



Іронічність та амбівалентність у колажному мистецтві України другої половини ХХ сторіччя з використанням пропагандистської продукції як ресурсу

Андрій Будник^{1*}, Олена Голуб²

¹Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

²Київська організація Національної спілки художників України, Київ, Україна

Анотація. *Мета статті:* розгляд компенсаторних механізмів, до яких вдавалися митці в період партійного ідеологічного тиску, щоб зберегти індивідуальну свободу висловлювання. Завдяки порівняльному методу розкриваються факти з творчості відомих художників минулого, зокрема в колажному й плакатному мистецтві, де митці з особливою гостротою висловлювали іронію й неприйнятність офіційних настанов. *Результатами дослідження* є виявлення корпусу творів колажного мистецтва, для створення яких друковані ідеологічні видання використовувалися як витратні матеріали. *Наукова новизна.* Вперше проаналізовано використання радянської пропагандистської продукції у творах мистецтва неофіційного спрямування. Практична значущість полягає в заповненні ще однієї лакуни в історії українського графічного дизайну й використанні цього знання в дизайнерській освіті. *Висновки.* Колажне мистецтво українських митців другої половини ХХ ст. мало на меті десакралізацію пропагандистського комуністичного міфу й виконувало це завдання, використовуючи як технічний ресурс доступну поліграфічну продукцію ідеологічного спрямування. Це надавало змістовій гостроті візуальним рішенням, що разом з іронією та амбівалентністю підсилювало метафоричність творів і робило їх значущими артефактами підпільного культурного середовища. Використовуючи в неочікуваних комбінаціях предмети радянської матеріальної культури, митці вдавалися до тихого спротиву системі, а численні аркушеві видання репродукцій творів світового мистецтва давали можливість формальних композиційних експериментів, не обтяжених партійним замовленням. В цілому, подібні художні практики є прикладами опору режиму, що заслуговують на повагу й вивчення для встановлення достеменною історією українського мистецтва, й графічного дизайну зокрема.

Ключові слова: колаж; плакат; графічний дизайн; дизайн-освіта; соцреалізм; андеграунд; ідеологія; пропаганда

Для цитування

Будник, А., & Голуб, О. (2024). Іронічність та амбівалентність у колажному мистецтві України другої половини ХХ сторіччя з використанням пропагандистської продукції як ресурсу. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*, 50, 111–120. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.50.2024.306800>

Вступ

У той період, коли Україна вже другий рік веде війну з російськими окупантами, не має припинитися й боротьба української інтелігенції на інформаційно-культурному фронті. Відстоюючи демократичні європейські цінності, які обрала наша держава у своєму розвитку, водночас мусимо

не забувати, які риси минулого в жодному разі не повинні потрапити до нашого сьогодення й майбутнього. Адже це саме той радянський устрій, який намагається повернути й силоміць нав'язати іншим автократична країна-агресор. Отже, актуальним є аналіз гальмівних чинників, які склалися в творчому середовищі радянської України в другій половині ХХ ст.

Аналіз попередніх досліджень. Останнім часом з'явилося чимало публікацій, присвячених художникам-соцреалістам — Миколі Глуценко (Стеценко, 2021), Тетяні Яблонській (Атаян & Зайцева, 2020), Віктору Пузиркову (Шалімова-Пузиркова, 2020) та багатьом іншим. В основному це описово-мемуарна література з деякою естетизацією та стилістичними характеристиками художників із частковим врахуванням соціально-політичних обставин часу, які суттєво обумовлювали головні спрямування їхньої творчості. Автори вищезгаданих досліджень вводять у науковий обіг своєрідну класифікацію радянських митців на основі їхньої взаємодії з владою, що допомагає всебічно аналізувати художні твори в контексті історії. Мистецтво нонконформізму останнім часом теж не обділене увагою мистецтвознавчої науки — оприлюднюються численні статті, видаються монографії (Склярєнко, 2007), друкуються каталоги (Васильєва та ін., 2011). Створюються профільні сайти — Ukrainian Unofficial (<http://archive-uu.com/ua/>), комплектуються відповідні розділи приватних колекцій, зокрема Сімейної колекції Уманських (<https://art-ur.com.ua/>) і колекції українського мистецтва Бориса й Тетяни Гриньових — Grynuov Art Foundation (<http://grynuov.art/>), що надає достатню емпіричну базу для дослідження.

Принагідно слід зазначити, що не всі публікації витримали перевірку часом. Нині важливим складником наукової розвідки є виявлення присутності ворожої ідеології в публікації та необхідність вести з нею інформаційну боротьбу. Отже, ми не беремо за взірць книгу «Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві» (Смирна, 2017), хоча вона містить значну кількість візуально цінного матеріалу, який потребує нової інтерпретації.

