УДК 769 (438)

Рибалко С. Б.

Харківська державна академія культури

ПОЛЬСЬКА ШКОЛА ПЛАКАТА (НА МАТЕРІАЛАХ КОЛЕКЦІЇ ТЕАТРАЛЬНОЇ АФІШІ ГЕНЕРАЛЬНОГО КОНСУЛЬСТВА РЕСПУБЛІКИ ПОЛЬЩА У ХАРКОВІ)

Рибалко С. Б. Польська школа плаката (на матеріалах колекції театральної афіші Генерального консульства Республіки Польща у Харкові). *У статті подаються огляд історії вивчення польського плаката, аналіз фахової літератури та історії розвитку польської школи. Визначаються роль та місце театральної афіші серед інших жанрів плаката. Окрему увагу приділено колекції польського плаката Генерального консульства Республіки Польща у Харкові: подано загальну характеристику харківської збірки, визначено рівень її репрезентативності. Подано творчі характеристики провідних митців, представлених у колекції, висвітлені притаманні їм творчі підходи і засоби художньої виразності.*

Ключові слова: *графічний дизайн, образотворче мистецтво, художня культура, польська школа плаката, театральна афіша, Генеральне консульство Республіки Польща у Харкові, полоністика.*

Рыбалко С. Б. Польская школа плаката (на материалах коллекции театральной афиши Генерального консульства Республики Польша в Харькове). *В статье подаются обзор истории изучения польского плаката, анализ специальной литературы и истории развития польской школы. Определяются место и роль театральной афиши среди других жанров плаката. Особое внимание уделяется коллекции польского плаката Генерального консульства Республики Польша в Харькове: дана общая характеристика харьковского собрания, определен уровень ее репрезентативности. Поданы творческие характеристики наиболее знаковых художников, представленных в коллекции, выявлены присущие им творческие подходы и средства художественной выразительности.*

Ключевые слова: *графический дизайн, изобразительное искусство, художественная культура, польская школа плаката, театральная афиша, Генеральное консульство Республики Польша в Харькове, полонистика.*

Rybalko S. Polish Poster School (on the materials of the playbills collection of the Consulate General of Poland in Kharkiv). *Background. As far back as in the Soviet times, Polish poster was a model of freedom of thought and form for Ukrainian designers. Despite the lack of free information exchange, Polish posters were printed on the pages of foreign magazines, which, in a limited amount, got to the USSR, and so they had an influence upon the artists of 1960-80's. That is when the first L. Urazova's and K. Mytareva's reviews devoted to the Polish poster appeared. The fall of the Iron Curtain opened access to information, revived artists' contacts, and the Polish poster attracted again specialists' attention. Art techniques of Polish poster artists of 1950-80's are described in the works by Sausan Al Zubiy and I. Velichko. Polish poster artists' achievements are also known thanks to the album «Polish Poster School» prepared by S. Serov in collaboration with M. Anikst and K. Dydo.*

In Poland, the study of poster has a certain tradition. E. Kruszewska, A. and K. Dydo, M. Knorowski, Z. Schubert, who did not consider the playbill as an object of special study, defined the main stages of the National School Poster development, dealing with the creative work of its representatives.

At the beginning of the 21st century, due to problems of national identity and design practice (V. Danilenko's works), the Polish poster art enters the Ukrainian scientific discourse. The next step was the publication of Polish art critics' theoretical developments («Art studies», Institute of Art, Folklore Studies and Ethnology NAN Ukraine) with a detailed review of A. Szablowska's Polish Poster School.

Two poster exhibitions held by the Consulate General of Poland in Kharkiv drew public attention and one of scholars to the phenomenon of the Polish School. The publication of M. Knorovski's and A. Dydo's articles, who also took part in the discussion of the exhibition, made designers and scholars more active.

