. Гладун *Вісник ХДАДМ*: зб. наук. праць. Харків: ХДАДМ, 2007. № 3. С. 35 – 40.
10. Гладун О. Міжнародна трієннале 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. Залевська О. Ю. Проектно-художні засоби українського плаката доби постмодернізму. : дис. … канд. мистецтвознав. : 17.00.07. Харків, 2019. 376 с.

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

17. 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.

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

19. 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.

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

21. 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.

22. 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.

23. 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.

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

25. 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.

26. 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.

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

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

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

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

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

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

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

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

35. 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.

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

37. 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.

38. 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)

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

40. 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.

41. Barthes, Roland 2002: Rhetoric of the Image. In: Nicholas Mirzoeff: The visual culture reader . Routledge, London. 148 p.

42. Beaugrand, Andreas, Adbusts, Kunst und Kommunikation. Über den kulturgeschichtlichen Kontext eines Kunstphänomens, in: Beaugrand, Andreas/Smolarski, Pierre, Adbusting. Ein designrhetorisches Strategiehandbuch, Bielefeld 2016, 228 p.

43. Brinkmann, Franziska. Satire vor Gericht: Die politische Karikatur im Kaiserreich. Berlin: Metropol Verlag, 2000. 280 S.

44. Deiters, Franz-Josef, Bilder ohne Rahmen – Zur Rhetorik des Plakats, in: Knape, Joachim (Hrsg.), Medienrhetorik, Tübingen 2005, 196 p.

45. Hartmut Kaelble, Jürgen Kocka. Europäische Konsumgeschichte. Zur Gesellschafts- und Kulturgeschichte des Konsums 18. bis 20. Jahrhundert Campus Verlag, Frankfurt am Main 410 p.

46. Iser, Wolfgang. Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett. München: Wilhelm Fink Verlag, 1972. 320 S.

47. Jäger, Michael. Von Arp bis Pollock: Kunst- und Ausstellungsplakate in Frankreich und Deutschland 1945–1960. Saarbrücken: Pfau-Verlag, 2006. 200 S.

48. Janich, Nina 2010: Werbesprache. Ein Arbeitsbuch. Narr, Tübingen. 324 p.

49. Jonas-Edel, Andrea. Kunst im Anschlag: Plakate aus der Sammlung des Museums für Angewandte Kunst Köln. Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 1996. 159 S.

50. Lersch, Gregor H. Art from East Germany? Die internationale Verflechtung der Kunst in der DDR: Ausstellungen, Rezeption im Ausland, Transfers. Frankfurt (Oder): Europa-Universität Viadrina, 2021. 350 S.

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

52. Meyer, Axel. Wyhl: Plakate gegen das Atomkraftwerk. Freiburg: Verlag Rombach, 1982. 100 S.

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

54. Panofsky, Erwin. Ikonographie und Ikonologie: Eine Einführung in die Kunst der Renaissance. Köln: DuMont Buchverlag, 2006. 348 S.

55. Paul, Gerhard (Hrsg.). Das Jahrhundert der Bilder. Band 2. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008. 500 S.

56. Zeller, Ursula. Die Frühzeit des politischen Bildplakats in Deutschland (1848–1918). Stuttgart: Edition Cantz, 1988. 240 S.

57. Tomkins, Andrew S. Better Active than Radioactive! Anti-Nuclear Protest in 1970s France and West Germany. Oxford: Oxford University Press, 2016. 320 p.

ДОДАТКИ

Додаток А

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

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

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

9.Шевцов Г. «Геноцид», 1991 р.

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

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

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

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

14.Векленко О.«HELP!», 1993 р.

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

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

17. В. Агафонова «26.04.1986.» 2005р.

18. В. Кудініва «4й блок» 2005 р.

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

20. П. Пішкова «Чорнобиль» 2006 р.

21. . В. Вітер «Бережіть природу! Джерело життя, бадьорості, здоров'я! 1979р.

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

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

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

25. К. Олексієнко «Radioaktiv» 2006р.

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

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

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

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

30. М. Коваленко «Japan» 2011 р.

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

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

33. Klaus Staeck «Radioaktiv. Und ewig glüht die Heide» 1977 р.

34. Klaus Staeck «Das Erste Gift» 1989 р.

35. Klaus Staeck «Hoechst Höher Hoch» 1988 р.

36. Klaus Staeck «Die Robben sind tot der nächste bitte» 1988 р.

37. Klaus Staeck «Ich bin der Geistige Führer in diesem unserem krisengeschüttelten Land» 1982 р.

38. Klaus Staeck «Neue Ernte» 1988 р.

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

40. Klaus Staeck, «Saurer Regen» 1983 р.

41. Klaus Staeck «Mitdem bischen Müll» 1985 р.

42. Klaus Staeck «Thema: Sicherheit» 1980р.

43. Klaus Staeck « Zum Lichte empor» 1977 р.

44. Klaus Staeck «Zurück zur Natur»1985 р.

45. B. Wörner «Save the whales» 1982 р.

46. Andrew Blauvelt «Canbrook Printmaking» 1987р.

47. Hans Erni «Atomkrieg Nein» 1954р.

48. Аксель Тюнкер Графічне товариство Grunewald Gmbh ФРН, 1958 р.