Місце, функції та модифікації колажу в образотворчому мистецтві ХХ ст. висвітлювалися в статті М. Сапка (2007). Колажні твори Сергія Параджанова неодноразово аналізувалися в розвідках Н. Золотухіної, Н. Мархайчук, В. Тарасова, К. Чадаєвої (Zolotukhina et al., 2018a, 2018b). Колаж як основу творчої методології великого кінорежисера розглянули В. Тарасов, Н. Мархайчук та М. Конєва (Tarasov et al., 2021). Вони вивели головні особливості його колажного інструментарію: 1) робота з кольором та візіоністика; 2) особливості візуальної репрезентації текстів; 3) фактури та об'єми зображень у кадрі (р. 81). Затребуваність і специфіка жанру під час повномасштабного російського вторгнення вивчалася в дослідженні А. Будника і О. Голуб (Budnyk & Golub, 2023).

Вищезазначені розвідки зробили певний внесок у дослідження колажного мистецтва, однак вони не стосувалися зразків офіційної продукції як його складників. Отже, цікаво було б дослідити, яким чином підпільна індивідуальна художня творчість використовувала в іронічному контексті іконічні зображення з радянського пантеону для створення колажів.

Метою статті є розгляд компенсаторних механізмів, до яких вдавалися митці в період партійного ідеологічного тиску, щоб зберегти індивідуальну свободу висловлювання.

Результати дослідження

Радянські тоталітарні часи були складним випробуванням для екзистенційної цілісності творчої особистості, оскільки їй доводилось знаходити свою позицію між індивідуальною свідомістю й провладними настановами. В ієрархії тогочасного суспільства офіційне мистецтво обслуговувало владу й виконувало роль однієї з ідеологічних інституцій. Радянській устрій заохочував роботу лояльних до неї художників фінансово, закуповуючи роботи до музеїв, замовляючи їх через художні комбінати й матеріально підтримуючи творчі спілки. За нашою класифікацією більшість художників не замислювалася над ситуацією, в якій опинилася, і радо рухалася кар'єрними сходинками, отримуючи гонорари, звання й державні нагороди. Це перша й найчисленніша група, куди входили такі митці, як Олександр Лопухов, Віктор Пузирков, Михайло Хмелько, Олексій Шовкуненко, Георгій Меліхов, Тетяна Яблонська та багато інших. Їхні картини передавали позитивне сприйняття ідей соціалізму в радісних пейзажах і соковитих натюрмортах, численних портретах передовиків виробництва, багатофігурних композиціях на тему колективної праці, святкувань тощо. Більшість митців і глядачів, яким подобалися такі картини на виставках, поділяли тези марксистської філософії, яка підносила матеріальний бік життя й суголосну творчість із вибірковими приємними моментами конформізму. Ретельне фігуративне втілення заданої тематики було спрямоване на абсолютну переконливість того, що іншої реальності не існує. Прорадянський підхід до тенденційної вибірковості реальних фактів (сьогодні вороги так фабрикують «фейки») був покликаний створювати для впливу на масову свідомість універсальний пропагандистський міф, маніпулятивність якого детально проаналізував британський мистецтвознавець І. Голомшток (Golomstock, 2011).

Слід зауважити, що не всі відомі соцреалісти залишилися такими ж апологетами комуністич-

ного будівництва, як на початку творчого шляху, глибоко усвідомивши розходження між міфом і реальністю. Так, Тетяна Яблонська у своїй зрілій творчості почала уникати політичної тематики, перейшовши до камерних портретів, ліричних пейзажів тощо. Віктор Пузирков, відомий у 1950-х рр. одіозними композиціями, як от «Й. Сталін на крейсері “Молотов”», в останніх роботах виключив ідеологічний складник і став чудовим мариністом.

До другої групи, теж досить численної, належать митці, які мали певне офіційне визнання, брали участь у виставках, але мали критичне ставлення до влади. «Вони добре бачили рамки й обмеження, в яких мають розвивати «свободу творчості», і знаходили можливість неоднозначного тлумачення й ставлення до своїх творів» (Голуб, 2022а, с. 16). Надзвичайно поширеними були маніпуляції з назвами робіт, коли звичайні краєвиди для демонстрації лояльності обов'язково зазначалися як місця революційних чи бойових подій. Твори, які мали не зовсім оптимістичний вигляд, проходили комісії виставкомів лише як ілюстрації життя на Заході. До своєїрідної «езопової мови» вдавалися Михайло Вайнштейн, Яким Левич, Анатолій Лимарев, Давид Мирецький, Юлій Шейніс та ін. Яскравим прикладом творчості «подвійного звучання» були картини Самуїла Каплана, якому важко було балансувати між ідеологічними вимогами й бажанням висловити реальні почуття, тож він зрештою переїхав з Києва до Нью-Йорка. Так, картина «Перед святом. Радянська площа» (1976), нібито цілком відповідає популярній темі радянських святкувань (Рис. 1).



