

ДИЗАЙН

УДК 7.05:655.3.066.24(477)

Василь **Косів**

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри графічного дизайну
Львівської національної академії
мистецтв

За лаштунками творчості художника плакату в УРСР: професійні практики 1950–1980-х рр.

Анотація. На матеріалах інтерв'ю та архівних документів з'ясовані обставини фахової освіти, ролі Спілки художників, механізми отримання замовлень і гонорарів, а також ролі формальної та неформальної цензури для українських радянських художників плакату. Ці питання доволі часто ставали предметом дискусій на засіданнях відповідної секції у Спілці, під час обговорень виставок, однак ніколи не виносилися на широку аудиторію, не були розкриті в публікаціях. З'ясовано, що плакатом займалися випускники і середніх спеціальних, і вищих закладів освіти, мали спеціалізацію за жанрами. Популярність професії зростає від початку 70-х рр. під впливом успіхів польського плакату. Професійне визнання та фінансовий успіх були пов'язані з членством у Спілці художників, вмінням отримувати замовлення та задовільняти цензуру. Незважаючи на активність художників з Харкова та Львова, успішнішими були київські автори. Високі гонорари за виконання плакатів і можливість забезпеченого життя спричинили різні форми корупції. Наведені матеріали дозволяють краще зрозуміти контекст створення плакатів і вимагають більш уважного ставлення до питань творчого самовираження та індивідуальної авторської позиції.

Ключові слова: художник плакату, УРСР, фахова освіта, Спілка художників, замовлення, гонорари, цензура.

Постановка проблеми. Роль радянського художника-плакатиста як помічника партійних органів у ідеологічній боротьбі виводила його твори на один рівень із живописними та скульптурними роботами. Творчість багатьох авторів

українського радянського плакату відображена в тогочасній літературі, однак відомим є лише те, що подають ретельно цензуровані публікації. У середовищі українських плакатистів доволі відверто обговорювалися проблеми професійної практики, однак вони не виносилися для ширшої аудиторії. З'ясувати контексти створення плакатів можна лише на матеріалах архівів, а також у спілкуванні з учасниками процесів. Якою була професійна освіта плакатистів? Хто і яким чином отримував замовлення і якими були гонорари? Яким був шлях плакату від ідеї до реалізації та яку роль відігравала формальна й неформальна цензура? Відповіді на ці запитання допоможуть краще зрозуміти мотивації авторів, причини появи конкретних творів, їхні формальні та змістові особливості.

Історіографія проблеми. Упродовж 1950–1980-х рр. про радянський плакат писали чимало, видавали каталоги виставок, альбоми. Щоправда, загальносоюзні публікації послідовно зберігали акцент на російських творах, репродукували й аналізували здебільшого плакати московських авторів. Український плакат післявоєнних років удостоївся першого серйозного видання 1957 р. [20]. 1971 року відбулася перша республіканська художня виставка «Український радянський плакат», за матеріалами якої був виданий альбом [21]. Через десять років побачив світ аналогічний альбом з вступною статтею Л. Владича [19]. У 1989 р. опубліковане дослідження Л. Владича «Майстри плаката. Творчі портрети українських радянських художників-плакатистів» [10]. Тут подаються біографії та огляд робіт українських авторів, здебільшого активних у 1960–1980-х рр.

Новий поштовх до вивчення плакату в Україні з'явився на початку XXI ст. у зв'язку з діяльністю наукових співробітників Національної бібліотеки України ім. Вернадського, які впорядковують колекцію творів, публікують статті [12; 15], працюють над каталогами [11]. Про радянський плакат згадується також у дослідженнях графічного дизайну, окремі твори репродуковані у працях В. Даниленка [14] та Н. Сбітневої [17]. Названі публікації, хоч і дають можливість ознайомитися з плакатами, не розкривають контекстів їх створення. Радянські видання обмежувалися типовими фразами-лозунгами, дослідження про плакат останніх десятиліть не ставили за мету розкрити деталі професійної практики. Варто зазначити, що чимало питань діяльності Спілки художників, отримання замовлень і гонорарів, цензури розглянули українські дослідники в публікаціях

про українське радянське мистецтво. З порівняно недавніх публікацій слід відзначити праці О. Голубця [13], О. Роготченка [16], В. Сидоренка [18]. Однак тут не розглядається специфіка роботи над плакатом, яка в багатьох аспектах мала свої особливості.

Мета статті – на матеріалах інтерв'ю та архівних документів з'ясувати професійні контексти роботи художників українського радянського плакату 1950–1980-х рр.