49. Автор невідомий, громадянські ініціативи Баден-Ельзасу, Вайсвайль.

50. Автор невідомий, громадянські ініціативи Баден-Ельзасу, Вайсвайль.

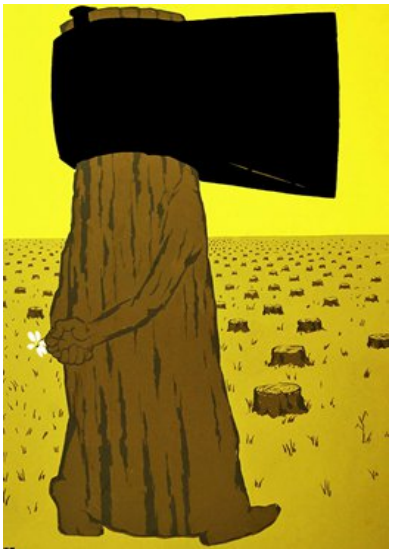
51. Автор невідомий, громадянські ініціативи Баден-Ельзасу, Вайсвайль.

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



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



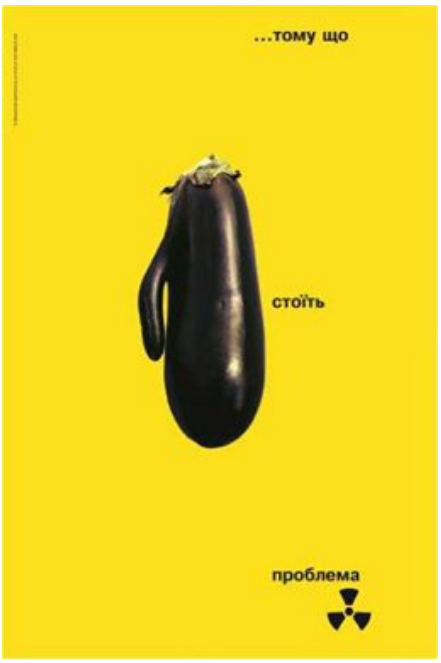
8. Ліповцев С. «В межах допустимих норм…», 1991.р.



9.Шевцов Г. «Геноцид», 1991 р.



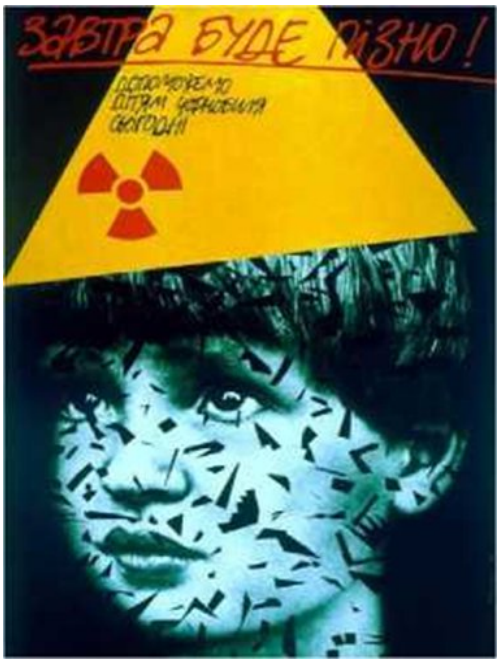
10.Шевцов Г. «Ой чий то кінь стоїть?» 1991р.



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



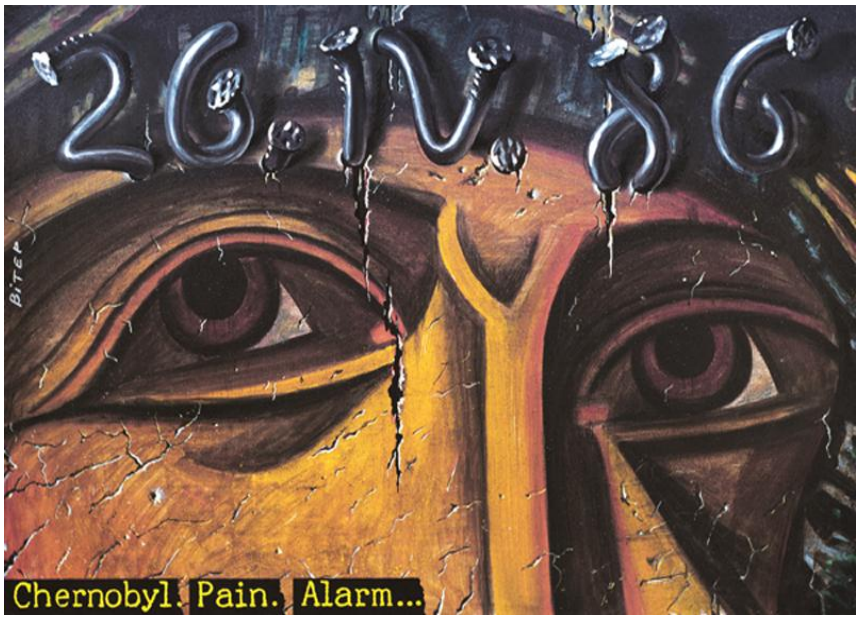
12. Бистряков В. Екологічний плакат «26.08.86.HELP!», 1991р.