Рис. 1. Самуїл Каплан. Перед святом. Радянська площа. 1976. Полотно, темпера, 67х78 см. Джерело: (Мунжиу, 1987, с. 36).

Але художньо-пластичне рішення композиції не є апологетикою ладу — воно справляло враження тривожності, було сповнене гіркими міркуваннями з приводу кривавих репресій. На картині, замість звичних радісних демонстрантів, зібрано докупи пропагандистські атрибути для проведення параду, підмічені митцем у передсвітланкову годину. Комуністичні плакати, червоні прапори, штучні квіти й недолугий глобус скоріше нагадують купу сміття, на що їх згодом перетворила історія України під час декомунізації. Показ ідеологічних ікон у відмінній від офіційної догми інтерпретації з використанням колажності є цікавим для нас, бо, не скасовуючи очевидні знаки й символи радянської пропаганди, митець нівелює їх, переносючи в незвичний контекст.

Втім існувала третя група офіційно невизнаних, андеграундних митців, які практично не брали участі в публічних виставках, не поділяли погляди марксистів, не виконували настанов офіційного мистецтва. Свободу висловлювання оберігали в приватних приміщеннях, на квартирних виставках, у невеликому колі довірених осіб. На цій хвилі, яку нерідко називають другим авангардом, виникало опозиційне мистецтво «Клубу творчої молоді» (1960-і), об'єднань «Рух» (1970-і), «Паркомун», «Живописний заповідник», «Біла Ворона» (1980-і) та інших. У багатьох творах митці прагнули збагнути сутність людського життя, нерідко змальовуючи його абсурдність відповідно до філософії екзистенціалізму (Вудон Баклицький, Олена Голуб, Микола Залевський, Федір Тетянич, Микола Трегуб), захоплюючись колористичною абстракцією (Олександр Дубовик, Тіберій Сильваші, Анатолій Сумар) та інтелектуальними експериментами (Валерій Ламах, Ернест Котков, Георгій Фенерлі, Флоріан Юр'єв та ін.).

Не можна сказати, що зазначені групи художників могли існувати зовсім ізольовано від радянського істеблішменту, адже в виборі свого шляху їм доводилося вагаться у роздумах, змінювати позиції та пристосовуватися до умов життя, щоб не тільки відстояти свої погляди, а й зберегти сім'ю та прогодувати дітей. Своєрідною психологічною рисою багатьох митців доби тоталітарного тиску, яка виробилася як реакція на нього, була амбівалентність, тобто стан роздвоєної свідомості (одночасного співіснування протилежних думок або почуттів). Слід пояснити, що в медицині такий стан вважають нездоровою ознакою ментального розладу, й він підлягає корекції. Втім оздоровлення, якого тоді вимагав весь соціальний устрій, відбулося набагато пізніше, а на той час митці знаходили індивідуальні засоби протидії згубним обставинам.

Зняти соціальну й особистісну напругу допомагали іронія, гумор, сатира та й взагалі «несерйозне ставлення» до високочолої творчості. Саме починаючи з покоління шістдесятників, в українському мистецтві поширювався як вияв спротиву жанр колажу, відомий за роботами Вілена Барського, Сергія Параджанова та інших. Власне, авангардні митці прагнули таким чином відійти від нав'язаних стереотипів та розширити мистецькі обрії. «Бажання митця відокремити один візуальний фрагмент від іншого, виявити від'ємність та покинути картину, водночас демонструючи це як факт, призвело до появи нового смислового поля та зміни художніх практик. Поєднання відокремлених частин в іншому контексті привело до колажування спочатку на площині, потім у просторі... Підсилення тенденції до створення колажів, як двовимірних, так і тривимірних, виводило художній твір із суто пластичного мистецтва в концептуальну сферу...» (Голуб, 2022б, с. 55).

Досить цікавими прийомами, ще не остаточно дослідженими мистецтвознавством, володіли художники, зокрема плакатисти, радянської доби другої половини ХХ ст. Колаж, на відміну від фактичного статусу офіційного жанру мистецтва українських 1920–1930-х рр., після Другої світової війни й панування наративного тренду соцреалізму в образотворчому мистецтві став явищем опору системі.

