

Університет знань



Ігор КОЛЯДА, Олександр МАЄВСЬКИЙ.
НАЦІОНАЛЬНІ ОБРАЗИ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЛАКАТІ
ПЕРІОДУ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ

Олександр КИРІЄНКО. «ЦАРЬ – ВИЗВОЛИТЕЛЬ» І
ТЕРОРИСТИ:
З ІСТОРІЇ СИСТЕМИ ОХОРОНИ ВИЩИХ ПОСАДОВИХ
ОСІБ ДЕРЖАВИ

Ігор КОЛЯДА. «БЛАГОРОДНЫЙ ОСВЕДОМИТЕЛЬ»:
ШТРИХИ ДО ПОРТРЕТУ КИЇВСЬКОГО ЦЕНЗОРА СЕРГІЯ
НІКІФОРОВИЧА ЩОГОЛЕВА

Ігор КОЛЯДА, доктор історичних наук, професор
Олександр МАЄВСЬКИЙ, магістр історії

НАЦІОНАЛЬНІ ОБРАЗИ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЛАКАТІ ПЕРІОДУ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ

Перша та Друга світові війни стали не тільки наймасштабнішими в історії людства збройними конфліктами, а й безпрецедентним ідеологічним протистоянням двох систем: соціалістичної та капіталістичної. Поряд із новими видами озброєння активно використовувалися різноманітні форми впливу на масову свідомість: публічні форми суспільної активності (мітинги, демонстрації, маніфестації), ЗМІ (радіотрансляції, кінострічки, пресу, та ін.), ідеологічні засоби (плакати, агітки та ін.) [8, С. 4].

Особливе місце в історії збройного протистояння Німеччини та СРСР в період Другої світової війни займає політичний плакат [5, С. 169].

Дане питання не знайшло належного висвітлення у вітчизняній історіографії. Окремі аспекти цього питання висвітлені у роботах М. Михайлюк [3], Д. Титаренка [5], І. Цинковської [6], Д. Шалигіної [7], в монографіях З. Лашкул [2] та Л. Владича [1], присвячених радянському плакату. Тому необхідність комплексного аналізу проблеми обумовлює актуальність дослідження даної теми.

У Радянському Союзі велику увагу приділяли політичному плакату як універсальному засобу ідеологічної агітації та пропаганди. Про це свідчать постанова ЦК ВКП(б) в 1931 р. «О плакатной литературе» та постанова ЦК ВКП(б) 1932 р. «О перестройке литературно-художественных организаций» [2, С. 3].

У роки Другої світової війни плакат відіграв важливу роль у повсякденному житті людей. Плакати розміщували на стінах будівель і на афішних тумбах, їх кріпили до бортів грузовиків і броні танків, розклеювали в бліндажах і землянках. Дослідник З. В. Лашкул зазначає, що плакат, безперервно діючи як агітатор, мобілізує маси на захист Батьківщини, вселяючи впевненість у перемогу, активно займав лідируючі позиції серед інших засобів пропаганди [2, С. 14].

Важливе місце в історії радянської плакатної пропаганди займає український радянський плакат —

самобутнє мистецтво, наділене рисами неповторної національної своєрідності.

У перші дні війни у Києві при Раді радянських художників України була створена бригада у складі художників-плакатистів В. Литвиненка, В. Костецького, В. Овчинникова, К. Агніт-Следзевського, І. Литинського, Р. Мельничука, М. Балясного, І. Лося, І. Кружкова, С. Кручакова і поетів В. Сосюри, Л. Первомайського. Бригада працювала як над плакатами для видавництва «Мистецтво», так і над агітвікнами, які випускала редакція газети «Комуніст». До створення агіт-вікон також було залучено скульпторів Є. Фрідмана, І. Макогона, графіка П. Куценко та ін. Тексти до них писав поет К. Герасименко. І вже 24 червня 1941 року друком вийшли перші плакати-блискавки. До евакуації художників із Києва (6 липня 1941 року) бригадою було випущено 20 плакатів, 17 залишилось в ескізах [2, С. 7].