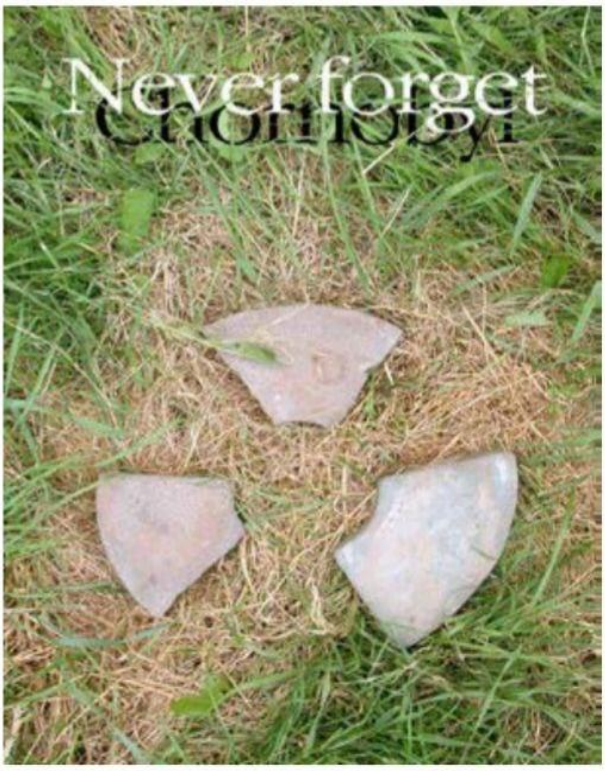
13.Векленко О. «Завтра буде пізно!», 1992 р.



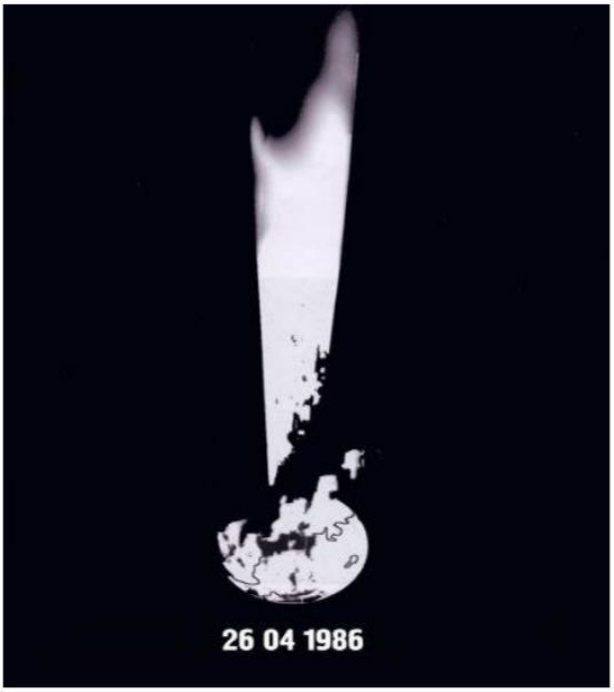
14.Векленко О.«HELP!», 1993 р



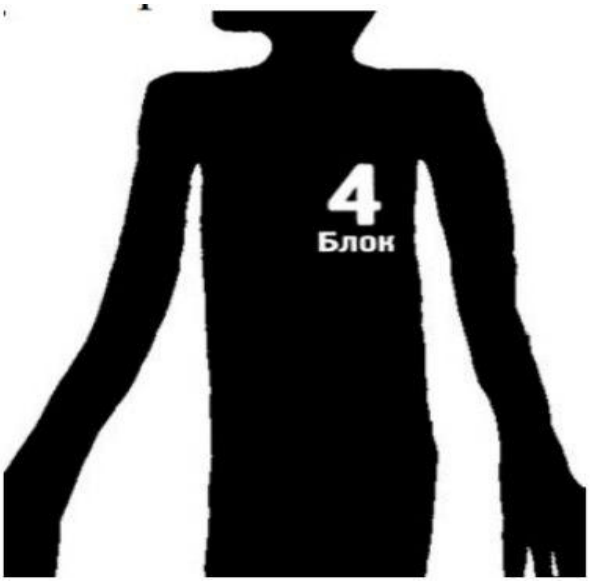
15. В. Вітер «26.IV. 86. Chernobyl. Pain. Alarm…» 1993р.



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



17. В. Агафонова «26.04.1986.» 2005р.