Плакат в ієрархії прибутковості (для митця) радянського пропагандистського мистецтва

виступав як спосіб сталого заробітку, оскільки замовлявся постійно, безперервно й достатньо добре оплачувався. Отже, з одного боку, жанр приносив художникам сталий заробіток, з іншого боку — міг слугувати ресурсною базою для створення паперових аналогових колажів, оскільки накладі сягали іноді сотень тисяч примірників, а коштували такі відбитки копійки. Зауважимо, що в офіційній площині митець отримував і виконував вигідні замовлення, а в приватній мистецькій практиці (яка матеріально ставала можливою через гонорарну політику партії) знущався з таких творів за допомогою колажу (Рис. 2). Наприклад, плакат В. Кармазіна й В. Ламаха, що зображує комуністичну молодь (Рис. 2а), пізніше сам Ламах використав в іронічному колажі (Рис. 2б), де очі комсомольця заліплено окулярами з портретами Леніна, які, скоріше за все, вирізано з друкованих видань програмних творів «вождя пролетаріата». Цікаво, що використаний прийом віддзеркалення в окулярах вперше в українському графічному дизайні можна побачити на кіноафіші братів Стенбергів для стрічки Дзиги Вертова «Одинадцятий» 1928 р. (Рис. 2в). Отже, плакат-колаж В. Ламаха як вияв контркультури не тільки глузує з комуністичних гасел, а й доводить існування цього жанру в контексті розвитку графічного дизайну від кіноафіш ВУФКУ, які є одними з яскравих сторінок вітчизняного дизайну й визнаними маркерами українських 1920–1930-х рр.



а

б

в

Рис. 2. Застосування колажу в образотворчому мистецтві.

а. Василь Кармазін, Валерій Ламах. «Хай живе ленінсько-сталінський комсомол — вірний помічник і надійний резерв нашої партії!», 1954. Джерело: (Кармазін & Ламах, 1954).

б. Валерій Ламах. Гібридна ленінська кімната. Колаж. Після 1954 р. Джерело: сайт Сімейна колекція Уманських (Ламах, б.д.)

в. Брати Стенберги. Кіноафіша «Одинадцятий». 1928. Джерело: сайт ВУФКУ (Стенберг, б.д.).

Атрибути матеріальної культури радянської доби — таблички для дверей, фото, діаграми, схеми, графіки, шрифтові цитати з плакатної й рекламної продукції — використовувалися в спільних колажах-аплікажах В. Ламаха й Е. Коткова «Душевая народа», «Буфет, градус, водка» (Рис. 3, а, б) та ін. Завдяки іронічному поєднанню складників автори, які спекулювали широковідомими довоколишніми символами, досягали враження абсурдності соціалістичного буття. Втім ці твори не позбавлені певної бруталної поетики, що була притаманна місцям громадського користування часів СРСР.



Рис. 3. Використання атрибутів матеріальної культури радянської доби в колажних творах неофіційного мистецтва.

- а. Валерій Ламах, Ернест Котков. Душевая народа. Приватне зібрання. Джерело: (Котков & Ламах, б.д.-б).
б. Валерій Ламах, Ернест Котков. Буфет, градус, водка. Приватне зібрання. Джерело: (Котков & Ламах, б.д.-а).

Якщо випадок із плакатом В. Ламаха можна вважати прикладом самоіронії, оскільки митець використав свій власний офіційно виданий і оплачений твір, то в інших епізодах глузливого забарвлення набували друковані відбитки й інших художників. Наприклад, офсетний аркуш корифея українського радянського плаката Олександра Ворони було використано в колажі Юрія Соколова — художника з кола львівських концептуалістів (Рис. 4). Факт використання відбитка О. Ворони свідчить як про канонічність (шаблонність) плаката Олександра Васильовича, так і про творче бажання концептуалістів використати його як складник мистецької провокації на протидії. Цікаво, що й сам твір Ворони було виконано 1975 року у стилістиці оп-арту Віктора Вазарелі, тобто є формальним наслідуванням однієї з популярних художніх течій другої половини ХХ ст. Подібне художнє цитування було не таким

рідкісним явищем, що доводить використання аналогічного прийому в плакаті Володимира Сокола «Жовтень — маяк людства» 1970-х рр. (Рис. 5). Заради справедливості зазначимо, що в колажі Юрія Соколова використано ще один радянський плакат із зображенням зелених пляшок, авторство якого не встановлено. Скоріше за все це був агітаційний аркуш антиалкогольного спрямування.



Рис. 4. Юрій Соколов. Колаж. Кін. 1970-х — початок 1980-х рр. Приватна колекція. Використано плакат Олександра Ворони 1975 року. Джерело: фото А. Будника.



Рис. 5. Володимир Сокол. Жовтень — маяк людства. 1970-ті рр. Джерело: колекція А. Будника.