Виклад основного матеріалу дослідження. Першим важливим середовищем, де формувалися професійні якості авторів плакату, була художня освіта. Для українських студентів навчальні траєкторії визначалися системою середніх і вищих мистецьких навчальних закладів. При цьому, вже на рівні середньої спеціальної освіти була можливість опанувати професію художника-оформлювача з кваліфікаціями, достатніми для виконання робіт «наочної агітації». На цьому рівні викладалися рисунок і живопис, композиція і шрифт; дипломні роботи опрацьовували агітаційні кутки, кімнати-музеї, рекламні конструкції для міського середовища, вітрини, а також плакати. Тематика творів загалом відповідала запитам державних інституцій і відтворювала актуальні ідеологічні настанови. Незважаючи на обмеженість навчальних планів і програм, випускники були достатньо підготовлені до виконання численних замовлень; загалом, більшість візуальної комунікації і в інтер'єрах, і в архітектурному середовищі була продуктом художників-оформлювачів.

Щодо плакатів у виконанні таких спеціалістів, то основними засобами тут був шрифт, абстрактні геометричні форми та фотоколаж. Для того, щоби виконувати складніші твори, а особливо плакати, що потребували зображення людини, їхньої кваліфікації було недостатньо. Натомість, багато естрадних плакатів і афіш, що рекламували культурні події, виконували саме випускники спеціальності «художнє оформлення». Цікаво, що з більшим чи меншим ступенем фаховості, саме вони найчастіше імітували стилістики сюрреалізму, оп-арту, поп-арту та психоделії, котрі знаходили на сторінках закордонних журналів. Наслідування яскравих і водночас простих графічних прийомів забезпечувало швидкий візуальний ефект для щоденних потреб масової комунікації.

Для того, щоби отримати замовлення на плакати «серйозніших» жанрів, потрібна була вища освіта. У трьох художніх інститутах (Львівському, Київському та Харківському), а також Львівському поліграфічному інституті, готували художників, які в майбут-

ньому могли працювати в галузі плакату. В столиці УРСР від 1948 р. існувала майстерня плакатного мистецтва, плакатом частково займалися на кафедрі графіки у Харківському інституті. Проте, як свідчать матеріали засідань відповідної секції у Спілці художників, кількість і якість підготовки студентів були недостатні. «Контингент студентів в плакатних майстернях художніх інститутів Києва і Харкова дуже обмежений і має явну тенденцію до подальшого скорочення. Необхідно збільшити прийом в плакатні відділення, припинити негідну практику відрахування в плакатні майстерні нездібних студентів інших факультетів і відділень» [1, арк. 4].

Останнє твердження ілюструє відверту непривабливість спеціалізації художника плакату серед молоді. Якщо основні схеми побудови композиції, створення образу, навіть стилістика, були наперед задані та регламентовані, залишалось мало простору для творчості. Як наслідок, охочих обрати кар'єру плакатиста було небагато, а навчання у цій майстерні трактувалося як покарання (альтернатива відрахуванню з Інституту). Ситуація змінилася від початку 1970-х рр. під впливом процесів, що відбувалися в сусідніх соціалістичних країнах, зокрема піднесенням плакату в Польщі. 1974 року в Київському інституті виокремлюється майстерня політичного плакату. Знайомство з найкращими досягненнями плакату через бієнале у Варшаві та закордонні журнали стало мотивацією для студентів вибрати саме цю майстерню. «Виявилось, що плакат – це велике, всеосяжне мистецтво! Через це ми в Інституті пішли на плакат», – пригадує Георгій Шевцов [8].

Не всі очікування студентів щодо більшої свободи плакатного мистецтва справджувалися. Викладачі переважно залишилися консервативними та вимагали від студентів дотримання постулатів соціалістичного реалізму, хоч і стилістично модифікованого та відмінного від натуралізму сталінського часу, але з обов'язковою присутністю «образу людини» [9]. Позитивним моментом була можливість переглядати журнали соціалістичних країн, які репродукували матеріали з усього світу, і опосередковано вчитися в найкращих авторів. Окремі прогресивніші викладачі (молодшої генерації) приносили оригінали цих журналів, а також перефотографували їх і показували у вигляді слайдів. Така форма доступу до найактуальнішої інформації практикувалася також у Харкові та Львові. Як результат – освіта майбутніх українських художників

плакату була поєднанням вивчення соцреалістичного канону з наслідуванням і переосмисленням західних напрямків.