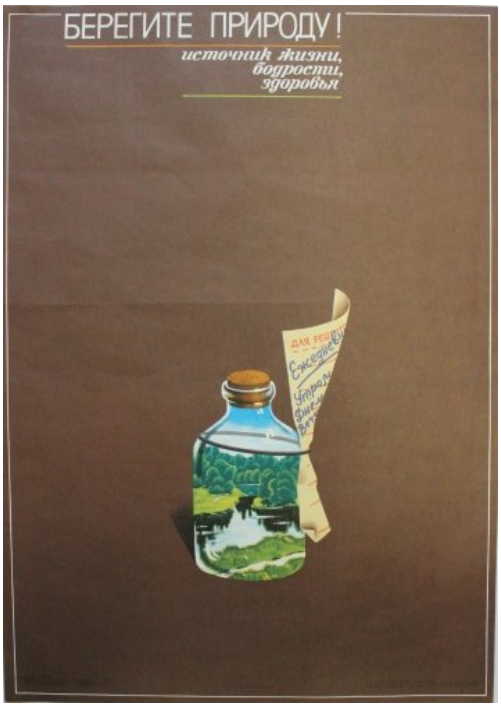
18. В. Кудініва «4й блок» 2005 р.



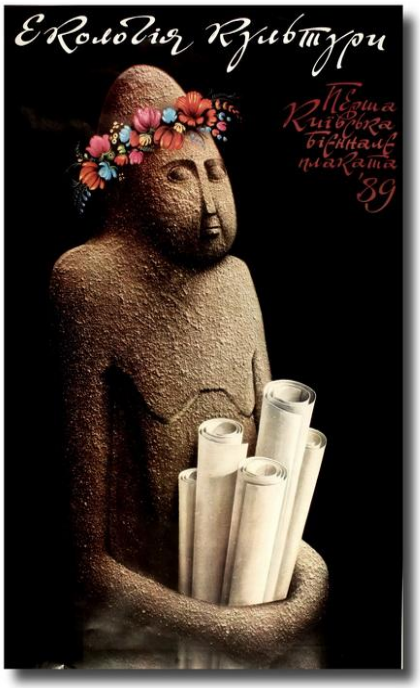
19. В. Агафонова «4й блок у 5 раз « 2005 р.



20. П. Пішкова «Чорнобиль» 2006 р.



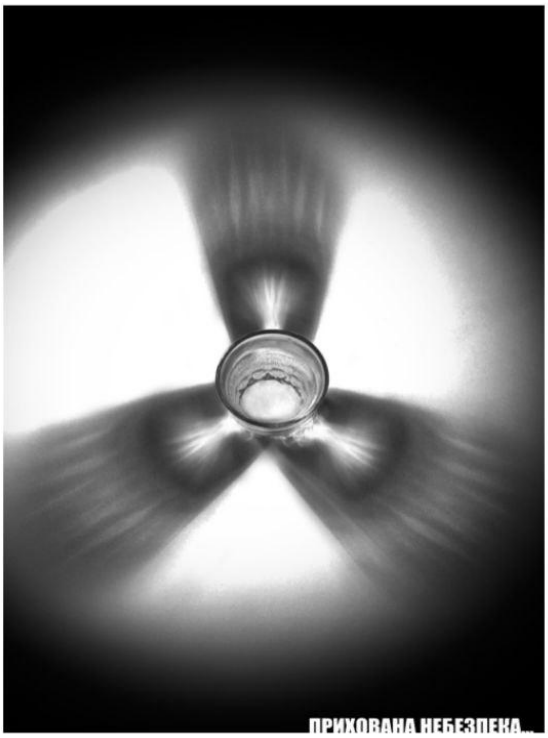
21. . В. Вітер «Бережіть природу! Джерело життя, бадьорості, здоров’я! 1979р.



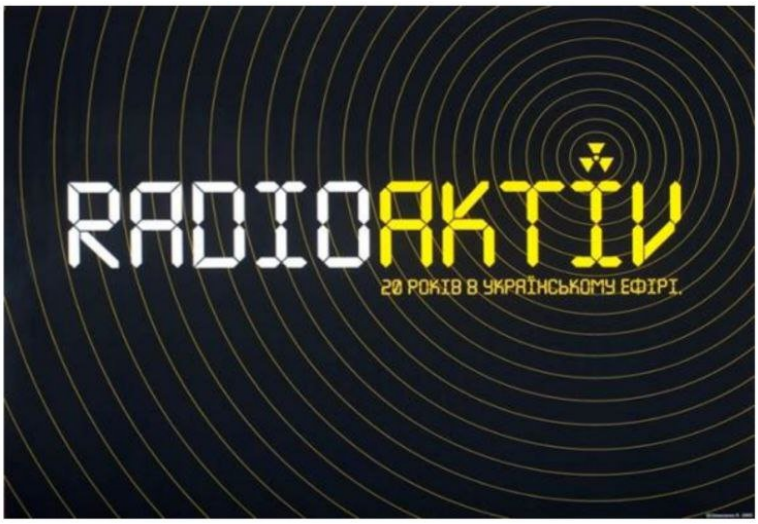
22. «Екологія культури» афіша першої київської бієнале плаката 1989р.