Популярним мотивом у контркультурному середовищі було опрацювання зображень членів Політбюро ЦК КПРС, оскільки в доступі був численний корпус поліграфічних модифікацій їхніх портретів, які продавалися в магазинах політичної літератури або отримувалися митцями безкоштовно для оформлення «ленінських кімнат», пропагандистських подій, агітаційних заходів тощо.

В іншому колажі Ю. Соколова на основі радянського плаката «3 новим роком, товарищі!» (1971 р.) використано вирізки з еротичних журналів і світлину бодібідера, що можна трактувати як парафраз однієї з перших робіт у стилі поп-арту. Мова йде про колаж Річарда Гамільтона «Що робить наші сьогоднішні помешкання такими різними, такими привабливими?» (1956).

У Ф. Тетяничча побачимо використання офіційного портрета радянського функціонера А. Кириленка, поміщеного в специфічне візуальне середовище митця (Рис. 6).

Львівський концептуаліст Ю. Соколов створив цілу серію портретів членів Політбюро, використовуючи їхні офіційні поліграфічні зображення, тільки подаючи портрети догори дригом (Рис. 7, а, б, в).



Рис. 6. Федір Тетянич. Портрет чиновника, або Погляд крізь призму історії (А. П. Кириленко, секретар ЦК КПРС). 1980-ті. Полотно, олія. 90 × 70. Приватне зібрання. Джерело: (Тетянич, б.д.).



а



б



в

Рис. 7. Юрій Соколов. Без назви. Колажі. Джерело: Grynyov Art Foundation (<http://grynyov.art/artist/sokolov-yurij>)

Федір Тетянич включав до своїх колажів портретні зображення радянських космонавтів (які теж були важливими для міфологічного пантеону в СРСР), але трактував їх скоріше в позитивному плані як учасників своїх космічних теорій (Рис. 8, а, б).



Рис. 8. Федір Тетянич. Сегмент Біотехносфери. Колаж із відпрацьованих матеріалів. 1980-ті. Джерело: фото А. Будника з виставки.

Отже, можна зробити висновок, що митці використовували в колажуванні всі більш-менш поширені в СРСР різновиди друкованої аркушевої продукції — пропагандистські плакати, портрети членів Політбюро, великоформатні репродукції творів світового мистецтва, сторінкові або розворотні фото з журналів. Ці першоджерела й формували тематику майбутніх колажів. Якщо політичні сюжети подавалися здебільшого під кутом іронії, то твори великих майстрів були матеріалом для формальних експериментів й аналізу композиційних схем (Рис. 9, а, б). Тож такі роботи мали лабораторний характер і споріднювали твори українських митців із їхніми співвітчизниками 1920–1930-х рр. так само, як і зі світовими трендами.



Рис. 9. Використання репродукцій творів світового мистецтва в неофіційному мистецтві радянських часів.
а. Вілен Барський. Вознесіння Мадонни Рафаеля. 1975. Картон, колаж. 71,5 × 44. Приватне зібрання. Джерело:
(Барський, 1975).

б. Вілен Барський. Колаж з Вермеером. 1970. Папір, колаж, туш. 30x40 см. Приватне зібрання.
Джерело: (Барський, 1970).

Висновки

Колажне мистецтво українських митців другої половини ХХ ст. мало на меті десакаралізацію пропагандистського комуністичного міфу й виконувало це завдання, використовуючи як технічний ресурс доступну поліграфічну продукцію ідеологічного спрямування. Це надавало змістової гостроти візуальним рішенням, що разом з іронією та амбівалентністю підсилювало метафоричність творів і робило їх значущими артефактами підпільного опору чинному режиму. Використовуючи в неочікуваних комбінаціях предмети радянської матеріальної культури, митці вдавалися до тихого спротиву системі, а численні аркушеві видання репродукцій творів світового мистецтва давали можливість вдаватися до формальних композиційних експериментів, не обтяжених партійним замовленням. В цілому подібні художні практики є прикладами опору режиму, що заслуговують на повагу й вивчення для встановлення достеменною історії українського мистецтва, й графічного дизайну зокрема.

Наукова новизна. Вперше проаналізовано використання радянської пропагандистської продукції в творах мистецтва неофіційного спрямування.

Практична значущість полягає в заповненні ще однієї лакуни в історії українського графічно-

го дизайну. Наукові викладки можуть бути використані в освітньому процесі під час виконання практичних завдань із колажу на відповідних дисциплінах у системі дизайн-освіти.