Objectives*. The needs of the design theory and practice as well as a high public interest determine the topicality of the study of the Polish Poster School and, in particular, of the playbills traditions. The purpose of the present research is to describe the features of the playbill as one of the leading genres of the Polish Poster School on the materials of the playbills collection of the Consulate General of Poland in Kharkiv*

Methods. *The study has used methods of formal, figurative and stylistic, and comparative analysis.*

Results. *The results of the study prove that there is no clear definitions of the Polish School concept. Noting the rightness of J. Lenica's and A. Szablowska's observations, the author supports M. Knorowski's view concerning the Polish Poster School as a spontaneous art form that had neither a clearly determined goal, a declaration nor an art manifesto; it should be considered as an artistic expression of rebellion of a generation deprived of the true self-realization and threatened with the illusion of a «constrained mind.»*

The author emphasizes that strong theatre traditions and the need for advertising theatrical performances have caused the topicality of this genre for over a century. The playbills history exemplifies the gradual comprehension of its specificity retraced in predomination at different times either of a textual or graphic part, in comprehending the unity of informational and figurative components. The artists' experience enriched the means of artistic expression repertoire. The refined typography, freshness and expression of soft materials, brush dance, colored masses symphony, plastic interpretation of objects - all this was made possible by the easel graphic artists replenishing, graphic designers, painters, theater artists and architects who joined the ranks of poster artists.

The flourishing of the Polish theater in the second half of the twentieth century, its special role in communist era society affected the development of playbills.

The theater was a platform where directors, actors and the audience could express their thoughts and emotions that otherwise could not be expressed. This is why the playbill also demonstrated freedom of thought and sometimes a veiled opinion on current events.
All the foregoing is characteristic for the collection of the Consulate General of Poland in Kharkiv, representing works of two generations of Polish artists who turned to the theatrical genre (H. Tomaszewski, J. Lenica, W. Swezi, F. Starowieyski, J. Młodożeniec, A. Pągowski, S . Eidrigevičius, R. Olbinski, W. Walkuski, J. Černiavski, W. Sadowski).
***Conclusions**. To sum it all up, due to ideological pressure from the pro-Soviet leaders the Polish artists considered the playbill as a spiritual and creative niche. Owing to the continuity of the theatrical genre development, they accumulated experience and, because of the high competition, constantly experimented and renewed their artistic language. Everything mentioned above formed the following features of the Polish School: original author's intention, metaphoricality, paradoxicality, symbolism, emotional expressiveness. The playbills of the Kharkiv collection are distinguished by the following approaches: illustrative, pictorial, graphic, print, scenographic. Thus the Polish poster exists at once in the art and design dimensions.*

***Keywords:** graphic design, visual arts, artistic culture, Polish Poster School, playbill, Consulate General of Poland in Kharkiv, Polish studies.*

Постановки проблеми. Польський плакат є однією з найяскравіших сторінок історії графічного дизайну. Його самобутність здобула світове визнання у 2 половині XX ст. Незважаючи на ідеологічні кордони та відсутність вільного інформаційного обміну, польський плакат подекуди з'являвся на шпальтах зарубіжних журналів, які в обмеженому обсязі потрапляли до СРСР і відтак справляв вплив на художників 1970–1980-х рр. В умовах ідеологічного тиску закордонні видання з репродукованими взірцями творів польських художників-плакатистів сприймалися як ковток свіжого повітря. З падінням «залізної завіси» відкрився доступ до інформації, пожвавилися культурні та мистецькі контакти. Однак, ціла епоха плакату, який є мистецтвом актуальним, таким, що існує виключно у просторі сьогодення, перемістилася у простір музейних та приватних колекцій.

Від початку 1990-х уявлення про польську школу плаката не надто збагатилися. Згадки про це самобутнє явище у працях, присвячених загальній історії дизайну, лише посилювали інтерес до нього. Фрагментарність існуючих досліджень і потреби теорії та практики дизайну зумовлюють **актуальність** вивчення польської школи плаката і традицій театральної афіші зокрема.