Поряд з київськими майстрами плаката з перших днів війни надзвичайно активну діяльність розгорнули художники Харкова. 23 червня 1941 р., за ініціативи харківського обласного правління Союзу радянських художників і Союзу радянських письменників України та Харківського обкому КП(б)У, був організований спеціальний агітаційний штаб, який очолив плакатист і скульптор А. Страхов. До роботи штабу були залучені митці А. Хвостенко-Хвостов, А. Довгаль, В. Касіян, І. Дайц, А. Петрицький, Д. Шавикін, М. Деревус, Л. Каплан, С. Бєседін, В. Меллер [4, С. 8].

Особливе місце у роботі харківських плакатистів посідає випуск агітвікон, яким займалось харківське кооперативне товариство «Облхудожник». Художнім редактором був графік Л. Каплан, літературним — поетеса Н. Забіла. Активну участь у створенні агітвікон брали художники В. Аверін, Г. Беркович, Г. Бондаренко, В. Мироненко, Н. Міщенко, С. Уманський (Самум), Н. Гноевой, М. Хазановський, Н. Карповський, М. Щеглов, В. Нерубенко, І. Шульга, літератори Ю. Корець-

кий, А. Полторацький, В. Сосюра, Ю. Смолич, А. Венденський, Д. Каневський, Г. Литвак, В. Владко та інші. До вересня 1941 року (до евакуації Харкова) вийшло 14 номерів агітвікон [2, С.8].

У Луганську випуск сатиричних антифашистських вікон був організований при редакції газети «Комсомольське плем'я», в якій працювали художники А. Фільберт, Ф. Костенко, В. Козодоев [9, С.21].

Активну участь в агітаційно-масовій художній роботі взяли участь і художники Одеси. Одеськими художниками М. Муцельмахером і А. Широковим при Одеському обласному правлінні Союзу радянських художників України була створена бригада, в якій працювали художники Н. Павлюк, Н. Зайцев, Г. Широков. Випуск вікон сатири був організований і при редакції одеської газети «Чорноморська комуна», в якій працювали художники М. Андрієць, С. Зальцер. Ряд плакатів і карикатур виконав С. Думенко [2, С.9].

Розвиваючись у тісному зв'язку з плакатами інших республік, український плакат зберіг свою унікальність, неповторну, своєрідну палітру літературно-фольклорних героїчних символів і образів рідної землі та незламного історичного духу. Так, українські художники-плакатисти неодноразово зверталися до героїчного минулого України, про що свідчить харківське агітвікно роботи А. Щеглова «Козак Мамай» та київське агітвікно І. Кружкова «Вперед, хоробрі нащадки Богдана!». Засіб сюжетного зіставлення активно застосовувався й у плакатах, ідейно-образний зміст яких побудований на введенні в зображальну структуру історичних та фольклорних паралелей. Такі плакати, як «Били, б'єм і будемо бить!» (1941) київської бригади художників, «Били й б'ємо!» (1943) П. Саркіяна, воскрешаючи в пам'яті героїчні події минулого, виховували в людях патріотизм, почуття національної гордості [6, С.125].

На оригінальність вирішення теми визволення столиці України, як зазначає Г.М. Юхимець, вирізняється плакат К. Агніт-Следзевського «Під славним містом під Києвом» (1943). Сюжетною основою цього твору стала сповнена героїчного звучання й водночас гумористично забарвлення сцена. Біля дзвіниці Софійського собору зображений Ілля Муромець, одягнений у кольчугу та шолом з червоною зіркою, дозброєний автоматом й гранатою, який спокійно розпалює люльку, поставивши ногу на «фашистську гадину», яку він проткнув мечем і придавив до землі своєю важкою палицею. А внизу, під зображенням цієї красномовної сцени, стилізованим кириличним шрифтом написані слова: «Та годі тобі свистати по-звірячому, Та годі тобі сльозити отців-матерів, Та годі тобі вдови ти жон молодих, Та годі тобі сиротити малих діточок!» [6, С.125].