Список посилань

- Атаян, Г., & Зайцева, І. (Упоряд.). (2020). *Тетяна Яблонська: щоденники, спогади, роздуми*. Родовід.
- Барський, В. (1970). *Колаж с Вермеером* [Плакат]. Arthive. https://arthive.com/uk/artists/15068~Vilen_Isaakovich_Barskij/works/404556~Kollazh_s_Vermeerom?_lang=UK
- Барський, В. (1975). *Вознесіння Мадонни Рафаеля* [Плакат]. Ukrainian Unofficial. http://archive-uu.com/ua/profiles/vilen-bars-kij/catalog/kolazh_barsky/picture/voznosinnya-madonni-rafaelya
- Васильєва, А., Кулівник, М., & Лісова, К. (Упоряд.). (2011). *New Vand. Вудон Баклицький та Микола Трегуб* [Каталог] (О. Сидор-Гібелінда, вступна стаття). Триптих Арт, Дукат.
- Голуб, О. (2022а). Аналіз творчих мотивацій митців у період радянського ідеологічного тиску. *Мистецтвознавство України*, 22, 12–19. <https://doi.org/10.31500/2309-8155.22.2022.270879>
- Голуб, О. (2022б). Українські концептуальні ідеї 1970–1980-х років. *Образотворче мистецтво*, 1–2, 52–57.

- Кармазін, В., & Ламах, В. (1954). *Хай живе ленінсько-сталінський комсомол – вірний помічник і надійний резерв нашої партії!* [Плакат]. Мистецтво.
- Котков, Э. И., & Ламах, В. П. (б.д.-а). *Буфет. Водка. Градус* [Колаж]. Сімейна колекція Уманських. Взято 21 грудня 2023 року з <https://art-ur.com.ua/catalog/zhivopis-roscijskoj-imperii/bufet-vodka-gradus-detail>
- Котков, Э. И., & Ламах, В. П. (б.д.-б). *Душевая народа* [Колаж]. Сімейна колекція Уманських. Взято 21 грудня 2023 року з <https://art-ur.com.ua/catalog/zhivopis-roscijskoj-imperii/dushevaaya-naroda-detail>
- Ламах, В. (б.д.). *Гибридная ленинская комната* [Колаж]. Сімейна колекція Уманських. Взято 21 грудня 2023 року з <https://art-ur.com.ua/catalog/grafika/gibridnaya-leninskaya-komnata-detail>
- Мунжиу, М. Г. (Уклад.). (1987). *Семен Каплан. Живопис, графіка: каталог виставки творів*. Спілка художників України.
- Сапко, М. О. (2007). Колаж в образотворчому мистецтві ХХ століття. *Мастеріум. Культурологія*, 26, 57–61. <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/b9023595-e53d-4522-a0a7-2dd974b5a382/content>
- Скляренко, Г. Я. (2007). *На берегах: нотатки до українського мистецтва ХХ ст.* Софія.
- Смирна, Л. В. (2017). *Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві* [Монографія]. Фенікс.
- Стенберг. (б.д.). *Одинадцятий* [Кіноафіша]. ВУФКУ. Взято 15 грудня 2023 року з <https://vufku.org/wp-content/uploads/2018/12/11-Poster-Vertov.jpg>
- Стеценко, С. (2021). *Пейзажист*. Саміт-книга.
- Тетянич, Ф. (б.д.). *Портрет чиновника, або Погляд крізь призму історії (А. П. Кириленко, секретар ЦК КПРС)* [Живопис]. Ukrainian Unofficial. Взято 11 грудня 2023 року з http://archive-uu.com.ua/profiles/fedir-tetyanich/catalog/malyarstvo_tetyanych/picture/portret-chinovnika-abo-poglyad-kriz-prizmu-istoriyi-a-p-kirilenko-sekretar-ck-kprs
- Шалімова-Пузіркова, М. (2020). *Віктор Пузірков*. Мистецтво.
- Budnyk, A., & Golub, O. (2023). Collage as the art of responding to the challenges of the time in the conditions of the full-scale russian invasion. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 48, 144–150. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.48.2023.282477>
- Golomstock, I. (2011). *Totalitarian art in the Soviet Union, the Third Reich, Fascist Italy and the People's Republic of China* (R. Chandler, Trans.; 2nd ed.). Overlook Duckworth.
- Tarasov, V., Markhaichuk, N., & Konieva, M. (2021). Collage as the basis of creative methodology of Sergey Paradzhanov. *Культура України*, 74, 81–89. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.074.13>
- Zolotukhina, N., Markhaychuk, N., Tarasov, V., & Chadaeva, K. (2018a). Collage of Sergey Paradzhanov: Features of the periodization of creativity. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*, 4, 110–115. <http://doi.org/10.5281/zenodo.1805533>
- Zolotukhina, N., Markhaychuk, N., Tarasov, V., & Chadaeva, K. (2018b). Formal-stylistic and compositional features of collages by Sergey Paradzhanov. *Художня культура. Актуальні проблеми*, 14, 168–173. <https://doi.org/10.31500/1992-5514.14.2018.151189>