Отже, **мета** запропонованої розвідки полягає у висвітленні особливостей театральної афіші як одного з провідних жанрів польської школи плакату.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У пострадянському науковому просторі (який ще й сьогодні залишається спільним через поширеність російської мови, творчі зв'язки випускників мистецьких закладів СРСР, діючі угоди про співпрацю та обмін інформацією в науковій сфері), простежуються дві «хвилі» вивчення польського плакату. Перші розвідки відносяться до 1960-х рр. і співпадають, з одного боку, з розквітом плакату в Польщі, з іншого — хрущовською відлигою. Наукові праці відомого мистецтвознавця-полоніста Людмили Уразової [9], огляди Кіри Митарєвої [5] представляли тогочасному мистецькому загалу СРСР видатних польських плакатистів та їхні твори. За зрозумілих причин найбільша увага приділялася плакатам з антивоєнною спрямованістю, а з розвитком діяльності «Солідарності» та появою антирадянських за змістом творів, припинилися не лише дослідження досягнень польського графічного дизайну, а й поставка друкованих видань дизайнерського напрямку, у тому числі й «*Proekt*» — головного джерела знайомства з творчістю польських графіків.

Наприкінці 1980-х — початку 1990-х рр., з процесами демократизації відновилися можливості для наукового дослідження польської школи. Саме тоді було захищено дисертацію, присвячену художньо-виразним засобам польського плаката 1960–1980-х рр. [8]. Її автор — сірійський аспірант Суассан Аль Зубій — керувався потребами розвитку сірійського плакату, тож захопленість формальним аналізом і відокремленість від культурного контексту Польщі інколи призводили до некоректних тверджень. Так, слушно зауважуючи на асоціативній побудові художніх рішень в театральних та кіноафішах, автор стверджує, що використовуючи сполучення різних елементів живопису, графіки та фотографії, дизайнери створювали новий знак, що виражав суть конкретної вистави, або кінострічки [8]. У дійсності кіноплакат лише на ранньому етапі виражав зміст твору, надалі він відрізнявся від театральної афіші саме тим, що часто являв собою суцільну фантазію дизайнера, жодним чином, не пов'язану зі змістом кінотвору.

Згадана праця Суассан Аль Зубій не отримала продовження і лише через 15 років відновилися спроби осмислення польської школи. Тому сприяли підйом графічного дизайну на просторах колишнього СРСР, виокремлення спеціалізації графічного дизайну у вищій школі, міжнародні бієнале плаката, виставки, що проводилися за ініціативою Посольств Республіки Польща в Росії, Білорусі, Україні. Тож від 2005–2006 рр. спостерігається «друга хвиля» залучення польського плакату до наукового дискурсу. В Росії тривалий час досягнення польських майстрів обговорювалися у професійній блогосфері та Інтернет-виданнях [6]. Важливою подією стало ініційоване відомим дизайнером-графіком і науковцем Сергієм Сєровим видання альбому польських плакатів, розробленого у співпраці з Михайлом Аніксом та Кшиштофом Дідо [7]. Альбом демонструє кращі взірці польського плакату, на яких варто навчатися майбутньому дизайнерові.

Коротенький огляд витоків польської школи плакату Діни Цехмістер — заявка на вивчення теми,

що є свідченням про поширення дослідницьких зусиль у галузі польського графічного дизайну і плакату, зокрема [10].

Суттєвим внеском у дослідження польської школи стала дисертація Івана Величка «Візуальна мова польського плаката 1950–1970 рр. XX ст.» [1]. Слушні спостереження автора щодо особливостей композиції, типографіки та фотографіки, лінеарної виразності зосереджені переважно на «золотій добі» цього виду мистецтва, без виокремлення жанру театральної афіші.

У вітчизняному мистецтвознавстві польський плакат тривалий час залишався за межами спеціальних досліджень. Лише на початку XXI ст., з розвитком українського дизайнознавства, польське мистецтво плакату поступово торує шлях до наукового дискурсу. Звернення до досвіду сусідньої країни зумовлюється потребами сучасної дизайн-практики, проблемами національної ідентифікації, пошуками вектору розвитку дизайну України. Саме ці контексти, що виходять далеко за межі вітчизняної полоністики, розглядаються у наукових працях Віктора Даниленка [2–3].

Не оминається увагою польський плакат і в публікаціях, присвячених екологічному напрямку у цій галузі графічного дизайну. Однак, через спрямованість запропонованого дослідження на вивчення театральної афіші, залишимо екологічний напрямок поза межами огляду фахової літератури.

