

УДК 7.036:7.012:7.05:76(=161.2)“1945/1989”
ID ORCID 0000-0002-8826-0135

Косів В. М.

Львівська національна академія мистецтв

СОЦРЕАЛІЗМ В УКРАЇНСЬКОМУ ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ 1945– 1989: РЕАЛЬНІСТЬ І ФІКЦІЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ФОРМИ

Косів В. М. Соцреалізм в українському графічному дизайні 1945–1989: реальність і фікція національної форми. На матеріалах українського радянського плакату, а також декількох прикладах із діаспори автор статті з'ясовує способи відображення національної ідентичності у графічному дизайні 1945–1989 рр. у рамках творчого методу соцреалізму. Ідеологічна вимога «національної форми» знайшла вираження у «типових» образах радянських українців та алегоричних зображеннях «республіки», «народу», «врожаю» тощо. Національно-ідентифікуючі елементи — вишита сорочка, колоски пшениці, червоно-сині барви прапора — були своєрідними аксесуарами, котрі додавалися до типових схем радянського плаката. Пропорція поєднання національної і комуністичної символіки міняється впродовж чотирьох десятиліть, у повоєнні роки переважає національна, у 1980-х рр. — комуністична. Утім, потреба ідентифікації Української РСР залишається постійно, тож її візуальні елементи присутні завжди. За умови відсутності комуністичної символіки та наявності національних ідентифікаторів, подібні зображення могли використовуватися (а також створюватися) в українській діаспорі.

Ключові слова: графічний дизайн, соцреалізм, національна ідентичність, радянська Україна, українська діаспора.

Косив В. М. Соцреализм в украинском графическом дизайне 1945–1989: реальность и фикция национальной формы. На материалах украинского советского плаката, а также нескольких примерах из диаспоры автор статьи выясняет способы выражения национальной идентичности в графическом дизайне 1945–1989 гг. в рамках творческого метода соцреализма. Идеологическое требование «национальной формы» нашло выражение в «типичных» образах советских украинцев и аллегорических изображениях «республики», «народа», «урожая» и др. Национально-идентифицирующие элементы — вышитая рубашка, колоски пшеницы, красно-синие цвета флага — были своеобразными аксессуарами, которые прилагались к типичным

схемам советского плаката. Пропорция сочетания национальной и коммунистической символики меняется на протяжении четырех десятилетий, в послевоенные годы преобладает национальная, в 1980-х гг. — коммунистическая. Впрочем, потребность идентификации Украинской ССР остается постоянно, поэтому ее визуальные элементы присутствуют всегда. При условии отсутствия коммунистической символики и наличия национальных идентификаторов, подобные изображения могли использоваться (а также создаваться) в украинской диаспоре.

Ключевые слова: графический дизайн, соцреализм, национальная идентичность, советская Украина, украинская диаспора.

Kosiv V. Socialist Realism in Ukrainian Graphic Design of 1945–1989: Reality and Fiction of a National Form.

Background. “National in form, socialist in content” — this formula from the 1930s refers to the method of socialist realism, proclaimed the only correct in Soviet literature, theater, cinema, and fine arts. Graphic design of political propaganda (posters in particular) searched, emphasized, or artificially created a certain national form until the end of 1980s. Through the years of Stalinism, Khrushchev’s “thaw”, and Brezhnev’s “stagnation”, pre-war doctrines gradually diminished, but the basic principles remained unchanged. Focusing on national identity expression in graphic design of socialist realism poses a few questions. What were the artistic methods of such communication? To what degree national visual messages reflected socialist reality, and how much did they create it? Soviet Ukrainian posters from 1945–1989 present a complete picture of the time allowing to find the answers to these questions.

Objectives. The objective of this study is to find out ways of national identity expression in graphic design of 1945–1989 within the framework of socialist realism. Based on the Soviet Ukrainian posters, as well as several examples from the diaspora, this study is looking for the constructions of an ideal Ukrainian reality.

Results. Socialist realism posters produced composition schemes and images that could be used with any slogans. Messages related to the Soviet Ukraine and Ukrainians were fully integrated into these schemes. National identity elements — red and blue colors of a flag, embroidered shirt, wheat field and spikes — were the accessories added to the main scheme. Not only in the Soviet republics, but also in the Warsaw pact countries, Vietnam, and North Korea, similar posters were printed.

Image of a main character in the Ukrainian Soviet posters appears in two versions. First is an allegory of a worker, a peasant, a people, a republic, and other general concepts. Here we find idealistic female and male portraits wearing “national” dress, combined with state or professional symbols. The second version shows real persons — the heroes of socialist labor. Most of them, especially collective farmers, are working or posing with a crop dressed in embroidered shirts. Obviously, in real life, such clothes were not seen in the field or farm. However, in many cases, clothing looks real, embroidery fits the region and particular time of a poster. These portraits could be painted from nature or from a photograph. Whether the collective farmer was preparing for the arrival of an artist or

Рецензент статті: Боднар О. Я., доктор мистецтвознавства, професор кафедри дизайну та основ архітектури, Інститут архітектури, Національний університет “Львівська політехніка”

photographer and dressed up in “holiday clothes”, or the authors asked them to do so while seeking regional “truth” and emphasizing national “atmosphere”, we are dealing with a kind of theatrical performance. Although ethnically, most of the characters were actually Ukrainians, we see a special emphasis on the national identity. In both cases, they are not just heroes, but heroes-Ukrainians.