References

- Ataian, H., & Zaitseva, I. (Comps.). (2020). *Tetiana Yablonska: Shchodennyky, spohady, rozdumy* [Tatiana Yablonska: Diaries, memories, reflections]. Rodovid [in Ukrainian].
- Barskii, V. (1970). *Kollazh s Vermeerom* [Collage with Vermeer] [Poster]. Arhive. https://arhive.com/uk/artists/15068~Vilen_Isaakovich_Barskij/works/404556~Kollazh_s_Vermeerom?_lang=UK [in Russian].
- Barskyi, V. (1975). *Voznesinnia Madonny Rafaelia* [The Ascension of the Madonna by Raphael] [Poster]. Ukrainian Unofficial. http://archive-uu.com.ua/profiles/vilen-bars-kij/catalog/kolazh_barskyi/picture/vozesinnya-madonni-rafaelya [in Ukrainian].
- Budnyk, A., & Golub, O. (2023). Collage as the art of responding to the challenges of the time in the conditions of the full-scale russian invasion. *Bulletin of KNUKiM. Series in Arts*, 48, 144–150. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.48.2023.282477> [in English].
- Golomstock, I. (2011). *Totalitarian art in the Soviet Union, the Third Reich, Fascist Italy and the People's Republic of China* (R. Chandler, Trans.; 2nd ed.). Overlook Duckworth [in English].
- Golub, O. (2022a). Analiz tvorchykh motyvatsii myttsiv u period radianskoho ideolohichnoho tysku [Analysis of creative motivations of artists during the period of Soviet ideological pressure]. *Art Research of Ukraine*, 22, 12–19. <https://doi.org/10.31500/2309-8155.22.2022.270879> [in Ukrainian].
- Golub, O. (2022b). Ukrainski kontseptualni idei 1970–1980-kh rokiv [Ukrainian conceptual ideas of the 1970s and 1980s]. *Obrazotvorche mystetstvo*, 1–2, 52–57 [in Ukrainian].
- Karmazin, V., & Lamakh, V. (1954). *Khai zhyve leninsko-stalinskyi komsomol – virnyi pomichnyk i nadiyni rezerv nashoi partii!* [Long live the Leninist-Stalinist Komsomol – a faithful assistant and reliable reserve of our party!] [Poster]. Mystetstvo [in Ukrainian].
- Kotkov, E. I., & Lamakh, V. P. (n.d.-a). *Bufet. Vodka. Gradus* [Buffet. Vodka. Degree] [Collage]. Simeina

- kolektsiia Umanskykh. Retrieved December 21, 2023, from <https://art-ur.com.ua/catalog/zhivopis-roscijskoj-imperii/bufet-vodka-gradus-detail> [in Russian, in Ukrainian].
- Kotkov, E. I., & Lamakh, V. P. (n.d.-b). *Dushevaya naroda* [People's Shower] [Collage]. Simeina kolektsiia Umanskykh. Retrieved December 21, 2023, from <https://art-ur.com.ua/catalog/zhivopis-roscijskoj-imperii/dushevaya-naroda-detail> [in Russian, in Ukrainian].
- Lamakh, V. (n.d.). *Gibridnaya leninskaya komnata* [Hybrid Lenin room] [Collage]. Simeina kolektsiia Umanskykh. Retrieved December 21, 2023, from <https://art-ur.com.ua/catalog/grafika/gibridnaya-leninskaya-komnata-detail> [in Russian, in Ukrainian].
- Munzhyu, M. H. (Comp.). (1987). *Semen Kaplan. Zhyvopys, hrafika: Kataloh vystavky tvoriv* [Semen Kaplan. Painting, graphics: Catalog of the exhibition of works]. Union of Artists of Ukraine [in Ukrainian].
- Sapko, M. O. (2007). Kolazh v obrazotvorchomu mystetstvi XX stolittia [Collage in fine art of the 20th century]. *Magisterium. Kulturolohiia*, 26, 57–61. <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/b9023595-e53d-4522-a0a7-2dd974b5a382/content> [in Ukrainian].
- Shalimova-Puzyrkova, M. (2020). *Viktor Puzyrkov. Mystetstvo* [in Ukrainian].
- Skliarenko, H. Ya. (2007). *Na berehakh: Notatky do ukrainskoho mystetstva XX st.* [On the shores: Notes on Ukrainian art of the 20th century]. Sofia [in Ukrainian].
- Smyrna, L. V. (2017). *Stolittia nonkonformizmu v ukrainskomu vizualnomu mystetstvi* [A century of nonconformism in Ukrainian visual art] [Monograph]. Feniks [in Ukrainian].
- Stenberh. (n.d.). *Odynadtsiatyi* [The eleventh] [Movie poster]. VUFKU. Retrieved December 15, 2023, from <https://vufku.org/wp-content/uploads/2018/12/11-Poster-Vertov.jpg> [in Ukrainian].
- Stetsenko, S. (2021). *Peizazhyst* [Landscape artist]. Samit Book [in Ukrainian].
- Tarasov, V., Markhaichuk, N., & Konieva, M. (2021). Collage as the basis of creative methodology of Sergey Paradzhanov. *Culture of Ukraine*, 74, 81–89. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.074.13> [in English].
- Tetianych, F. (n.d.). *Portret chynovnyka, abo Pohliad kriz pryzmu istorii (A. P. Kyrylenko, sekretar TsK KPRS)* [Portrait of an official, or a view through the prism of history (A. P. Kirylenko, secretary of the Central Committee of the CPSU)] [Painting]. Ukrainian Unofficial. Retrieved December 11, 2023, from http://archive-uu.com.ua/profiles/fedir-tetyanich/catalog/malyarstvo_tetyanych/picture/portret-chinovnika-abo-poglyad-kriz-prizmu-istoriyi-a-p-kirilenko-sekretar-ck-kprs [in Ukrainian].
- Vasylieva, A., Kulivnyk, M., & Lisova, K. (Comps.). (2011). *New Band. Vudon Baklytskyi ta Mykola Trehub* [New Band. Vudon Baklytskyi and Mykola Trehub] [Catalogue] (with Sydor-Hibelynda, O.). Tryptykh Art, Dukat [in Ukrainian].
- Zolotukhina, N., Markhaychuk, N., Tarasov, V., & Chadaeva, K. (2018a). Collage of Sergey Paradzhanov: Features of the periodization of creativity. *Traditions and Innovations in the Higher Architectural-Artistic Education*, 4, 110–115. <http://doi.org/10.5281/zenodo.1805533> [in English].
- Zolotukhina, N., Markhaychuk, N., Tarasov, V., & Chadaeva, K. (2018b). Formal-stylistic and compositional features of collages by Sergey Paradzhanov. *Artistic Culture. Topical Issues*, 14, 168–173. <https://doi.org/10.31500/1992-5514.14.2018.151189> [in English].