Наступним кроком вивчення польської школи стало видання теоретичних напрацювань польських мистецтвознавців, що були опубліковані у науковій збірці «Мистецтвознавчі студії» (ІМФЕ НАНУ). На її шпальтах — блискучий огляд розвитку польської школи плакату Анни Агнешки Шабловської [11]. Зосереджуючи увагу на кіноплакаті, мистецтвознавець кількома штрихами визначила особливості тогочасного художнього процесу і причини розквіту цього виду дизайнерської діяльності.

Проведення Генеральним консульством Республіки Польща двох виставок плакату у Харкові знов привернуло увагу громадськості та науковців до феномену польської школи. Публікація каталогу виставки [4] та особиста участь провідних експертів Польщі — Маріуша Кноровського та Агнєшки Дідо — в обговоренні активізували дизайнерів та науковців. Протягом наступного року у Харкові проводяться сумісні польсько-українські науково-творчі заходи, пов'язані з польським плакатом.

Власне у Польщі вивчення плакату становить певну традицію. Серед фахівців, чиї публікації висвітлюють здобутки польської школи — Ждіслав Шуберт [15–20], Ева Грушевська [14] та згадувані Маріуш Кноровський [13], Агнєшка та Кшиштоф Дідо [12]. Не виокремлюючи театральний плакат як предмет спеціального дослідження, вони реконструювали історію розвитку національної школи плакату, висвітлили творчість деяких видатних його представників. Здобуті науковцями фактографічні матеріали використані у даній роботі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Безпосереднім приводом для цієї розвідки послужили виставки польського плакату в Харкові, ініційовані Генеральним консульством Республіки Польща. Зібрана кількома консулами збірка створила прецедент для формування колекції польської школи плакату в Харкові та, водночас, заклала підґрунтя для наукових досліджень. Досвід кураторської роботи автора цієї статті підчас підготовки виставки «Театральне есперанто: польський плакат» дозволив детально ознайомитися з цією частиною консульської збірки. Однак, перш, ніж перейти до її аналізу, окреслимо декілька загальних позицій щодо розвитку плакату в Польщі.

Уникаючи зайвих подробиць, відзначимо, що історія плакату в Польщі починається на межі XIX–XX ст., розвивається разом з художньо-освітніми закладами Варшави, Кракова, Познані. «Мовний арсенал» плакату зазнає впливу європейських стилів, гартується у пошуках національної ідентичності, набуває неповторної метафоричності під тиском радянської цензури. Високий фаховий вишкіл майстрів плакату у поєднанні з гротеском, іронією, винахідливістю графічного висловлювання сформували те, що у всьому світі прийнято називати "польською школою плакату"».

Прийнято вважати, що термін «польська школа плакату» належить одному з видатних графіків Яну Леніці: вислів був заголовком його статті про польський плакат, опублікованій у швейцарському виданні «*Graphis*». З цього приводу Анна Агнєшка Шабловська зауважує: « <...> але воно (визначення «польська школа» — С. Р.) мало функціонувати ще раніше, адже, як сказав сам Ян Лєніца, — Я ту школу, мабуть, не вигадав, бо до неї мав такий самий стосунок, як і Гомбрович. Не зносив її"» [11: 121].

Так чи інакше, поняття «польська школа» стало широко вживаним і застосовується для позначення творчого надбання майстрів, що не тільки вивели цей жанр на рівень високого мистецтва, а й утворили самобутнє явище. Водночас зміст та обсяг поняття «польської школи плаката» не набули чіткого визначення. З огляду на те, ще вже в 1952 р. при Варшавській Академії образотворчих мистецтв відкрили одразу дві незалежних кафедри плаката, поняття польської школи можна вживати навіть дослівно, — зазначає дослідниця [11: 121].

Серед існуючих трактовок варто навести версію куратора галереї плакату у Вілянові Маріуша Кноровського: «Польська школа плакату — це спонтанна художня форма, яка, власне кажучи, не мала ясно визначеної мети, декларації чи художнього маніфесту. Це була своєрідна спільнота художніх прагнень, які не могли виповнитися на території високого мистецтва. Це був бунт покоління, позбавленого можливості дійсної самореалізації, якому погрожувала примара "зневоленого розуму"» [4: 6].

Розмірковуючи про феномен польської школи, слід пригадати й тривалі традиції афіші, громадський інтерес та цікавість до цього «вуличного мистецтва», раннє усвідомлення його цінності.