У грізний час війни з новою силою залунали пристрасні рядки поезії Тараса Шевченка і Лесі Українки. Гнівні слова «Заповіту» Т. Шевченка стали підтекстовою відомого плаката І. Кружкова та С. Отроценка «І вражою злою кров'ю волю окропіте» (1942). А в на-

ступній роботі І. Кружков використав рядки з твору Лесі Українки «Мрії» для плакату «Убий, не здамся!» (1942). Таку ж підтекстовку до однойменного плакату, використав художник С. Нодельман у 1943 році. Виразність названих плакатів обумовлена життєвістю образних характеристик, глибокою правдою в зображенні народного подвигу. Величезну роль відіграють підтекстовки, які надають ясності й конкретності ідейно-образному змісту творів [4, С.28].

До образів видатних українських письменників та поетів Тараса Шевченка, Лесі Українки, Івана Франка, Михайла Коцюбинського звертається у своїх плакатах народний художник СРСР В. Касіян. Як полум'яний заклик до боротьби з ненависним ворогом сприймається серія з восьми плакатів, в центрі яких образ Тараса Шевченка: «Гнів Шевченка — зброя перемоги» (1942—1943), де митець досягає надзвичайної виразності й ідейно-художньої цільності. У центрі композиції кожного плакату крупним планом дається портретне зображення великого Кобзаря, який немов звертається до народу із пристрасним поетичним словом. Суворою правдою в зображенні звірств фашизму на окупованих українських землях вражають плакати цієї серії «Гади! Гади! Чи напилися ви, чи ні людської крові?», «Мені однаково, чи буду я жить в Україні, чи ні». Такого ще не творилося у нас на Україні, та й ніколи не створиться!». У них В. Касіян нещадно викриває жорстокість та антилюдську сутність гітлеризму. Публіцистична виразність названих плакатів досягається вмінням художника зосередити увагу глядача на нечуваній в історії людства трагедії, що приніс із собою фашизм, а в образі Кобзаря, зображеного на передньому плані, втілити почуття гиркоти й лютої ненависті до ворогів, почуття, близькі й зрозумілі кожному українцеві. Нестерпною тугою за розтерзаною й страждаючою Батьківщиною пронизаний плакат «...Здається — кращого немає нічого в світі, як Дніпро та наша славна країна» [6, С.126].

Серія «Гнів Шевченка — зброя перемоги» логічно завершується плакатом «І вражою злою кров'ю волю окропіте», в якому В. Касіян розкриває тему переможного наступу Червоної Армії. У правій частині плакату художник крупним планом дає зображення Тараса Шевченка, який немов би веде в бій солдатів. Погоджуємося з аналізом Л. Владича, що сміливе зіставлення різномасштабних зображень, динамічна діагональна композиція, загострена експресія в постанях бійців, емоційна насиченість центрального образу надають творові особливої виразності [1, С.124].

Помітним явищем в історії українського радянського плакатного мистецтва періоду Другої світової війни став плакат В. Касіяна «На бій, слов'яни!», відзначений першою премією конкурсу плакату в Самарканді та премією на Московській виставці оборонного плаката, проведеної влітку 1943 року. Як зазначає І. Юхновський, композиція плаката «На бій, слов'яни!» продумана бездоганно в усіх деталях. На передньому

плані на всю площину аркуша зображена постать гучула-партизана, який високо підняв над головою червоний прапор. Водночас він рішуче замахнувся гранатою на ненависного ворога. За ним кинулися в стрімку атаку його бойові товариші. Художник вдало розмістив виразний текст, написаний чітким, ритмічно активним шрифтом, максимально використав графічні й тональні можливості коричневого олівця та акварелі. Образ партизана емоційно насичений, глибоко психологічний, і разом з тим — це образ широкого узагальнення, який уособлює в собі патріотизм та безмежну любов до Вітчизни [8, С. 126].

За роки Великої Вітчизняної війни спостерігається тенденція зближення плакатного жанру з такими видами мистецтва, як станковий живопис і графіка. Героїко-романтичного пафосу сповнений плакат Р.Мельничука «Навіки сонячно зійшов» (1944). У центрі, у сяйві сонячних променів художник зобразив українську жінку із гвинтівкою і червоним прапором. Її велична постать уособлює в собі символічний образ України, звільненої від німецько-фашистських загарбників. Жінка, немов монумент, стоїть на високому пагорбі, а за нею — безкраї простори української землі і вершники, які гонять фашистську нечисть. Погоджуємося із твердженням А.Юферової, що плакат виконано у широкій живописній манері соковитими фарбами, що зближує його зі станковою картиною. Зображення органічно доповнюють поетичні рядки М. Терещенка: «Навіки сонячно зійшов Для України день свободи. На звільнених просторах знов Шумлять поля, гудуть заводи. Минув страшний отруйний чад. Возз'єднана і неподільна, Під стягом переможних рад Навіки Україна вільна!» [9, С. 62].