In the everyday Soviet environment, characters from the posters would definitely look different, but the main argument of the authors and ideologists of socialist realism was a creation of so-called “typicality”. A typical image is not the one that actually exists, but an exception which serves as the ideal model. The ideal Soviet Ukraine and Ukrainians in socialist realism posters are the dream of tomorrow, a future that is already depicted today. What were the means of this transition, and what is the Ukrainian future? Usually, it was a combination of national and communist symbols. In different proportions, we see the domination of the first or second. From a new accessory on the national costume (e. g. the Soviet order) to the tiny strip of embroidery on the collar of one of the party activists – Ukrainian posters represent a wide range in the hierarchy of these symbols. However, in all the cases, national elements are clearly linked with the “past” (including those where they visually dominate), while the communist symbols are the “future”. In the evolution process, the national past does not show any signs of modernization, for some time it just coexists with the communist future.

Ukrainian socialist realism posters featuring national identity had their counterparts in the Ukrainian diaspora. Despite the opposition to the Soviet regime and communist ideology, some Ukrainian designs from the USA and Canada were stylistically close to the Soviet ones. Images of ideal heroes committed to a certain ideology, loyalty to the state, church, or some national institution, almost religious reverence of state symbols, endless optimism – all these features of socialist realism are inherent in many works of the diaspora. Mykhailo Dmytrenko, Vadym Dobrolizh, Myroslav Shkavrytko, prior to their careers in emigration, were educated in the Soviet system and showed its principles even in the context of opposite ideology. The loyalty and unity offered by socialist realism happened to be useful for the propaganda of nationalism. The spirit of communist power was transformed into the strength and dedication of the “idea of Ukraine”. Another paradox was the direct use of Soviet works in the publications of the Ukrainian diaspora. If the design did not contain communist symbols, all other elements were acceptable. So, while in late Soviet Ukraine it was possible to use Western styles for the “socialist content”, in Ukrainian diaspora it was possible to keep Soviet style for the “national idea”.

Conclusion. Folk art in socialist realism posters was conditioned neither by the tastes of the authors, nor by the documentation of a reality, but as a response to the requirement of “national form”. A certain theatrical reality was created for the posters, dressing main characters as “Ukrainians”. This was not just a construction of a reality of today. Since socialist realism shows the future, where an exception will turn into the majority, these posters represent a reality of the Ukrainian future.

Keywords: graphic design, socialist realism, national identity, Soviet Ukraine, Ukrainian diaspora.

Постановка проблеми. «Національне за формою, соціалістичне за змістом» — ця формула 1930-х років стосується методу соціалістичного реалізму, проголошеного єдино правильним у радянській літературі, театрі, кіно, образотворчому мистецтві. У графічному дизайні політичної пропаганди, зокрема у плакаті післявоєнних років та, за деякими модифікаціями, аж до 1980-х, автори вели пошуки, підкреслювали або штучно створювали певну національну форму для партійно-санкціонованого соціалістичного змісту. Через роки пізнього сталінізму, хрущовської «відлиги» та брежнєвського «застою» інерція довоєнних постулатів поволі слабла, однак основні принципи залишалися незмінними. Зосередження на відображенні національної ідентичності у графічному дизайні соцреалізму вимагає відповідей на важливі запитання. Якими були композиційні, формальні прийоми такої комунікації? Скільки у національно-забарвлених візуальних повідомленнях було відображення соціалістичної реальності, а скільки її створення? Український радянський плакат 1945–1989 рр. представляє повну картину цього часу і дозволяє отримати відповіді на ці та інші запитання.

Історіографія проблеми. Дослідженню методу соціалістичного реалізму в радянському мистецтві, зокрема стилістиці політичного плакату, присвятили свої праці чимало дослідників. З порівняно недавніх публікацій українських авторів слід виділити праці О. Голубця [1], О. Петрової [7], О. Роготченка [8], В. Сидоренка [10], Т. Галькевич і О. Донець [13]. Докторську дисертацію [2], а також декілька статей написала російська дослідниця Т. Круглова [3]. Семіотику радянської візуальної пропаганди досліджує С. Крук [17]. Серед західних публікацій варто виділити працю В. Боннел, котра більше зосереджується на «іконографії влади», однак заторкує питання методів образотворення у соціалістичному реалізмі [14]. Близькою до предмету дослідження є стаття О. Романової, котра розглядає соціалістичну національну ідентичність у білоруському кінематографі [9]. Результати цих публікацій стали цінним підґрунтям для з’ясування методів репрезентації української ідентичності у графічному дизайні соцреалізму.

Мета статті — з’ясувати способи відображення національної ідентичності у графічному дизайні 1945–1989 рр. у рамках творчого методу соцреалізму. На матеріалах українського радянського плакату, а також декількох прикладах із діаспори виявити конструкції ідеальної української дійсності.