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



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



25. К. Олексієнко «Radioaktiv» 2006р.



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



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



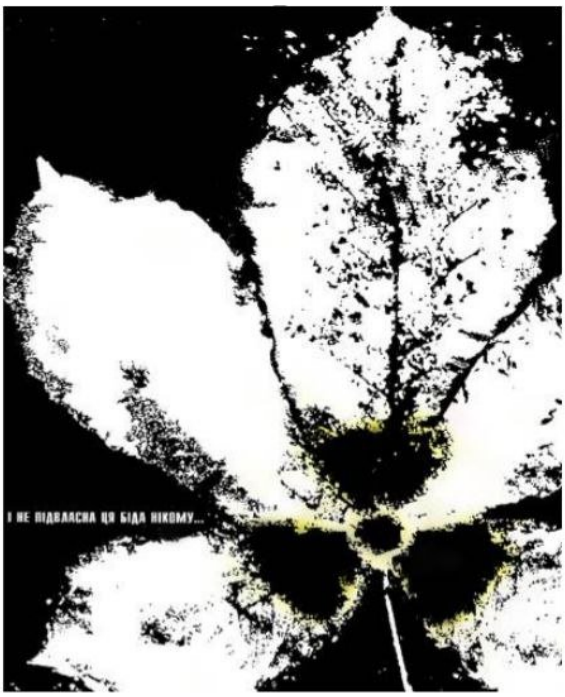
28. Д. Біланов «Природа бомбує» 2004р.



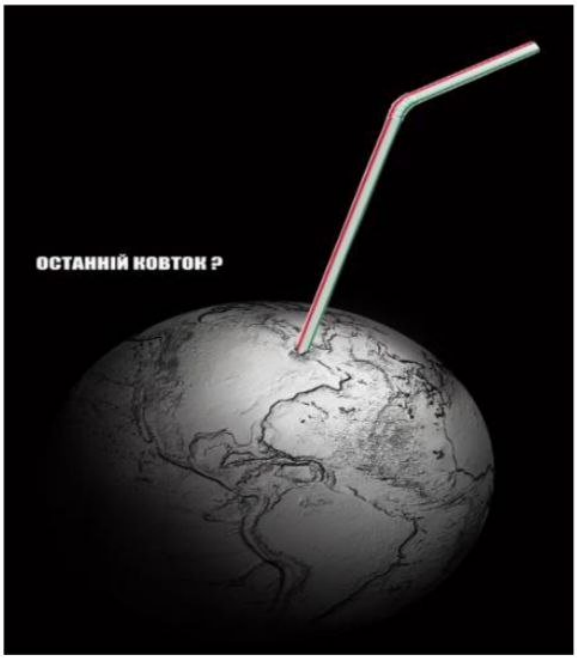
29. А. Шевченко «А тепер їжте нас» 2011р.



30. М. Коваленко «Japan» 2011 р.



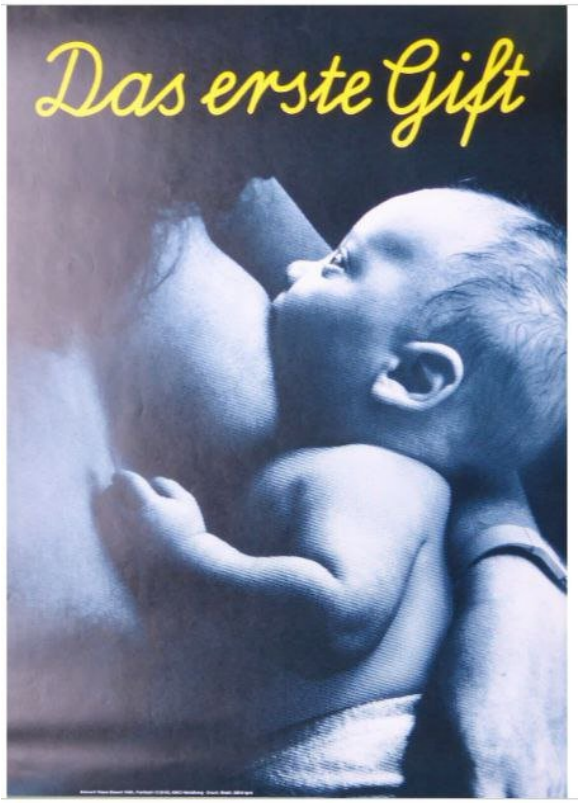
31. П. Балукін «І не підвласна ця біда нікому…» 2005 р.