У воєнний час з'являються твори, в яких, не порушуючи основних принципів композиційної будови, притаманної мистецтву плаката, художники активно вводять такі засоби, як конкретизація і деталізація в зображенні сцен, психологізм в розробці образів, тональне моделювання форми тощо. До таких можна віднести плакат В. Литвиненка «Охорона материнства і дитинства по-німецькому» (1944), у який художник переніс свій малюнок з обкладинки журналу «Перець» 1943 року. Підтекстовкою до плакату служать гнівні рядки поезії В. Сосюри: «Мені і діткам штик до серця, ллється, ллється кров червона, по-німецькому це зветься: материнства охорона» [6, С. 126].

Як зазначає І.Цинковська, у 1943 році, з початком наступу радянських військ, драматична напруженість в плакаті поступається місцем пафосу, співзвучному переможному етапу Великої Вітчизняної війни. Провідною темою українського плаката в цей час стає тема визволення українських земель від фашистських загарбників. А разом з новою темою головним стає образ воїна-переможця, воїна-визволителя. Великою популярністю користувалися присвячені визволенню столиці України плакати В. Касіяна «Київ наш», М. Попенка «Здрастуй, рідний Київ!», П. Супоніна «Київ наш» та інші [6, С. 126].

За оцінкою М.Склярської, радістю Перемоги, особливого емоційного піднесення сповнені твори В. Касіяна «Україна вільна. Слава Червоній Армії!» (1944), В. Мироненка «Хай живе і вічно процвітає Радянська возз'єднана земля, визволена Червоною Армією!» (1945), М. Сліпченка «Переможцям слава!» (1945), «У переможний радісний день» (1945), «3 перемогою» (1945), В. Литвиненка «Переможцю слава» (1945) та багато інших [4, С. 21].

Одним з кращих плакатів такого тематичного спрямування, як стверджує І. Цинковська, є твір В. Литвиненка «Україна вільна!» (1944), сповнений героїко-патріотичного звучання. Кожна деталь в цьому плакаті несе в собі певний символічний зміст, що разом із підкресленою динамічністю композиції, монументальною виразністю твору в цілому надає плакату величезної агітаційної сили. Відчуття близької перемоги, заклик до справедливої помсти втілені в плакатах В. Литвиненка «Піднімаються в небо пілоти» (1945) та І. Літинського «За плач дітей, за дим руїн, за кров братерську — на Берлін!» (1945). У цих творах пристрасне, образне слово поетів Максима Рильського та Олекси Новицького значною мірою визначило ідейно-образний зміст і характер їх емоційного звучання [6, С. 129].

Від початку Великої Вітчизняної війни активно розвивається і сатиричний плакат. Прекрасними майстрами плакатної сатири показали себе художники К.Агніт-Следзевський, В.Гливенко, О.Козюренко, В.Литвиненко. Створені ними сатиричні плакати вирізняються поміж інших гостротою, публіцистичністю й нищівним сарказмом, чим, як наголошує М.Склярська, стверджували впевненість українського народу в розгромі фашизму, оскільки викривали нікчемність і приреченість антилюдської доктрини гітлеризму. В образно-художній та композиційній будові таких плакатів часто-густо позначався вплив вікон РОСТА та лубка як жанру образотворчого мистецтва. Плакати В. Литвиненка та Р. Мельничука «На тобі!.. українського хліба, української сталі, та землі!», Ю.Киянченка «Земля наша родюча, та колюча» й багато інших красномовно попереджують, що чекає загарбників на українській землі [4, С. 126].

Великого розповсюдження набули й агітвікна, що стали своєрідним творчим відродженням традицій мистецтва «вікон РОСТА» часів громадянської війни. Спираючись на художній та технічний досвід майстрів, українські митці, за характеристикою І.Цинковської, розширили сюжетний та емоційно-образний діапазон «вікон». Конкретнішою стає їх образна мова, і хоча художники, як і раніше, активно використовують різні алегорії, «але традиційні атрибути, що символізують певні поняття, тут уже не казково абстрактні, як гідри, дракони «вікон», а взяті з реального життя» [6, С. 128].