Виклад основного матеріалу дослідження. Незважаючи на те, що соцреалізм був впроваджений вищим керівництвом країни, регламентова-

ний численними рішеннями і контрольований як партійними органами, так і професійними спілками, ані партійні, ані інші офіційні документи не окреслювали питання стилістики чи техніки виконання творів. Йшлося лише про змальовування природи і черпання «з життя», котрі у результаті будуть близькі кожному. Стосовно соцреалізму не вживали означення «стиль»; загалом це поняття було переведене в розряд негативних і означало формальні відхилення від життєвої правди та спотворення дійсності. У радянських документах найчастіше зустрічаються означення «творчий метод», або «художній метод». Натомість «стиль» був притаманний буржуазному мистецтву і різного роду суб'єктивним самовираженням. Ще 1967 р. на обговоренні однієї з виставок політичного плаката авторитетний майстер Юрій Мохор, критикуючи деякі твори, називав їх «поверхневими і стиляжними» [12, арк. 36].

Від часу проголошення соціалістичного реалізму як єдиного вірного методу до середини 1950-х років (а в багатьох випадках і довше) автори плакатів не могли проявляти індивідуальної стилістики. Небезпечно було експериментувати з сюжетами, композицією, технікою творів. Більшість робіт цього часу — безкінечне повторення перевірених схем і прийомів. Як зазначає Т. Круглова, в соціалістичному реалізмі «ідеальний автор <...> у певному сенсі завжди відчувається персонажем, в якого є справжній Автор. Для такого автора існує потреба зовнішнього завдання, зразка, замовлення, орієнтира, керівництва <...> Ідеальний автор простодушно компілює, не помічаючи еkleктики і гетерогенності своїх і чужих творів, оскільки розрізнення свого і чужого в соцреалістичному дискурсі не релевантне» [2, с. 25].

Як наслідок, плакат соціалістичного реалізму виробив композиційні схеми, образотворчі й технічні прийоми, якими можна було послуговуватися для комунікації будь-яких лозунгів. Тематика і повідомлення, що стосувалися радянської України та українців, цілком вписувалися в ці схеми. Національно-ідентифікуючі елементи — червоно-сині барви прапора, вишита сорочка, пшеничне поле і колоски — були лише аксесуарами, котрі додавалися до основної схеми. Не лише в Україні та інших союзних республіках, але й у країнах Варшавського блоку, В'єтнамі, Північній Кореї поставали твори, виконані за схожими формулами. Декілька складових цих формул, що залишалися незмінними упродовж тривалого часу та актуальними на кількох континентах, варто окреслити детальніше.

По-перше, у плакаті соцреалізму обов'язково присутній образ людини. Коли йшлося про конкретного персонажа, виконувався його портрет; за потреби зображення представника певної соці-

альної чи професійної групи створювався «типовий» образ, що уособлював цілість. «Українська республіка» або її регіони, «український народ» поставали в алегоричних образах чоловіків і жінок. У сільськогосподарському плакаті такі поняття як «весна», «урожай», «хімія» та навіть «кукурудза» і «буряк» персоналізувалися. Оскільки, за згаданою на початку формулою, потрібно було підкреслити національний елемент, не лише алегоричні «Україна» та «народ», але й усі інші персони (включно з «кукурудзою») одягалися в народний одяг чи декорувалися вишивкою.

По-друге, у багатьох творах бачимо підкреслену театральність, персонажі постають немовби на сцені, сюжети та герої переповнені пафосом¹. Урочисті жести (характерно піднята рука кудись вказує), усмішки, оптимізм виражають піднесення духу. Ефекти сонячного світла, котре завжди осяває обличчя героя, а також вітру, завжди зустрічного, що додає динаміки волоссю й одягу постатей і розвіває прапори, виглядають містично і мають релігійні конотації. У багатьох таких «сценах» головний герой особисто звертається і заохочує «публіку». Нерідко до композиції вводяться другорядні персонажі — захоплені «глядачі», котрі заохочують до споглядання дійства. У цьому випадку глядач плаката не просто дивиться на твір, а приєднується до них [16, с. 77].

Третьою ознакою соцреалістичних плакатів і, відповідно, головних персонажів є монументальність. Для того щоб герої здавалися величними, їх зображають у ракурсі знизу. Таким чином, вони нагадують пам'ятники, на які глядач завжди дивиться знизу. Особливо це проявляється в алегоричних постатях-символах, де лінія горизонту занижується, елементи тла чи інші персонажі зменшуються, створюючи чітку ієрархію. Проте навіть у зображеннях буденних сцен праці простих людей автори не просто наводять позитивний приклад, а звеличують свого героя, перетворюють на монументальний символ. Фізична сила чоловіків та жінок (жінки нерідко набувають маскулінних рис), міцне, здорове тіло, засмага підкреслюються і також служать їх ідеалізації.

Загалом у соцреалістичному плакаті образ людини постає у двох варіантах. Перший — алегорія робітника, селянина, народу, республіки та інших загальних понять. Тут бачимо збірні портрети українців та українок в умовно «національному» вбранні, поєднаних із державними чи професійними символами. Другий варіант — портрети конкретних людей — героїв праці. Як правило, тут вказане ім'я персонажа та опис

¹ Варто зауважити, що значна кількість українських радянських плакатів присвячена «художній самодіяльності» і безпосередньо представляє театральну сцену з танцюристами чи співаками.