Ключову роль у творенні професійного середовища художників плакату відіграла Спілка художників. Після ліквідації на початку 1930-х рр. усіх мистецьких об'єднань і утворення Спілки радянських художників України (1938 р.) запанувала її монополія щодо організаційних, ідеологічних питань, і щодо стилістики творів. У певних аспектах (пільги щодо творчих майстерень, участь у важливих виставках, а також замовлення на виконання творів за кошт держави) така монополія проіснувала до кінця 1980-х рр. Завданнями Спілки та її членів, як це часто зазначалося в офіційних документах, була співпраця з партійними органами щодо побудови соціалістичної держави. «Діячі нашої літератури і мистецтва – це вірні помічники Комуністичної партії в досягненні великих завдань побудови нового суспільства та комуністичного виховання трудящих» – підкреслював М. Хрущов навесні 1957 р. [22, с. 10].

Відповідно до цих «завдань», партійне керівництво визначало тематику й обсяги замовлень на твори мистецтва, а їх виконання відбувалося через Спілку художників. При цьому партійні органи безпосередньо стежили за процесом, представники «ідеологічних відділів» були членами спілчанських художніх рад, де їхнє слово часто було вирішальним. Щодо видавництва плакату, то, зважаючи на його масовість, відбір авторів і перегляд проектів прискіпливо контролювалися. Тематика плакатів відповідала партійним настановам, рішенням і рекомендаціям з'їздів. Велику кількість робіт виконували до річниць, ювілеїв видатних осіб і важливих подій. Як правило, автори плакатів не працювали самостійно; у них були співавтори, т. зв. «темісти», що відповідали за формулювання теми та вербальну частину твору [9].

Загалом, членство у Спілці художників для авторів плакату означало лояльність і субординацію, а також можливості самореалізації в умовах радянського суспільства. Про особливості членства у Спілці лаконічно висловився О. Роготченко: «Член Спілки художників мав гарантований заробіток у Художньому фонді, художньому салоні, у видавництвах. По суті, обов'язковими були закупки з персональних, республіканських, рідше –всесоюзних художніх виставок. Практикувалось соціальне замовлення. З художниками працювали професійні мистецтвознавці. Окремою ланкою було мододіжне об'єднання. Звичайно, за всі ці пільги треба було платити

... свободою творчості [16, с. 215-216]. У документах секції плакату Спілки художників УРСР за 1950–1980-ті рр. згадуються привілеї різної ваги. Від виділення художніх матеріалів (паперу, фарб, фло-мастерів), грошової «творчої допомоги» для виконання робіт на виставку, організації виставок, публікації каталогів, оплати «творчих відряджень», надання путівок на відпочинок, до надання творчої майстерні, виділення коштів на її ремонт, виділення квартири та навіть можливості придбати автомобіль.

Але найголовнішим для членів Спілки було стабільне державне замовлення. Плакати були важливим інструментом політичної пропаганди, тому на їхнє видавництво виділялися значні кошти. Членство у Спілці художників означало доступ до цих коштів і, за умови дотримання гласних і негласних правил, – добрий заробіток і забезпечене життя. За виконання одного плаката автор міг отримати суму, що дорівнювала кільком місячним зарплатам робітника. Різні видавництва по-різному оцінювали роботу плакатистів. «Політвидав» і «Мистецтво» платили більше (до 600 крб за один плакат), «Агітплакат» – дещо менше (до 200 крб) [8]. Як пригадає Георгій Шевцов, він кілька разів отримував 600 крб, однак найбільші заробітки були пов'язані з набагато дешевшими т. зв. плакатами-формами – заготовками з чистим полем посередині, де можна було дописувати плани, графіки та іншу інформацію підприємств, колгоспів. Це й був основний заробіток [8]. Різниця в оплаті залежала також від теми плаката – портрети вождів коштували найдорожче, при цьому, не всі автори мали право їх виконувати. Для підняття вартості плаката при його оцінці могли застосовуватися т. зв. коефіцієнти: «200 крб. плюс 50% спеціальна оцінка, враховуючи високий художній рівень і оригінальність художнього вирішення. Разом прийнято 375 крб.» [4, арк. 20].

За такої ситуації, коли один закуплений плакат міг забезпечити кілька місяців життя сім'ї, методи отримання замовлень ставали все більше винахідливими. Загалом, майже всі вони були різними формами корупції. Від формального взяття у співавторство «потрібної» людини, до прямих хабарів членам художньої ради і керівництву — про ці реальні механізми «успіху» знали або здогадувалися всі. Окремі з них розкриває Ашот Арутюнян: «Щоб дістати плакат, треба було платити гроші, щоб тобі дали це замовлення. Дуже добре жили ті художники, які були своїми. А всі художники у всіх видавництвах були своїми. Звичайно, була художня рада. От в

худраді сидить три-п'ять людей і твою роботу розглядають. Якщо ти худраді заплатив – твоя робота піде. Неважно яка вона. ... І от людині давали гроші. 250 рублів коштував тоді плакат. Мало того – одному художнику давали одну роботу в місяць. Радянський уряд не дозволяв, щоб ти заробляв більше ніж належить. Але художники робили чотири-п'ять, швидко малювали. І тисячу заробляли. З тисячі 200 (по 50 [за кожен плакат]) давав начальнику. ... У 70-х роках заніс 50 рублів художній раді (по 10 рублів кожному) і плакат затвердили» [5].