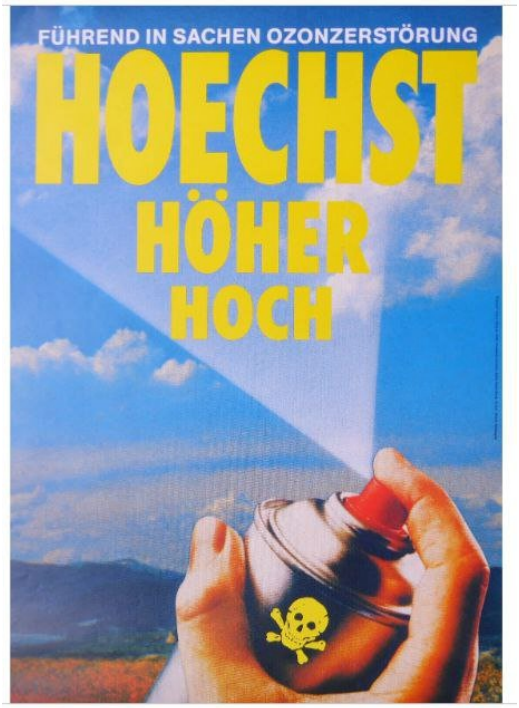
32. О. Батенко «Останній ковток?» 2004 р.



33. Klaus Staeck «Radioaktiv. Und ewig glüht die Heide» 1977 p.



34. Klaus Staeck «Das Erste Gift» («Перша отрута») 1989 p.



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



36. Klaus Staeck «Die Robben sind tot der nächste bitte» 1988 р.



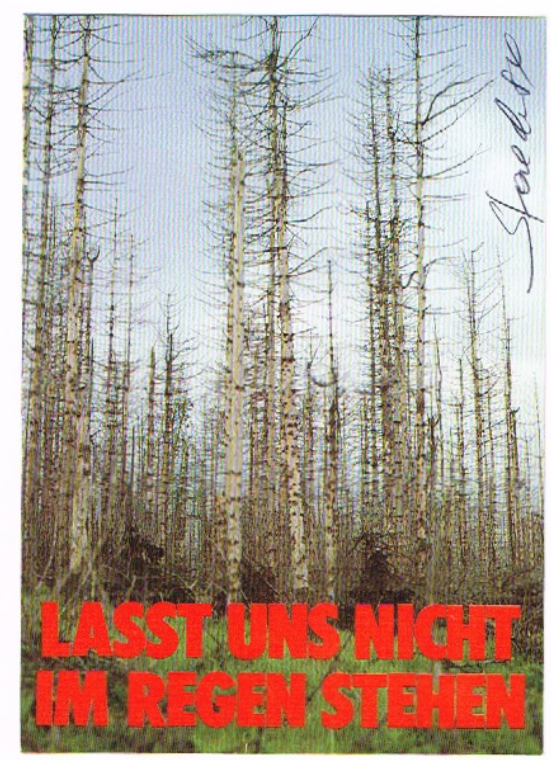
37. Klaus Staeck «Ich bin der Geistige Führer in diesem unserem krisengeschüttelten Land» 1982 p.



38. Klaus Staeck «Neue Ernte» 1988 p.



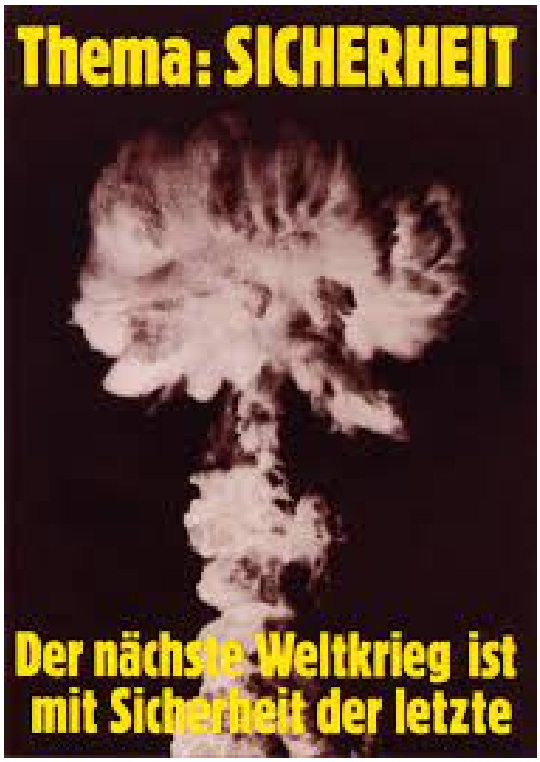
39. Klaus Staeck «Der Grüne Punkt» («Зелений знак») 1992 р.