Уявляється невипадковим, що перша Міжнародна виставка плакату відбулася саме у Польщі. Так у 1898 р. в Національному музеї у Кракові було організовано експозицію плакатів, створених відомими краківськими художниками, серед яких був і плакат живої легенди польської сецесії — Станіслава Виспянського (1869–1907). Надалі поважне ставлення до цієї галузі творчості простежується у зверненні до неї митців академічного вишколу, увазі до якості друку, експериментуванні із засобами виразності, техніками, прийомами. Авторський підпис, що обов'язково включався у композиційний простір, підкреслює значимість плакатної творчості.

Театральна афіша — найдавніший жанр польського плакату. Міцні театральні традиції та потреба у рекламі театральної вистави зумовили ак-

Рис. 1. Ян Млодоженець

Рис. 2. Віктор Садовський

Рис. 3. Стасис Ейдригевичус

Рис. 4. Віктор Садовський

туальність цього жанру протягом понад століття. Історія театрального плакату унаочнює поступове осмислення його специфіки, що простежується у домінуванні в різні часи або текстової, або зображальної частини та поступовому осмисленні єдності інформаційної та образної складових. Особистий художній досвід митців збагачував репертуар засобів художньої виразності, що надавало плакатній творчості нового подиху. Вишукана типографіка, взаємопроникнення слів та образів, свіжість та експресія м'яких матеріалів, що нагадують клаузури, танок пензля, симфонії кольорових мас, пластична інтерпретація об'єктів зображення — все це стало можливим завдяки поповненню лав плакатистів графіками-станковістами, графічними дизайнерами, живописцями, театральними художниками та архітекторами.

Однак, як би не експериментували митці з матеріалами та техніками, театральна афіша має не тільки виділятися серед візуально-інформаційного розмаїття міського середовища, а й зацікавити потенційного глядача виставою. Звідси таке різнобарв'я оригінальних, інтригуючих композиційних рішень, несподіваних сполучень форм та образів.

Розквіт польського театру у 2 половині XX ст., його особлива роль у суспільстві комуністичної доби не могли не позначитися на розвитку театрального плакату. Театр виконував функцію гро-

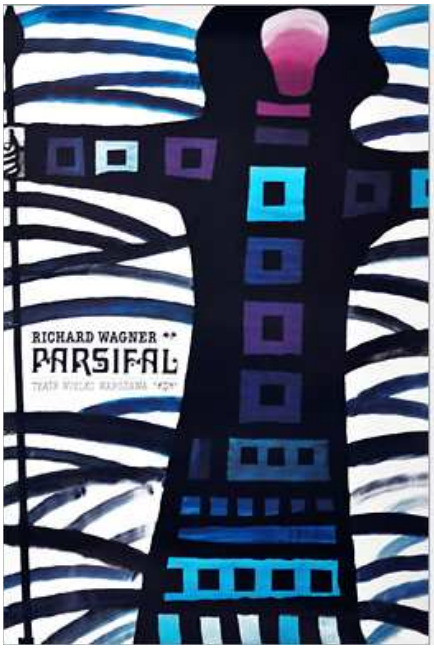

Рис. 5. Ян Леніца

Рис. 6. Рафал Ольбінський

Рис. 7. Францишек Старовєйський

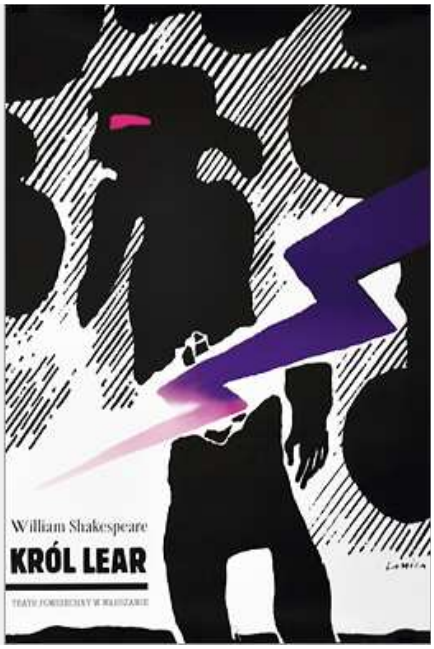

Рис. 8. Ян Леніца

мадського форуму, де режисери, актори та глядачі могли висловити свої думки та емоції, які за інших обставин висловити було не можливо. Тому й театральна афіша демонструвала свободу думки, оригінальність мислення, подекуди й завуальований відгук на сучасні події.