Іншою формою корупції були знайомства з «важливими» людьми, котрі могли впливати на членів художніх рад чи керівників видавництва. На одному з обговорень виставок плаката в цьому відверто зізнається А. Лемберт: «Я пропонував плакат «Мистецтву», [воно] тримало його півроку, півроку мене заставляли робити безглузді речі, я мусів писати вірші, схожі до частушок. Та коли все було готово, мені сказали, що я можу його забрати. Я звернувся до однієї людини. Це дурниці, – сказав він, – стільки чекав, а тепер забирай. Він підняв трубку, подзвонив і сказав, щоб надрукували. На плакаті був недостатньо добрий нижній текст, не клеївся з плакатом, але його прийняли і він пішов таким як був» [3, арк. 43].

Оскільки видавництво українського плакату було зосереджене переважно в Києві, замовлення на його проектування отримували здебільшого випускники київських навчальних закладів. При цьому, крім українців, тут вчилися, а згодом залишалися працювати в українській столиці представники інших національностей. Рем Багаутдінов – татарин з Казані, Галина Кислякова – росіянка з Владивостока, росіяни Євген і Клавдія Кудряшови, вірменин Ашот Арутюнян, провівши студентські роки в Києві, стали художниками українського плакату. І хоч окремі випускники з Харкова та Львова активно працювали в цій галузі, надсилали роботи на республіканські та всесоюзні конкурси й виставки, більшість замовлень отримували кияни. Причому харків'яни воліли брати участь у все-союзних конкурсах і посилати плакати напряму до Москви, аніж мати справу з Києвом [7].

Львів'яни відверто критикували столичну монополію. На обговоренні республіканської виставки плакату 1976 р. представник львівського відділення Спілки А. Попов обурювався: «Львівський колектив художників за своєю чисельністю і творчим потенціалом дуже значний ..., але вийшло так, що за останні роки ні один плакат львів'ян не потрапляв на республіканські виставки, і навіть ті пла-

кати, котрі посилали, ... не поступали на виставки. Після цього Іван Катрушенко, відповідальний секретар нашого відділення, сказав, що наші художники взагалі перестануть давати свої твори до Києва» [2, арк. 53]. 1979 року представник Львова В. Булгак знову констатував: «Львівські плакатисти ще не професіонали, а любителі, тому що професію плакатиста у Львові неможливо створити. Всі художники, які працюють, знають, що це важко, оскільки конкретно заробляти нам доводиться іншим. У нас у Львівській області багато хто намагається робити плакати. Ми працюємо, працюємо, віддаємо плакатам увесь вільний час, але на виставках обласних, республіканських і союзних небагато місця дають нашим плакатам» [3, арк. 34].

Порушуючи питання стосунків із замовником і механізму заробітку в галузі плакату, варто згадати короткий період 1988–1990 рр., коли і державне замовлення, і фінансування фактично перестали існувати. Упродовж цього часу група київських художників – членів Спілки (секції плакату) під керівництвом Віталія Шості, користуючись організаційними можливостями і базою у Седневі, самі виступили ініціаторами вирішення кількох тем. Відчуваючи дух часу, автори цих плакатів самостійно формулювали проблеми, а також виступали авторами текстів (або підбирали цитати). В окремих випадках (як це було з Володимиром Вештаком та Іриною Вештак-Остроменською) вони також виступали спонсорами видання, оплачуючи друк своїх плакатів і робіт колег власним коштом [6].

Ще одним важливим чинником, що впливав на появу плакату, була цензура, адже великі тиражі та широке розповсюдження вимагали особливої відповідальності. Жоден плакат не потрапляв до друку без кількарівневого погодження. Спершу проект розглядала художня рада, складена з представників видавництва та перевірених художників-членів Спілки. До ради також входили представники партійних органів, відповідальні за ідеологічну роботу. На цьому етапі автор брав участь у обговоренні, чув зауваження і міг відстояти свій проект. І зауваження, і виправдання авторів бували доволі абсурдними. Підозру міг викликати відтінок коричневого кольору, який, вигорівши на сонці, міг стати близьким до жовтого, і в поєднанні із сусіднім блакитним нагадувати націоналістичну символіку [9].