його / її трудового подвигу. Велика частина героїв, особливо колгоспників, одягнені у вишиті сорочки, працюють — або позують, демонструючи урожай. Очевидно, що в реальному житті такий одяг не носили в полі чи на фермі. Проте в багатьох випадках одяг реальний, вишиття на сорочці відповідає регіону і часу створення плаката. Видно, що портрети виконувалися з натури чи з документальної фотографії. Отож, або герой-колгоспник заздалегідь знав і готувався до приїзду художника чи фотографа, одягаючись у «святкове», або автори просили їх це зробити, шукаючи регіональну «правдивість» і підкреслюючи національний колорит. Чи портрет відображає дійсність (не зовсім достовірно, бо на роботі вишиванок не носили), чи створює певну сценічну реальність, маємо справу з театральним переодяганням героїв. І хоч етнічно більшість із них насправді були українцями, бачимо особливий наголос на національній ідентичності персонажа. В обох випадках перед нами постають не просто герої, а герої-українці.

В умовах радянських трудових буднів герої плакатів напевно виглядали по-іншому, однак головним аргументом авторів й ідеологів соцреалізму був пошук так званої «типовості». При цьому типовий образ — не той, що існує насправді, а окремий виняток, приклад для більшості. Поняття «типовості» пояснює Г. Маленков у своїй доповіді XIX з'їзду КПРС 1952 р.: «Наші художники, літератори, працівники мистецтва у своїй творчій праці зі створення художніх образів повинні постійно пам'ятати, що типове не тільки те, що найчастіше зустрічається, але те, що з найбільшою повнотою і загостреністю виражає суть даної соціальної сили... Свідоме перебільшення, загострення образу не виключає типовості, а повніше розкриває і підкреслює її. Типове — це основна сфера відображення партійності в реалістичному мистецтві. Проблема типовості є завжди проблемою політичною» [5]. Таким чином, маємо справу з певною фальсифікацією (за визначенням Т. Круглової [3]) реальності соціалістичним реалізмом, котра отримувала найвище офіційне оправдання. Цікаво, що саме з цією особливістю важко було погодитися художникам-реалістам, членам комуністичної партії з інших країн. Ренато Гуттузо, італійський художник, якого СРСР використовував для своєї пропаганди, критикує не лише стилістику, але й відхід від правди життя в радянському мистецтві. Соцреалізм, констатує він, — це «спосіб малювання, котрий ігнорує культурні натхнення сучасності, [це формула], котра на практиці заперечує розвиток сучасного мистецтва від Гойї до нашого часу, і не служить ані правді, ані імітації природи» [15, с. 204].

Дискусії про правдивість мистецтва соцреалізму (якщо вони й відбувалися) завжди скеровувалися до першоджерел 1930-х років, зокрема до текстів ідеолога цього методу А. Луначарського. За його поясненням, свідомий художник зображає не стільки життя, яким воно є, скільки те, яким воно повинно бути. «Правда — це завтрашній день, і треба її бачити саме так», — закликає він у доповіді 1933 р. [4] У 1950 р. теоретик мистецтва Г. Недошивін у московському журналі «Искусство» вміщує обширну статтю «Про ставлення мистецтва до дійсності», в якій, зокрема, пояснює: «Момент художньої ідеалізації являє собою в мистецтві мрію, котра іноді дещо випереджує масові явища життя, вихоплює з нього основне, головне, і цим кличе людей вперед, штовхає їх на перетворення життя, на боротьбу, на утвердження в самій реальній дійсності того, що проникливо побачив великий художник-реаліст» [6, с. 90]. Таким чином, ідеальна радянська Україна та українці у плакатах соцреалізму — це не просто мрія про завтрашній день, це *реальне* майбутнє, зображене вже сьогодні. Як підкреслює М. Собуцький, «соцреалістичний модус фантазування перетягує (уявне) майбутнє у теперішнє. Ми начебто вже опиняємось у здійсненій утопії тут і тепер» [11, с. 35–36]. Що ж стосується алегорій, то тут утопія має ще більше прав на існування. Крім візуалізації мрій, вони також показували «рух від “є” до “буде”» [16, с. 74].

Якими ж засобами зображався цей перехід, а разом із тим і українське майбутнє? Зазвичай це були поєднання національно-ідентифікуючих мотивів із комуністичною символікою. У різних пропорціях бачимо домінування першого або другого. Від доповнення народного костюма новим аксесуаром — радянським орденом — до вкраплення смужки вишивки на комір одного / одної з партійних активістів під червоними прапорами — плакати представляють широку градацію в ієрархії цих символів. У плакаті Валентина Задорожного «Достроково виконаємо план здачі хліба державі!» 1948 р. (Іл. 1) домінує вишита сорочка героїні, аксесуаром служить «Золота Зірка» Героя; додаткова деталь — червоний транспарант на автоколоні, що зображена на задньому плані. Натомість робота Олександра Семенка «Партія Леніна — сила народная» 1977 р. (Іл. 2) представляє країну «розвинутого соціалізму», де серед представників соціальних та професійних груп лише в одній жінки знаходимо графічний натяк на український орнамент. Велетенські літери назви партії у вигляді прапора, назва країни та п'ятикутна зірка у космонавта й солдата є головними елементами візуального повідомлення.

При цьому в усіх прикладах національні елементи чітко комунікують «минуле» (навіть там, де вони візуально домінують), котре поступово відходить, а комуністична символіка — «майбутнє», що утверджується. Ця логіка була присутня вже у роботах 1930-х років, де «за концептом “національне” закріплюється ідея локально-етнографічного, а за концептом “соціалістичне” — ідеї цивілізації, модернізації, влади та великої політики» [9, с. 105]. У подальшій еволюції минуле-національне не показує жодних ознак модернізації, воно лише певний час співіснує з майбутнім-комуністичним як один із пережитків.