40. Klaus Staeck, «Saurer Regen» 1983 р.



41. Klaus Staeck «Mitdem bischen Müll» 1985 p.



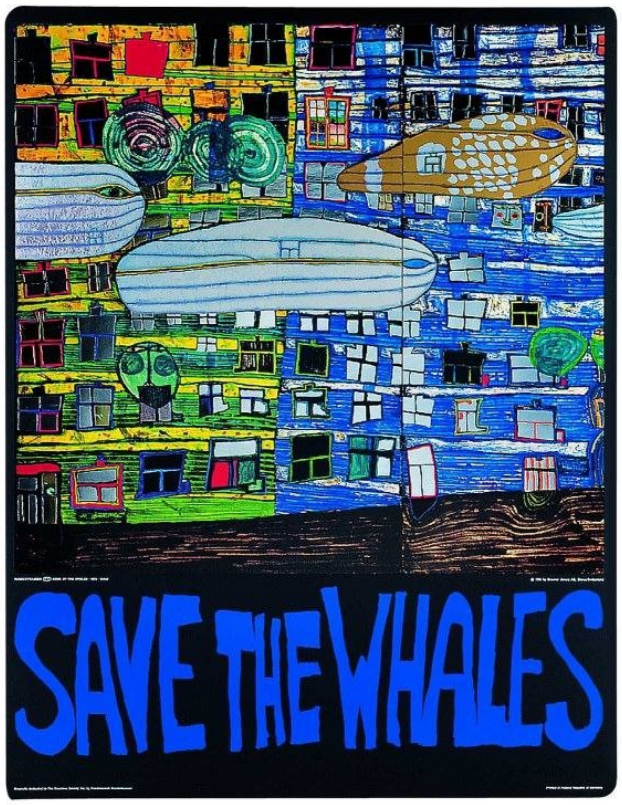
42. Klaus Staeck «Thema: Sicherheit» 1980p.



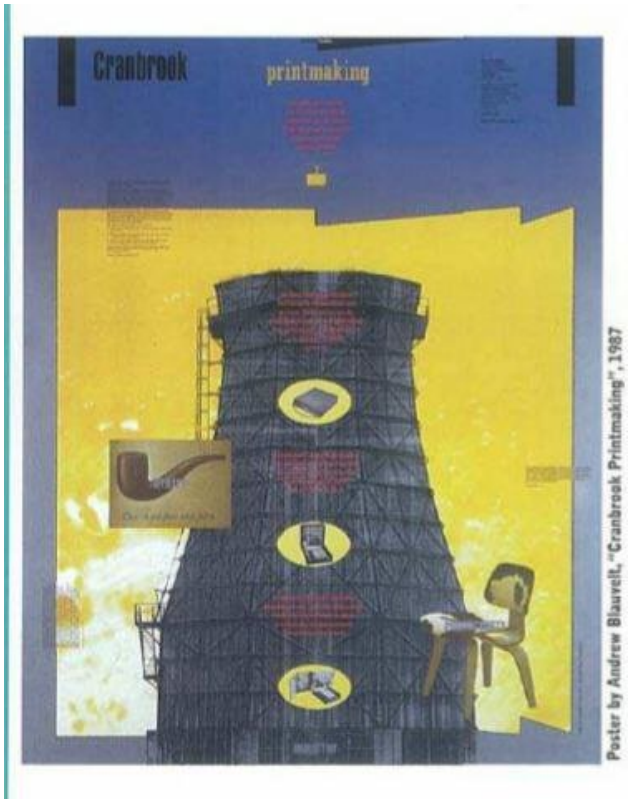
43. Klaus Staeck « Zum Lichte empor» 1977 p.



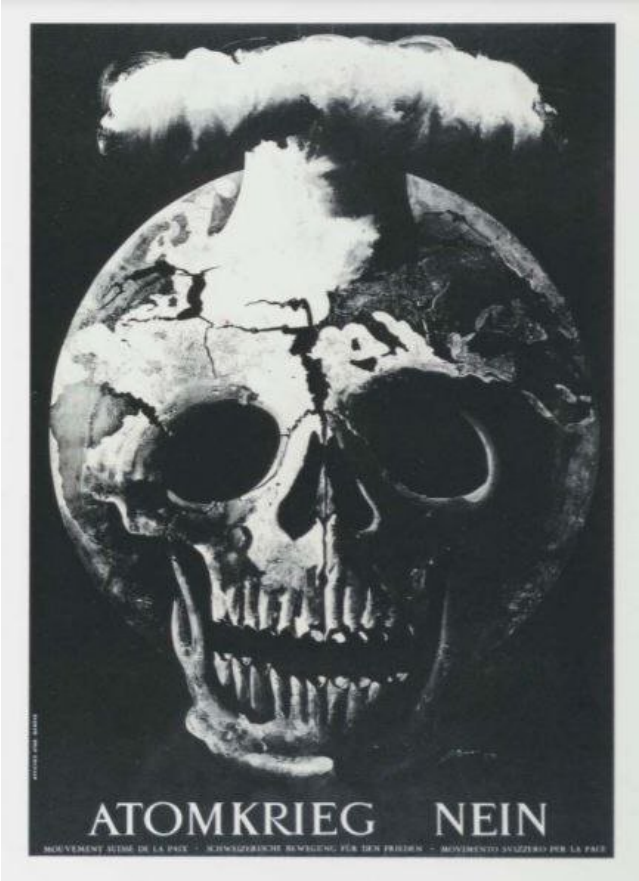
44. Klaus Staeck «Zurück zur Natur»1985 p.