Далі плакат мав отримати погодження партійних органів, і тут процес прийняття рішення публічним не був. «Мені один плакат зарубали в «Мистецтві», і я довго допитувався в чому справа. А

плакати носили в ЦК [КПУ]...», – пригадує Г. Шевцов [8]. Автор також розповідає про інший епізод: «Ми домоглися, щоб куратори з ЦК до нас на художню раду приходили. І от один раз було, що прийшов цей клерк і почав щось про роботу казати. А Микола Павлусенко зірвався і каже: чому пускають непрофесіоналів? Як може людина з вулиці давати якісь поради? А той – плямами пішов червоними і вийшов. А редактор – блідий, злякався і, коли той пішов, каже: то ж був куратор із ЦК! А Павлусенко: чого ж ви мені не сказали?» [8]. Напружені ситуації на художніх радах пережили майже всі автори. Проблеми могли виникнути щодо будь-якої деталі, причому передбачити це було дуже складно. І хоч через «неправильний» проект плаката ніхто серйозно не постраждав (максимальним покаранням було не допущення до друку), з роками це виховало обережність і автоцензуру.

Висновки. Дослідження українського радянського плакату як особливого виду масової візуальної комунікації не можуть обмежуватися лише аналізом творів. Для розуміння контексту їх створення цінними є архівні джерела та матеріали «усної історії». Вони дозволяють краще зрозуміти наявність (чи відсутність) окремих тем, визначити причини успіху окремих авторів (кількість виданих робіт, участь у виставках) і регіональні диспропорції. З'ясування деталей ідеологічної кон'юнктури, механізмів формальної та неформальної цензури (а також автоцензури) вимагає більш уважного ставлення до питань творчого самовираження та індивідуальної авторської позиції.

Подальші дослідження. Окрім загальних питань роботи над плакатом, матеріали архівів висвітлюють чимало вузькопрофесійних тем. Творчі запозичення і плагіат, користь і шкідливість впливу польського плакату, особливість «плакатної мови», національна своєрідність українського плакату – дискусії навколо цих та інших питань є цінним джерелом для майбутніх досліджень.

1. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва (ЦДАМ-ЛМ) України. Ф. 581 Національна спілка художників України. Оп. 1. Спр. 984. Тезиси о состоянии и задачах развития украинского политического плаката. 1962 год. 12 арк.
2. ЦДАМЛМ України. Ф. 986 Дирекція виставок Національної спілки художників України. Оп. 1. Спр. 236. Стенограмма от 13 мая 1976 г. обсуждения Республиканской выставки «Плакат пропагандирует

- решения Партии». 80 арк.
3. ЦДАМЛМ України. Ф. 986 Дирекція виставок Національної спілки художників України. Оп. 1. Спр. 427. Документи о проведенні виставки «20 лет Агитплаката» состоявшейся 12 сентября 1979 года. 57 арк.
 4. ЦДАМЛМ України. Ф. 796 Спілка художників України. Київська організація. Оп. 1. Спр. 406. Протоколи №№ 11-20 засідань президії правління. Т 2. 5 квітня — 5 червня 1988 р. 146 арк.
 5. Арутюнян А. Запис інтерв'ю від 27.02.2015 р. с. Іванків, Бориспільський р-н., Київська обл. Бесіду провів В. Косів. Архів автора.
 6. Вештак-Остроменська І. Запис інтерв'ю від 14.12.2016 р. Київ. Бесіду провів В. Косів. Архів автора.
 7. Лесняк В. Запис інтерв'ю від 25.02.2015 р. Харків. Бесіду провів В. Косів // Архів автора.
 8. Шевцов Г. Запис Інтерв'ю від 26.02.2015 р. Київ. Бесіду провів В. Косів // Архів автора.
 9. Шостя В. Запис інтерв'ю від 5.02.2015 р. Київ. Бесіду провів В. Косів // Архів автора.
 10. Владич Л. Майстри плаката. Творчі портрети українських радянських художників-плакатистів. Київ : Мистецтво, 1989. 185 с.
 11. Галькевич Т., Донець О. Український друкований плакат 1950–1964 років з фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського: каталог. Вип. 1. Київ, 2014. 424 с.
 12. Галькевич Т. Український плакат середини 1960–1980 рр. ХХ ст.: тематика, художньо-стилістичні особливості. Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. 2012. Вип. 34. С. 377-387.
 13. Голубець О. Між свободою і тоталітаризмом. Мистецьке середовище Львова другої половини ХХ століття. Львів : Академічний експрес, 2001. 175 с.
 14. Даниленко В. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури. Харків : ХДАДМ; Колорит, 2005. 244 с.
 15. Донець О. Український друкований плакат другої половини 1980 – початку 1990 років як хроніка соціокультурних зрушень періоду перебудови (на матеріалі зібрання НБУВ). Рукописна та книжкова спадщина України. 2012. Вип.15. С. 92-105.
 16. Роготченко О. Київська організація Національної спілки художників України: Шляхи розвитку і становлення. МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія. 2013. Вип. 9. С. 215-235.
 17. Сбітнева Н. Історія графічного дизайну : навч. посібн. Харків :

ХДАДМ, 2014. 221 с.