Розглядаючи українські радянські твори соціалістичного реалізму, що мали елементи національної ідентифікації, варто згадати їхні відповідники в українській діаспорі. Попри негативне ставлення до комуністичного режиму й заперечення офіційної радянської естетики, чимало творів українського графічного дизайну 1950–1970-х років зі США і Канади були стилістично близькі до радянських. Образи ідеальних людей-героїв, відданих певній ідеології, лояльність до держави, церкви чи громадської організації, майже релігійне шанування державних символів, загальний оптимізм та скерованість у майбутнє — всі ці ознаки соцреалізму притаманні багатьом творам діаспори.

Одним із авторів цього парадокса був Михайло Дмитренко². Загалом його живописна спадщина віддзеркалює традиції київської школи Федора Кричевського, котрі він поєднує з елементами кубізму. Однак настанови і практики радянського творчого методу другої половини 1930-х років через три десятиліття несподівано проявляються в політичній графіці. У 1967 р. Михайло Дмитренко оформляє обкладинку для журналу «Сумівець», що виходив у Детройті. Композиція твору, постава героїв, жести рук майже ідентичні до композицій та образів на плакатах про комсомол: юнак з прапором і дівчина з факелом скеровані у «світле майбутнє», на прапорі — емблема-символ. На місці звичних комуністичних лозунгів — слова «Бог і Батьківщина», замість радянських символів — стилізована під тризуб емблема Спілки української молоді.

Подібну обкладинку, присвячену українській православній молоді, виконав у 1970 р. український канадський художник Вадим Доброліж (Іл. 3). Студент Київського і Ленінградського художніх інститутів, він був переслідуваний і

репресований, проте ідеологічні розбіжності не завадили застосовувати шаблони соцреалізму навіть в еміграції. Ще один приклад представляє часопис послідовників РУН-віри Мирослава Шкавритка «Нові Скрижалі», зокрема його обкладинка за січень — березень 1975 р. І хоч автор цієї графіки не вказаний, можемо припустити участь у її створенні самого «внука Дажбога» — засновника видання. Представляючи зразкову українську родину, обкладинка поєднує «національну форму» з релігійним змістом. Батьки-українці з піднесенням дивляться в майбутнє, їхній син тримає «священну книгу» — «Кобзар» (за аналогією до Конституції УРСР чи творів Леніна в радянських плакатах). У надприродньому сяйві (за аналогією до комуністичної псевдорелігійної іконографії) з'являється об'єкт почитання — тризуб. Усі три названі автори, незважаючи на громадську активність за океаном, отримали виховання й освіту в радянській системі та проявили її засади навіть у контексті протилежної ідеології. Лояльність і одностайність, що їх пропонував соцреалізм, виявилися корисними для пропаганди інших ідей. Дух комуністичного тоталітаризму трансформувалася у силу і відданість «ідеї України».

Іншою парадоксальною практикою було безпосереднє використання радянських творів у публікаціях української діаспори. Якщо графіка не містила комуністичних символів — усі інші національно-ідентифікуючі елементи сприймалися як універсальні та прийнятні для вжитку. Питання стилістики відходило на другий план або взагалі не бралось до уваги. Так, обкладинка канадського молодіжного видання «Beams» («Промінь») за липень — серпень 1963 р. (Іл. 4) використовує ілюстрацію харківського графіка Володимира Ненада з обкладинки серпневого номера журналу Центрального комітету комсомолу України (Іл. 5). Оскільки українські радянські видання передплачувалися і були доступні в діаспорі, практикувалося оперативне перенесення графіки (не підписуючи її) на інше видання. Парадоксальним, проте можливим стало використання одного твору і в друкованому органі Комуністичної спілки молоді, і в журналі Молодих Українських Націоналістів Канади. Іншим таким «перенесенням» є запрошення на свято обжинок Союзу Українок Америки 1977 р., на якому і постать жінки, і лозунг внизу — відверто радянські, проте вишивка і пшениця добре узгоджувалися з настроєм і темою заходу. Названі приклади соцреалізму в українській діаспорі є своєрідними аналогами західної стилістики в радянських творах. В обох випадках нагolos робився на змісті та іконографії зображення, при цьому комунікативні властивості форми були неважливі. Тож якщо в радянській Україні можна було використовувати західну стилістику за умови

² Викладач Київського художнього інституту, Михайло Дмитренко 1939 р. був направлений до Львова для організації мистецького життя «визволеної» Західної України. Натомість його найактивніша громадська робота припадає на час німецької окупації, наприкінці війни він емігрує до Німеччини, а згодом до США.

збереження «соціалістичного змісту», то й в українській діаспорі можливими стали репродукції творів радянської стилістики, за умови наявності національних мотивів.