Irony and Ambivalence in Ukrainian Collage Art of the Second Half of the 20th Century Using Propaganda Products as a Resource

Andrii Budnyk^{1*}, Olena Golub²

¹Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

²Kyiv Organisation of the National Union of Artists of Ukraine, Kyiv, Ukraine

Abstract. *The aim of the article:* consideration of compensatory mechanisms that artists resorted to during the period of party ideological pressure in order to preserve individual freedom of expression. Thanks to the comparative method, facts from the creative work of famous artists of the past are revealed, particularly, in collage and poster art, where artists expressed irony and unacceptability of official instructions with certain sharpness. *The research results* are the discovery of a body of collage art works, for the creation of which printed ideological publications were used as consumables. *Scientific novelty.* For the first time, the usage of Soviet

propaganda products in works of art of an unofficial direction is analysed. The practical significance grounds in filling one more lacuna in the history of Ukrainian graphic design, and using this knowledge in design education. *Conclusions.* The collage art of Ukrainian artists of the second half of the 20th century aimed at the desacralisation of the propaganda communist myth, and fulfilled this task using available polygraphic products of an ideological orientation as a technical resource. This gave a meaningful sharpness to visual solutions, which, together with irony and ambivalence, strengthened the metaphorical nature of the works, and made them significant artifacts of the hidden cultural environment. By using items of Soviet material culture in unexpected combinations, the artists resorted to quiet resistance to the system, and numerous sheet editions of reproductions of world art works gave an opportunity to resort to formal compositional experiments, not burdened by party orders. In general, such artistic practices are examples of the regime resistance, which deserve respect and study in order to establish a definitive history of Ukrainian art and graphic design in particular.

Keywords: collage; poster; graphic design; educational design; socialist realism; underground; ideology; propaganda

Відомості про авторів

Андрій Будник, кандидат мистецтвознавства, доцент, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна, ORCID iD: 0000-0002-0719-2231, e-mail: budnik_andriy@ukr.net

Олена Голуб, мистецтвознавець, Київська організація Національної спілки художників України, Київ, Україна, ORCID iD: 0000-0001-9059-548X, e-mail: olgol588@gmail.com

Information about the authors

Andrii Budnyk*, PhD in Art Studies, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine, ORCID iD: 0000-0002-0719-2231, e-mail: budnik_andriy@ukr.net

Olena Golub, Art Critic, Kyiv Organisation of the National Union of Artists of Ukraine, Kyiv, Ukraine, ORCID iD: 0000-0001-9059-548X, e-mail: olgol588@gmail.com

*Corresponding author