18. Сидоренко В. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ – ХХІ століть. Київ : ВХ [студіо], 2008. 188 с.
19. Український політичний плакат : альбом / авт.-упоряд. Л. В. Владич. Київ : Політвидав України, 1981. 119 с.
20. Український радянський плакат / упорядники: Б. Бутник-Сіверський, А. Кожухов. Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1957. 157 с. іл.
21. Український радянський плакат / автор вступної статті та упорядник М. О. Склярська. Київ : Мистецтво, 1971. 127 с.
22. Хрущев Н. За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа. Сокращенное изложение выступлений на совещании писателей в ЦК КПСС 13 мая 1957 года, на приеме писателей, художников, скульпторов и композиторов 19 мая 1957 года, на партийном активе в июле 1957 года. С. 10-54. URL: <http://www.rl-critic.ru/texts/xrush.html>

References:

1. Central State Archive-Museum of Literature and Art of Ukraine (CSAMLAU). Folder 581. National Union of Artists. File 984. Theses on a state and development tasks of the Ukrainian political poster. 1962. 12 p. (In Ukrainian and Russian).
2. CSAMLAU. Folder 986. Directorate of Exhibitions of National Union of Artists of Ukraine. File 236. Transcript from May 13, 1976. Discussion on the Republican exhibition “Poster propagates the decisions of Party”. 80 p. (In Ukrainian and Russian).
3. CSAMLAU. Folder 986. Directorate of Exhibitions of National Union of Artists of Ukraine. File 427. Documents on exhibition “20 years of Agitplakat” from September 12, 1979. 57 p. (In Ukrainian and Russian).
4. CSAMLAU. Folder 796. Union of Artists of Ukraine. Kyiv Organization. File 406. Transcripts 11-20 of the Presidium Meeting. Vol. 2. April 5 – June 5 1988. 146 p. (In Ukrainian).

Interviews

5. Arutunian A. & Kosiv V. (2015, February 27). Interview with A. Arutunian. Recorded in the village of Ivankiv, Boryspil region, Kyiv oblast. Author’s archive. (In Ukrainian).
6. Veshtak-Ostromenska I. & Kosiv V. (2016, December 14). Interview with I. Veshtak-Ostromenska. Recorded in Kyiv. Author’s archive. (In Ukrainian).

7. Lesniak, V. & Kosiv, V. (2015, February 23). Interview with V. Lesniak. Recorded in Kharkiv. Author's archive. (In Ukrainian).
8. Shevtsov G. & Kosiv V. (2015, February 26). Interview with G. Shevtsov. Recorded in Kyiv. Author's archive. (In Ukrainian).
9. Shostia V. & Kosiv V. (2015, February 5). Interview with V. Shostia. Recorded in Kyiv. Author's archive. (In Ukrainian).

Publications

10. Vladych L. (1989). Maistry plakata. Tvorchy portrety ukrayinskykh radianskykh hudozhnykiv-plakatystiv [Masters of poster. Creative portraits of Soviet Ukrainian poster artists]. Kyiv: Mystetstvo. (In Ukrainian).
11. Halkevych T. Donets O. (2014). Ukrayinskyi drukovanyi plakat 1950–1964 z fondiv Natsionalnoyi biblioteky Ukrayiny imeni V. I. Vernadskoho: kat. Vyp. 1 [Ukrainian Printed Poster 1950–1964 from the Vernadsky National Library of Ukraine: catalogue, Issue 1]. – Kyiv: Vernadsky National Library of Ukraine. (In Ukrainian).
12. Halkevych T. (2012). Ukrayinskyi plakat seredyny 1960–1980 rr. XX st.: tematyka, hudozhnio-stylistychni osoblyvosti [Ukrainian poster of the middle 1960–1980s: topics, artistic and stylistic peculiarities]. In Naukovi pratsi Natsionalnoyi biblioteky Ukrayiny imeni V. I. Vernadskoho – Scientific Papers of the Vernadsky National Library of Ukraine, 34. 377-387. (In Ukrainian).
13. Holubets O. (2001). Mizh svobodoyu i totalitaryzmom. Mystetske seredovyshe Lvova druhoyi polovyny 20 stolittia [Between Freedom and Totalitarianism. Lviv Artistic Environment of the Second Half of the 20th Century]. – Lviv: Academic Express. (In Ukrainian).
14. Danylenko V. (2005). Dyzain Ukrayiny u svitovomu konteksti hudozhnio-proektnoyi kultury [Design of Ukraine in the global context of artistic and design culture]. Kharkiv: HDADM; Koloryt. (In Ukrainian).
15. Donets. O. (2012). Ukrayinskyi drukovanyi plakat druhoyi polovyny 1980 – pochatku 1990 rokiv yak hronika sotsiokulturnykh zrushen periodu perebudovy (na materialah zibrannia NBUV) [Ukrainian printed poster of the second half of the 1980s – beginning of 1990s as a chronicle of social and cultural shifts of perestroika (on the materials of the Vernadsky National Library collection)]. In Rukopysna ta knyzhkova spadshchyna Ukrayiny – Manuscript and Book Heritage of Ukraine, 15. 92-105. (In Ukrainian).
16. Rohodchenko O. (2013). Kyivska orhanizatsiya Natsionalnoyi spilky hudozhnykiv Ukrayiny: Shliakhy rozvytku i stanovlennia [Kyiv