Висновки з даного дослідження. Присутність у соцреалізмі мотивів народного мистецтва не була продиктована ані смаками авторів, ані об'єктивною документацією часу. Ідеологічна вимога «національної форми» породила, за визначенням Т. Круглової, «цілу індустрію організованого, каналізованого фольклору» [2, с. 22]. У різний час та різних контекстах цей фольклор міг бути ближчим або дальшим від історичної та регіональної правди. Оскільки багато авторів малювали своїх персонажів з натури або за фотографіями, плакати відображали реальність. Вишиті сорочки, колоски пшениці на колгоспному полі, червоні та сині стрічки святкових декорацій існували насправді. Герої плакатів були реальними людьми, багато плакатів містять їхні імена. Однак із точки зору відображення щоденного життя і репрезентації більшості — соцреалізм був неправдивий. Адже реальний робочий одяг українських робітників і селян був більш буденний і не мав вишивки. Для зображення на плакаті автори створюють певну театральну дійсність, переодягаючи героїв «в українців». Тут маємо справу не лише з конструюванням реальності сьогоdnішнього дня. Оскільки соцреалізм показував майбутнє, в якому виняткові образи перетворюються на більшість, у плакатах представлена реальність українського майбутнього.

Перспективи подальших досліджень у даному напрямку. Поряд з еволюцією іконографії національної ідентичності в українському плакаті соцреалізму відбувався його стилістичний розвиток. Упродовж 1940–1980-х рр. під впливом різних чинників з'являються нові техніки, манери представлення національної форми. Ці зміни потребують детальнішого розгляду і подальших досліджень.

Література:

1. Голубець О. Між свободою і тоталітаризмом. Мистецьке середовище Львова другої половини ХХ століття [Текст] / О. Голубець. — Львів : Академічний експрес, 2001. — 175 с.
2. Круглова Т. А. Искусство соцреализма как культурно-антропологическая и художественно-коммуникативная система : исторические основания, специфика дискурса и социокультурная роль [Текст] : автореф. дис. ... д-ра филос. наук : 09.00.04 / Т. А. Круглова. — Екатеринбург, 2005. — 46 с.
3. Круглова Т. А. Репрезентация или фальсификация : к проблеме «реалистичности» соцреализма [Текст] / Т. А. Круглова // Уральский исторический вестник. — 2009. — № 1 (22). — С. 31–40.
4. Луначарский А. Социалистический реализм. Доклад на 2-м пленуме Оргкомитета Союза писателей СССР 12 февраля 1933 года [Электронный ресурс] / А. Луначарский // Наследие А. В. Луначарского : [веб-сайт]. —

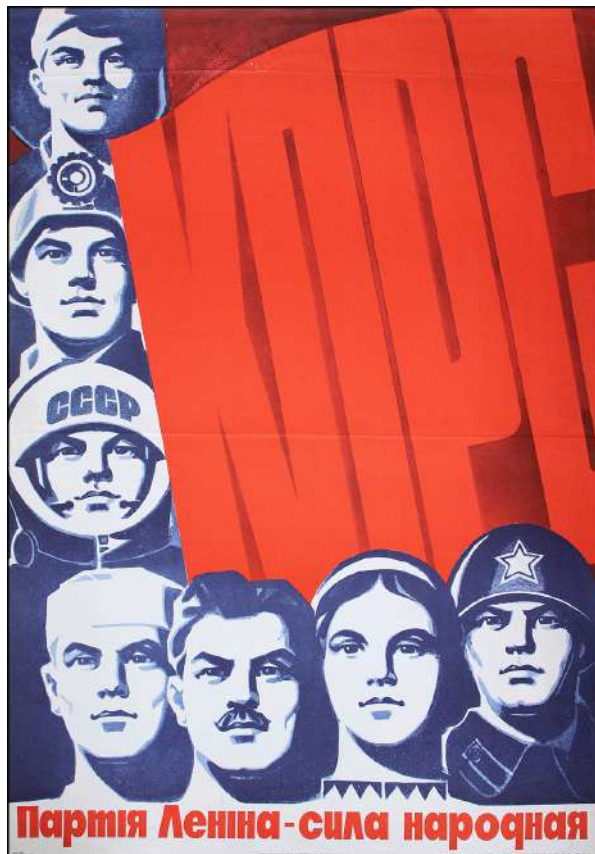
- [2016–2018]. — Режим доступа : <http://lunacharsky.newgod.su/lib/ss-tom-8/socialisticskij-realizm> (дата звернення : 23.01.2018).
5. Маленков Г. Фрагмент доклада на XIX съезде КПСС о литературе и искусстве, вычеркнутый Сталиным. 17.07.1952 // РГАСПИ. Ф. 592. Оп. 1. Д. 6. Л. 68–70. Машинописный текст ; Те саме [Електронний ресурс] // Архив Александра Яковлева. Документ № 462. — [2001–2016]. — Режим доступа : <http://www.alexanderyakovlev.org/fond/issues-doc/1016321> (дата звернення : 24.01.2018).
 6. Недошивин Г. Об отношении искусства к действительности [Текст] / Г. Недошивин // Искусство. — 1950. — № 4. — С. 81–90.
 7. Петрова О. М. Соцреализм у типологічній системі стилів. Зміна парадигми чи заміщення понять? [Текст] // Петрова О. М. Мистецтвознавчі рефлексії : зб. ст. — К. : Видавничий дім «КМ Академія», 2004. — С. 34–36. — ISBN 966-518-236-6.
 8. Роготченко О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм [Текст] / О. Роготченко. — К. : Фенікс, 2007. — 604 с ; іл.
 9. Романова О. Модель соціалістичної національної ідентичності та пошук її альтернатив у білоруському кінематографі [Текст] / Ольга Романова ; пер. з рос. А.-М. Волосацька // Наукові записки УКУ. — 2015. — Ч. 6 : Журналістика. Медіакомунікації, вип. 1. — С. 101–111.
 10. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань : Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть [Текст] / Віктор Сидоренко ; Ін-т проблем сучасн. мист-ва Акад.мист-в України. — К. : ВХ [студіо], 2008. — 188 с. : іл.
 11. Собуцький М. А. Чому соцреалізм? Темпоральність і модус фантазування [Текст] // М. А. Собуцький // Магістеріум. Культурологія. — 2013. — Вип. 52. — С. 34–38.
 12. Стенограмма от 12 января 1967 года обсуждения выставки политических плакатов // ЦДАМЛМ України. Ф. 581 Національна спілка художників України. Оп. 1. Спр. 1396. 50 арк.
 13. Український друкований плакат 1950–1964 років з фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського [Текст] : каталог. Вип. 1 / Тетяна Галькевич, Олена Донець ; відп. ред. Г. М. Юхимець. — К. : НБУВ, 2014. — 424 с. : іл.
 14. Bonnell V. Iconography of Power : Soviet political posters under Lenin and Stalin [Текст] / Victoria E. Bonnell. — Berkley ; Los Angeles ; London : University of California Press, 1997. — 363 p.
 15. Guttuso R. On Realism, the Present, and Other Things (1957) [Текст] / Renato Guttuso // Stiles Kristine and Peter Selz. Theories and Documents of Contemporary Art : a Sourcebook of Artists' Writings / Kristine Stiles, Peter Selz (eds). — [2nd revised and expanded ed.]. — Berkley and Los Angeles : University of California Press, 2012. — P. 204–205.
 16. Holz W. Allegory and iconography in Socialist Realist painting [Текст] / W. Holz // Art of the Soviets : painting, sculpture, and architecture in a one-party state, 1917–1992 / Edited by Matthew Cullerne Bown and Brandon Taylor. — Manchester : Manchester University Press, 1993. — P. 73–85.
 17. Kruk S. Semiotics of visual iconicity in Leninist 'monumental' propaganda [Текст] / Sergei Kruk // Visual Communication. — 2008. — Vol. 7 (1). — P. 27–56. — DOI : 10.1177/1470357207084864/