Прийнято вважати, що «золота доба» польського плакату і театрального, зокрема, припадає на 1950–1980-ті рр. У наступні десятиліття значно скоротилася кількість митців-плакатистів, ідеологічний тиск змінився комерційним, бурхливий розвиток цифрових технологій став витісняти трудомісткі класичні техніки. Однак, накопичений досвід поколінь, реноме польського плакату як високомистецької діяльності, надихають сучасних майстрів на пошук нових та цікавих рішень, поєднуючи традиційні та комп'ютерні технології. У цьому сенсі збірка Генерального консульства Республіки Польща у Харкові виявилася вельми репрезентативною. У ній представлено одну роботу Генріка Томашевського (1914–2005) — видатного графіка, сценографа, карикатуриста, «батька» польської школи плакату. Саме він очолював цей рух і саме до нього приїздили студіювати мистецтво плакату художники і дизайнери зі всього світу.

Серед патріархів польської школи, що принесли їй світове визнання й присвятили багато часу театральному жанру, — графік, театральний художник, кінорежисер, автор експериментальних анімаційних фільмів і художній критик Ян Леніца (1928–2001). Музична та архітектурна освіта певною мірою позначилися на ясності композиційної побудови та виразності лінеарних ритмів у його розробках, представлених у харківській колекції. Митець порівнював мистецтво плакату із джазом, де усе залежить від уміння зіграти чужу тему по-своєму.

Не менш знаковою фігурою польської школи є Вальдемар Свєжий (1931–2013) — плакатист, ілюстратор книжок, розробник календарів, марок, обкладинок для дисків. Вихованець Краківської академії образотворчого мистецтва активно використовував елементи живопису, поєднував в одному проекті різні техніки та матеріали. Так, поруч з гуашшю з'являлися акварель, пастель або олівець. Звертаючись до живописних технік моделювання форми плямами, штрихами, світлотіньовими контрастами майстер дивовижним чином надає зображенню графічної виразності. Чотири плакати майстра, представлені у колекції, яскраво репрезентують його живописний підхід. Вальдемар Свєжий був одним з найвидатніших плакатистів 1960–1970-х рр. XX ст. У його творчому доробку понад півтори тисячі плакатів, серед яких театральна афіша посідає визначне місце.

Генерацію засновників школи продовжують твори Францишека Старовєйського (1930–2009). Розмаїття його інтересів, епатажність, пластична мова його плакатів дали привід польським критикам визначити його як «барокового художника». Плакатист відомий також як живописець, театральний та телевізійний сценограф, колекціонер мистецтва. Живописець за освітою (Старовєйський студіював живопис у Краківський академії образотворчого мистецтва, а пізніше — у Варшавській академії мистецтв), суттєво змінив уявлення про театральну афішу тогочасних знавців жанру. Низка творів художника, що знаходиться у колекції Консульства Республіки Польща у Харкові, унаочнює особливості стилю Старовєйського. У його розробках незвичне використання технік станкового рисунку, ефектні ракурси, дивовижні поєднання різноманітних, неспівставимих елементів, утворюють дивну суміш тілесності та містичності, академічної фундаментальної студії та невимушеності, легкості клаузури.

Завершує частину «класиків» десятка творів Яна Млодоженця (1929–2000), виконаних у властивій йому манері. Головною особливістю своїх творів він вважав особистісний підхід, який передбачав розробку не тільки концепції, композиції, пластичної інтерпретації, а й спеціальних шрифтів. Останнє, на думку художника, дозволяло більш органічно поєднати шрифт з ідеєю твору. Досвід живописця простежується у витончених сполученнях локальних кольорів. М'який гумор, певна наївність пластичної інтерпретації форми, ясність та виразність кожного елементу композиції утворюють характерний, завжди пізнаваний стиль.