- organization of the National Union of Artists of Ukraine: Ways of Development and Establishment]. In *MIST: Mystetstvo, istoriya, suchasnist, teoriya – АНСТ: Art, history, contemporaneity, theory*, 9. 215-235. (In Ukrainian).
17. Sbitnieva N. (2014). *Istoriya hrafichnoho dyzainu: navchalnyi posibnyk [History of graphic design: educational textbook]*. Kharkiv: HDADM. (In Ukrainian).
 18. Sydorenko V. (2008). *Vizualne mystetstvo vid avanhardnykh zrushen do novitnih spriamuvan: Rozvytok vizualnoho mystetstva Ukrayiny 20–21 stolit [Visual Art from Avantgarde Shifts to the New Directions: Development of Visual Art of Ukraine in the 20–21st Centuries]*. – Kyiv: VH [studio]. (In Ukrainian).
 19. Vladych L. (Ed). (1981). *Ukrayinskyi politychnyi plakat [Ukrainian political poster]*. Kyiv: Polityvydav Ukrayiny. (In Ukrainian).
 20. Butnyk-Siverskyi B., Kozhuhov A. (Ed). (1957). *Ukrayinskyi radianskyi plakat [Soviet Ukrainian poster]*. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoyi literatury. (In Ukrainian).
 21. Skliarska M. (Ed). (1971). *Ukrayinskyi radianskyi plakat [Soviet Ukrainian poster]*. Kyiv: Mystetstvo. (In Ukrainian).
 22. Khrushchev N. (1957). *Za tesnyu sviaz literatury i isskustva s zhizniu naroda [For the closer link of literature and art with life of the people]*. In *Sokrashchennoye izlozheniye vystupleniy na soveshchanii pisateley v CK KPSS 13 maya 1957 goda, na priyomie pisatelei, hudozhnikov, skulptorov i kompozitorov 19 maya 1957 goda, na partiynom aktive v iyunie 1957 goda – Short transcript of the speeches on the meeting of writers at Central Committee of CPSU, May 13 1957, on the reception of writers, artists, sculptors and composers, May 19, 1957, on the party active, June 1957. 10-54*. Retrieved from <http://www.rl-critic.ru/texts/xrush.html>

ANNOTATION

Vasyl Kosiv. Behind the Scenes of Poster Art in the Ukrainian SSR: Professional Practices of the 1950–1980's. Background. The role of the Soviet poster artist as an aide to the Communist Party in the ideological struggle made his works as important as painting and sculpture. Careers of many Ukrainian authors are reflected in the literature, but all the publications were carefully censored. Professional practice issues were discussed quite frankly among Ukrainian artists, but these discussions remained unknown to a wider audience. The contexts of poster art can be learned from the archive

documents or from interviews with the authors. What was the professional education of poster artists? How did they receive their commissions and what were the honoraria? What was the poster's path from the idea to publication and what was the role of censorship? Answers to these questions help to understand motivations and reasons for the appearance of particular posters, as well as their formal and content features.

Objectives. Based on the materials of interviews and archival documents the objectives of this paper are to find out professional contexts of Soviet Ukrainian poster art from the 1950–1980's.