References:

1. Holubets, O. (2001). *Mizh svobodoyu i totalitaryzmoz. Mystetske seredovyshche Lvova druhoyi polovyny XX stolittia* [Between Freedom and Totalitarianism. Lviv Artistic Environment of the Second Half of the 20th Century]. Lviv : Akademichnyi ekspres. (In Ukrainian).



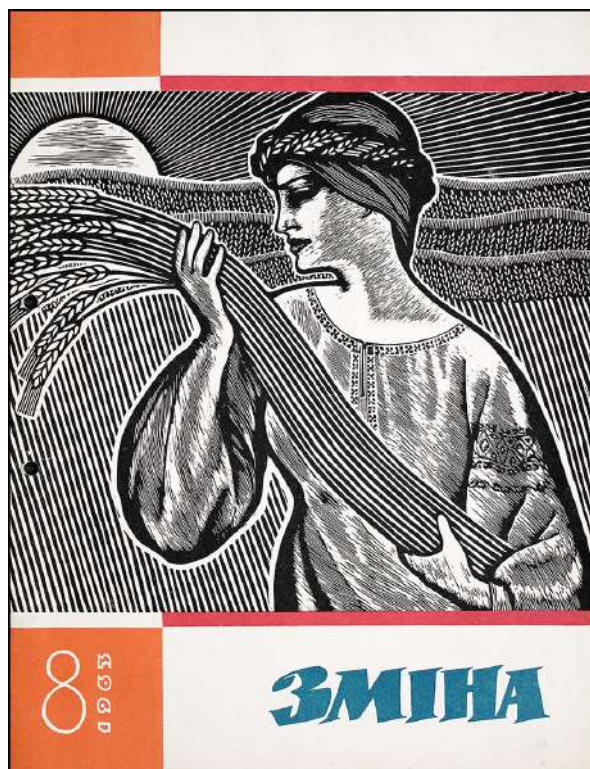
Іл. 1. Валентин Задорожній. Плакат. Київ, 1948 р.
Національна бібліотека України ім. Вернадського.
Фото автора



Іл. 2. Олександр Семенко. Плакат. Київ, 1977 р.
Національна бібліотека України
ім. Вернадського. Фото автора



Іл. 3. Вадим Доброліж. Обкладинка календаря
(Фрагмент). Вінніпег, 1970 р. Фото автора



Іл. 4. Обкладинка журналу ЦК ЛКСМУ «Зміна»
з гравюрою Володимира Нена. Київ, 1963 р.
Фото автора



Іл. 5. Обкладинка журналу Молодих Українських Націоналістів «Beams» з гравюрою Володимира Ненада. Торонто, 1963 р. Фото автора