Друге покоління польської школи плакату та театрального жанру зокрема представлене творами не менш знакових митців. Серед них два плакати Анджея Понговського (нар. 1953). Художник працював вже у зовсім інших умовах, ніж його попередники. На думку фахівців «повернення плакату до первинної ролі реклами й зміни у стосунках замовник–виконавець, загострили художню мову Понговського: збагатили колір і зробили більш інтенсивним темп перегляду зображення. Сприяла цьому і комп'ютерна техніка». Точність та невимушеність малюнку, іронія, фантазійність зробили його одним з найуспішніших та визнаних художників-плакатистів.

Присмак сценографії, більш тісни зв'язок зі стилістикою вистави привніс до театрального жанру художник-емігрант з Литви Стасис Ейдригевичус (нар. 1949). Художню освіту він здобув на батьківщині, однак більша частина його творчого життя пов'язана з Польщею. У колекції він представлений чотирма творами. Однак, щоб краще зрозуміти всесвіт художника, варто ознайомитися з його книжковими ілюстраціями**.** Обидва графічні світи, у яких працював майстер, населяють самотні, дещо незграбні істоти-телепні із сумними очима. За визначенням польських критиків світ, створений в уяві художника «спокійний мудрим смутком».

Фрагментарно (двома-трьома творами) представлені Рафал Ольбінський (нар. 1943), Вєслав Валкуський (нар. 1956), Єжи Чернявський (нар. 1947), учень Генріка Томашевського Віктор Садовський (нар. 1956). Усі вони належать до покоління 1980-х, що відмовилися від новітніх технічних засобів на кшталт комп'ютера або фотоапарата

й звертаються до кращих традицій польського плакату: крупні плани, портретність, підкреслена театральність, метафоричність, загадковість. Уміння передати задум та настрій вистави принесли згаданим художникам заслужене визнання.

Отже, експозиція театрального плакату з колекції Консульства Республіки Польща у Харкові репрезентує твори знаних та знакових митців, що уособлюють собою польську школу. Водночас, належність більшості творів до початку XXI ст. свідчить про стійкість традицій польської школи, високу якість творів, що продемонстрована вже у новому тисячолітті. Певною мірою допомагають збереженню школи численні мистецькі заходи та інституції, серед яких особливо слід відмітити Бієнале польського плакату в Катовіце, Міжнародну бієнале плакату у Варшаві, Міжнародну бієнале театрального плакату у Ржезові, Краківський фестиваль плакату, Галерею плакату у Вілянові та ін. Підтримують високий мистецький рівень плакату друкарські майстерні, очолювані ентузіастами польської школи.

Варто відмітити й прагнення театрів до збереження цієї традиції. Неприйняття швидких та маломистецьких рішень, замовлення афіш у професійних художників утворюють економічне підґрунтя зазначеної місії. Не менш значущим є інтелектуальний вимір. Як пише Маріуш Кноровський «визнавати плакат предметом національної гордості — це у Польщі художня традиція. Такий погляд шанується всюди» [4: 5].

Висновки. Польська школа зростала на міцному мистецькому ґрунті, в умовах високого рівня професійної освіти, що демонстрували навчальні заклади. Ідеологічний тиск з боку прорадянського керівництва зумовив сприйняття театрального плакату польськими митцями як духовної та творчої ніші. Кожен із них привніс власний мистецький досвід та вподобання. Безперервність розвитку театрального жанру забезпечила накопичення досвіду та (через високу конкурентність) постійне експериментування і оновлення художньої мови. Усе перелічене сформувало стійкі ознаки польської школи, що простежуються і в творах з харківської збірки: оригінальність авторського задуму, метафоричність, парадоксальність, символізм, емоційна виразність тощо. В театральних плакатах виділяються наступні підходи: ілюстративний, живописний, графічний, шрифтовий, сценографічний. Відтак польський плакат існує одразу в двох вимірах — мистецькому та дизайнерському.

Перспективи подальших досліджень. Оскільки більшість майстрів спорадично зверталася до театральної афіші серед інших жанрів, уявляється перспективним зосередити подальші дослідження на творчості дизайнерів, що повністю присвятили її театру. Така локалізація дозволить осмислити плакати у безпосередньому зв'язку з театром, його тогочасною естетикою та творчими експериментами.