Results. The first important environment, where professional qualities of poster artists were formed, was art education. For the Ukrainian students, training paths were determined by the system of vocational and higher education. Vocational schools provided training of artist-designer, qualified for the design of visual propaganda in rooms-museums, advertising constructions for the urban environment, window display design, and posters. Many posters for pop music concerts and other cultural events were designed by graduates of such schools. Interestingly, they were among the first who imitated stylistics of surrealism, op-art, pop art and psychedelia, which they learned from foreign magazines. More "serious" poster genres required higher education degree. Three art institutes, in Lviv, Kyiv, and Kharkiv, as well as the Lviv Printing Institute, offered sufficient training for those who worked in poster art. A special poster workshop was opened at Kyiv institute in 1948. However, according to the transcripts of meetings in the Union of Artists (poster section), the number of such students and the quality of training was insufficient. Not many students applied to this workshop, so it was treated as a punishment for the worst ones (an alternative to expelling from the Institute). The situation has changed since the early 1970's under the influence from neighboring socialist countries, particularly because of the success of Polish poster. As a result, the education of future Ukrainian poster artists was a combination of studying socialist realism with the imitation of western trends.

The Union of Artists played a key role in creating a professional environment for poster artists. In certain aspects (free private workshops, participation in important exhibitions, state-funded commissions) its monopoly lasted until the end of 1980s. The tasks of the Union and its members, according to the official documents, was a cooperation with the Party bodies on the construction of a socialist state. Party leadership determined the subject and volume of artwork commissions, their execution was organized by the Union of Artists. For poster artists, membership in the Union meant both

loyalty and the possibility of self-realization in the Soviet society. The most important benefit was a guaranteed commission. Posters were considered an important tool for political propaganda, so big budgets were allocated for their publishing. Membership in the Union of Artists meant access to these funds, a good income, and a well-established life. For one poster, the author could receive an amount equal to several monthly salaries of the worker. In this situation, methods of getting the commissions became quite creative. In general, almost all of them were different forms of corruption. From the fake co-authorship of the “necessary” person, to direct bribes to the members of Artistic Council — these success mechanisms were familiar to everyone. Another form of corruption was the acquaintance with “important” people who could influence the decision of Artistic Councils or a publishing house director. Since the publishing of Ukrainian posters was mainly concentrated in Kyiv, commissions were usually obtained by Kyiv artists. And although some artists from Kharkiv and Lviv actively worked in this field, sending their works to republican and all-Union competitions and exhibitions, they were not as successful as their colleagues from the capital.

Another important factor influencing the appearance of the poster was censorship. No poster has got to print without a few levels of approval. Initially, the project was presented to the Artistic Council, made up of representatives of the publishing house and experienced artists of the Union. The Council also included representatives of Party bodies responsible for ideological work. At this stage, the author took part in the discussion, heard comments and could defend his project. Then the poster had to get approval from the Party bodies, and here the decision-making was not public. Almost all the authors recall some tense situations. Problems could have arisen in relation to any detail, and it was very difficult to predict. Nobody seriously suffered because of the “wrong” design (maximum punishment was a rejection), but over the years a particular caution and self-censorship were nurtured.

Conclusion. Studies of the Soviet Ukrainian posters, as a special kind of mass communication, cannot be narrowed to the analysis of works. Archival sources and oral history materials are important for understanding the context of their creation. They allow to explain a presence (or absence) of some topics, identify reasons for the success of individual authors, and regional disproportions. Details of the ideological context, mechanisms of formal and informal censorship require a more careful approach to the issues such as creative expression and individual statement.

Key words: poster artist, Soviet Ukraine, professional education, Union of Artists, commissions, honoraria, censorship

АННОТАЦІЯ

Васи́лий Косив. За кулісами творчест́ва художника плаката в УССР: профессиональные практики 1950-1980-х гг. На матеріалах інтерв'ю та архівних документів в'яснені обставини спеціального освіти, ролі Союзу художників, механізми отримання замовлень та гонорарів, а також ролі формальної та неформальної цензури для українських радянських художників плаката. Ці питання достатньо часто стали предметом дискусій на засіданнях відповідної секції в Союзі, в час обговорення виставок, однак ніколи не виносились на широку аудиторію, не були розкриті в публікаціях. В'яснено, що плакатом цікавились випускники як середніх спеціальних, так і вищих навчальних закладів, відповідно, вони спеціалізувались за жанрами. Популярність професії зростає з початку 70-х рр. під впливом успіхів польського плаката. Професійне визнання та фінансовий успіх були пов'язані з членством в Союзі художників, умінням отримувати замовлення та задовольняти цензуру. Незважаючи на активність художників з Харків та Львів, більш успішними були кияни. Високі гонорари за виконання плакатів та можливість забезпеченого життя сприяли різним формам корупції. Приведені матеріали дозволяють краще зрозуміти контекст створення плакатів, вони вимагають більш уважного ставлення до питань творчого самовираження та індивідуальної авторської позиції.

Ключевые слова: художник плаката, УССР, спеціальне освітання, Союз художників, замовлення, гонорари, цензура.