- Kruglova, T. A. (2005). *Iskusstvo sotsrealizma kak kulturno-antropologicheskaya i hudozhestvenno-kommunikativnaya sistema : istoricheskiye osnovaniya, spetsyfika diskursa i sotsyokulturnaya rol* [Art of Socialist Realism as a Cultural, Anthropological, Artistic, and Communication System: Historical Foundations, Discourse Specifics, Social, and Cultural role]. *Extended abstract of a doctor's thesis*. Yekaterinburg. (In Russian).
- Kruglova, T. A. (2009). *Reprezentatsiya ili falsifikatsiya : k probleme "realistichnosti" sotsrealizma* [Representation or Falsification : to the Problem of the "Reality" of Socialist Realism]. *Uralskiy istoricheskiy vestnik — Ural History Herald*, 1 (22), 31–40. (In Russian).
- Lunacharsky, A. (2016–2018). *Sotsialisticheskiy realizm. Doklad na vtorom plenumu Orgkomiteta Soyuzu pisateley SSSR 12 fevralia 1933 goda* [Socialist Realism. Speech at the 2nd Summit of the Organizing Committee of the Writers' Union of the USSR, February 12, 1933]. *Nasledie A. V. Lunacharskogo — The Heritage of A. V. Lunacharsky*. Retrieved from <http://lunacharsky.newgod.su/lib/ss-tom-8/socialisticeskiy-realizm>. (In Russian).
- Malenkov, G. (1952, July 17). *Fragment doklada na 19 syezde KPSS o literature i iskusstve, vycherknutiy Stalinym*. 17.07.1952. [Fragment of a Speech about Literature and Art to the Congress of CPSU, July 17, 1952, crossed out by Stalin]. Russian State Archive of Socio-Political History. Fund 592. Description 1. Document 6. Sheets 68–70. Typewritten text ; The same In *Arkhiv Aleksandra Yakovleva. Dokument № 462 — Archive of Alexander Yakovlev. Document no. 462*. (2001–2016). Retrieved from <http://www.alexanderyakovlev.org/fond/issues-doc/1016321> (In Russian).
- Nedoshivin, G. (1950). *Ob otnoshenii iskusstva k deystvitelnosti* [On the Relations Between Art and Reality]. *Iskusstvo — Art*, 4, 81–90. (In Russian).
- Petrova, O. (2004). *Sotsrealizm u typolohichniy systemi styliv. Zmina paradyhmy chy zmishchenia poniat?* [Socialist Realism in the Typological System of Styles. Paradigm Shift, or Substitution of Terms?]. In *Petrova, O. M. Mystetstvoznavchi refleksiyi — Art Studies Reflections*, (pp. 34–36). Kyiv : Vydavnychiy dim "KM Akademiia". (In Ukrainian).
- Rohotchenko, O. (2007). *Sotsialistychnyi realizm i totalitaryzm* [Socialist Realism and Totalitarianism]. Kyiv : Feniks. (In Ukrainian).
- Romanova, O. (2015). *Model sotsialistichnoyi natsionalnoyi identychnosti ta poshuk yiyi alternatyv u biloruskomu kinematohrafi* [Model of Socialist National Identity and a Search for its Alternatives in Byelorussian Cinematography]. (A. Volosatska, trans). *Naukovi Zapysky UKU — Annals of the UCU*, 6 (1), 101–111. (In Ukrainian).
- Sydorenko, V. D. (2008). *Vizualne mystetstvo vid avanhardnykh zrushen do novitnih spriamuvan : Rozvytok vizualnoho mystetstva Ukrayiny XX–XXI stolit* [Visual Art from Avantgarde Shifts to the New Directions : Development of Visual Art of Ukraine in the 20–21st Centuries]. Kyiv : VKh [studio]. (In Ukrainian).
- Sobutskyi, M. A. (2013). *Chomu Sotsrealizm? Temporalnist i modus fantazuvannia* [Why Socialist Realism? Temporality and Fantasy Mode]. *Magisterium*, 52, 34–38. (In Ukrainian).
- Stenogramma ot 12 yanvaria 1967 goda obsuzhdeniya vystavki polotocheskiy plakatov [Transcript of a discussion on the exhibition of political posters, January 12, 1967]. *TsDAML M Ukrainy, F. 581. Natsionalna Spilka Hudozhnykiv Ukrayiny. Op. 1. Spr. 1396 — Central State Archive-Museum of Literature and Art of Ukraine, Folder. 581. National Union of Artists of Ukraine, Description 1. File 1396*. (In Russian & Ukrainian).
- Halkevych, T. & Donets, O. (2014). *Ukrayinskiy drukovanyi plakat 1950–1964 z fondiv Natsionalnoyi biblioteki Ukrayiny imeni V. I. Vernadskoho* [Ukrainian Printed Poster 1950–1964 from the Vernadsky National Library of Ukraine]. H. M. Yukhymets, ed. (Issue 1). Kyiv : NBUV. (In Ukrainian).
- Bonnell, V. (1997). *Iconography of Power : Soviet political posters under Lenin and Stalin*. Berkley, Los Angeles & London : University of California Press. (In English).
- Guttuso, R. (2012). *On Realism, the Present, and Other Things (1957)*. In *Theories and Documents of Contemporary Art : a Sourcebook of Artists' Writings*. K. Stiles & P. Selz, eds. (2nd revised and expanded ed.), (pp. 204–205). Berkley & Los Angeles : University of California Press. (In English).
- Holz, W. (1993). *Allegory and iconography in Socialist Realist painting*. In *Art of the Soviets : painting, sculpture, and architecture in a one-party state, 1917–1992*. M. C. Bown & B. Taylor, eds, (pp. 73–85). Manchester : Manchester University Press. (In English).
- Kruk, S. (2008). *Semiotics of visual iconicity in Leninist "monumental" propaganda*. *Visual Communication*, 7 (1), 27–56. DOI: 10.1177/1470357207084864/. (In English).