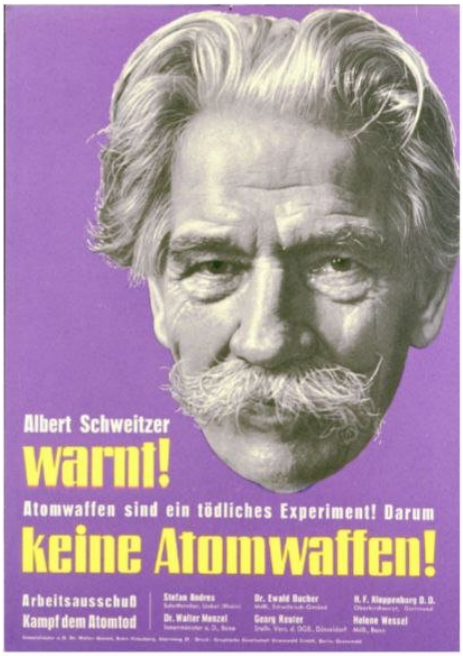
45. B. Wörner «Save the whales» 1982 p.



46. Andrew Blauvelt «Canbrook Printmaking» 1987p.



47. Hans Erni «Atomkrieg Nein» 1954р.



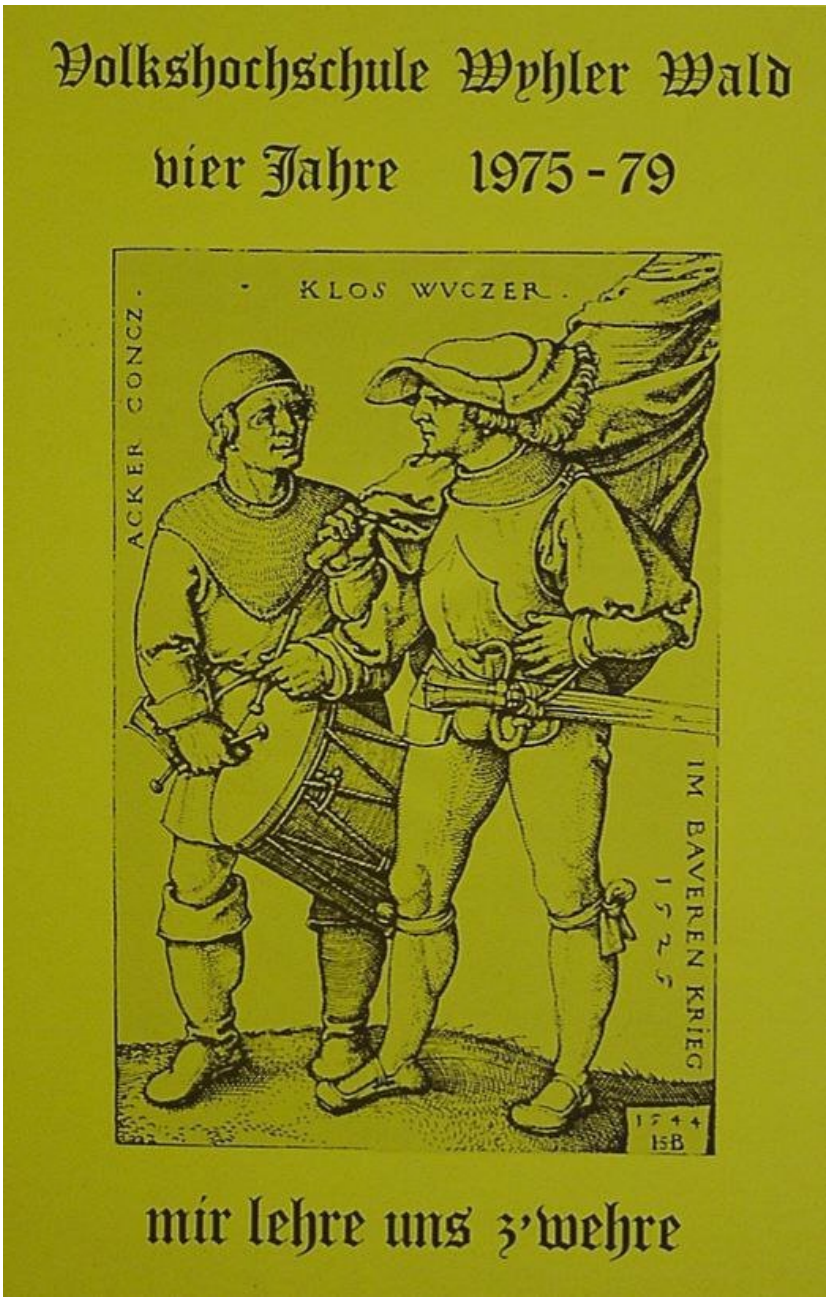
48. Аксель Тюнкер Графічне товариство Grunewald Gmbh ФРН, 1958 р.



49. Автор невідомий, громадянські ініціативи Баден-Ельзасу, Вайсвайль.



50. Автор невідомий, громадянські ініціативи Баден-Ельзасу, Вайсвайль.



51. Автор невідомий, громадянські ініціативи Баден-Ельзасу, Вайсвайль.