Література:

1. Величко И. С. Визуальный язык польского плаката 50–70-х годов XX века: автореф. дис. … на соис. уч. степ. канд. искусстведения / Величко Иван Сергеевич. — М.: Московская государственная художественно-промышленная академия имени С. Г. Строганова, 2010. — 35 с.
2. Даниленко В. Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури: Монографія / В. Я. Даниленко. — Харків: ХДАДМ, Колорит, 2005. — 244 с.
3. Даниленко В. Я. Майбутнє європейського дизайну: Чехія, Польща, Україна / В. Я. Даниленко. — Х.: Колорит, 2007. — 198 с.
4. Кноровський М. Історія польського плакату / Маріуш Кноровський // Багатство думки, багатство форми. Каталог виставки. — Х.: Ірис, 2014. — С. 5–7.
5. Мытарева К. В. Современный польский плакат / К. В. Мытарева. — Л.: Искусство. — 1968. — 147 с.
6. Серов С. Дизайн по-польски [Електронний ресурс] / Сергей Серов // КАК. — Режим доступу: http://kak.ru/columns/serov/a2757/. — Назва. с екрана.
7. Серов С., Дыдо К. Польская школа плаката / Сергей Серов, Кшиштоф Дыдо, Михаил Аникст. — М.: Alma Mater, 2008. — 300 с.
8. Суассан Аль Зубий. Художественно-выразительные средства польского плаката (период 60-х — начало 80-х годов): автореф. дис. … на соис. уч. степ. канд. искусствоведения / Суассан Аль Зубий. — М.: МВХПУ, 1990. — 25 с.
9. Уразова Л. Польский плакат: исторический очерк / Л. Н. Уразова. — М.: Изобразительное искусство, 1960. — 151 с.
10. Цехмистер Д. И. Истоки польського плаката / Дина Ивановна Цехмистер // Альманах современной науки и образования. — 2010. — № 2 (33). — Ч. 1. — С. 71–72.
11. Шабловська А. А. Польська школа плаката / Анна Агнешка Шобловська // Мистецтвознавчі студії. — 2008. — № 3. — С. 118–127.
12. Dydo K. Polski plakat 21 wieku / Krzystof Dydo, Agnieszka Dydo. — Krakow: Galeria plakatu Krakow, 2008 — 400 s.
13. Knorowski M. Muzeum ulicy: plakat polski w kolekcji Muzeum Plakatu w Wilanowie / Mariusz Knorowski. — Krupski i S-ka, 1996. — 240 s.
14. Kruszewska E. Epoka polskiego plakatu / Eva Kruszewska // Art & Business. — 1993. — № 7–8. — S. 31.
15. Schubert Z. Henryk Tomaszewski: Plakate; [Ifa-Galerie Friedrichstrasse, 28. Mai bis 4. Juli 1993; Nationalmuseum Poznań, 24. Oktober bis 28 — November 1993 / Zdzisław Schubert, Barbara Barsch. — Stuttgart : Ifa, 1993.
16. Schubert Z. Jan Młodożeniec (1929–2000): PortArt: próba spojrzenia na spuściznę artysty: [Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice, 18 maja–17 czerwca 2001, Galeria Wozownia, Toruń, 31 sierpnia–30 września 2001 / Zdzislaw Schubert, Arkadiusz Belczyk. — Katowice: Galeria Sztuki Współczesnej BWA, 2001. — 84 s.
17. Schubert Z. Mistrzowie plakatu i ich uczniowie / Zdzislaw Schubert // Poster masters and pupils Warszawa: Przedsiębiorstwo Wydawnicze Rzeczpospolita, 2008. — 239 s.
18. Schubert Z. Plakat polski: 1970–1978 = The Polish poster / Zdzislaw Schubert. — Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza, 1979. — 207 p.
19. Schubert Z. Polish poster in the 1990's / Zdzislaw Schubert, Bogna Jezierska. — Washington D.C.: The World Bank Staff Art Society, 1998. — 35 s.
20. Schubert Z. Polish posters 1960's–1990's / Zdzislaw Schubert. — Musashino: Musashino Art University Museum & Library, 1998. — 80 s.