У роки війни над створенням агітвікон працювало широке коло українських художників, серед них В.Аверін, Г.Бондаренко, Л.Каплан, І.Кружков, В.Мироненко, Р.Мельничук, С.Уманський (Самум), Г. Пустовіт, а

також письменники Ю.Корецький, Д.Каневський, Г.Литвак, В.Сосюра, Ю.Смолич. Свої роботи художники часто підписували текстами з творів М.Асєєва, Д.Бедного, С.Маршака, С.Васильєва, іноді — своїми віршами [6, С.129].

Як зазначає І.Цинковська, великою популярністю у військових частинах користувалися виконані в руслі традицій «вікон» сатири РОСТА агітвікна О.Довгала «Летняя стальная вьюга выметает немцев с юга» (1943), «Когда это бывает?» (1944), В.Литвиненка «Волго-дунайська рапсодія» (1944), К.Агніт-Следзевського «Про легковажну птицю» (1944), ідейно-образний зміст яких розкривається поступово, у процесі послідовного розглядання окремих малюнків, підписаних сатиричними віршами. Активним використанням засобів, притаманних газетній та журнальній політичній карикатурі, відзначаються агітвікна й плакати К.Агніт-Следзевського «Догрався», «Обмолот у три ціпи» (обидва — 1944), В.Литвиненка «Що день новий мені готує?», «Гітлер капут» (обидва — 1944), О.Козюренка і В.Гливленка «І там, і тут» (1945), «Свина під дубом віковим» (1944), О.Козюренка «Два чоботи — пара» (1945) та багато інших. Усі вони сповнені в'їдливого гумору, що досягається сміливим введенням у зображення метафори, символіки, вмінням до-тепно, у необхідному змістовному руслі, обіграти народні прислів'я. Так, у плакаті «Догрався» К. Агніт-Следзевський, зобразив «біснுவатого фіурера», який грає на гітарі, обірвані струни якої перетворюються в написи прізвищ «Муссоліні» та «Антонеску» — знищених поплічників Гітлера. Нищівну карикатуру супроводжують сатиричні рядки поета Д. Білоуса: «Єфрейтор гадав блискавично Весь світ повалити до ніг. Він грав тоді легко і звично І марші й пісні про «бліц-кріг». Надходить остання година — У Гітлера інші пісні; «Остання нинішня днина» Бринить на останній струні». А в плакаті «Обмолот у три ціпи» зображено обірваного Гітлера, якого від душі «пригощають» трьома ціпами, кожний з яких позначений своїм написом: СРСР, Англія, США. Такі плакати віддзеркалюють оптимістичні настрої переломного періоду Великої Вітчизняної війни [6, С.131].

По закінченні бойових дій на території України, перед українськими радянськими митцями було поставлено задачу звернутися до теми мирної праці й відбудови народного господарства. Так, у відповідності до завдань з'являються плакати Є. Світличного «Дамо фронтіві і країні більше хліба!» (1944), П. Супоніна «Відбудуємо рідне місто, зруйноване підлими фашистами!» (1944), Г. Томенка і В. Мироненка «Зібрати урожай вчасно і без втрат наявними збіральними засобами!» (1944), «Відбудуємо господарчі будівлі колгоспу!» (1944) та газети-плакати П.Акулинич «Быстрее восстановим угольно-металлургический Донбасс!» (1944), О. Міщенко «Домна Азовстали восстановлена!» (1944), В. Коновалова «Мы восстановим тебя, наш родной Донбасс!» (1944), Г.Томенка «Добрива — на поля!» (1945) та багато інших. За характером композиції, підкреслює

А.Юферова, жанровістю в розробці сюжетів окремі з названих творів нагадують станкові картини. При певних позитивних моментах використання плакатистами засобів живопису не можна не бачити, що механічне їх введення в плакатний твір інколи призводило до порушення притаманної йому специфічної мови, дещо знижувало його художній рівень [9, С.126]. Прикладом творчого використання в плакаті засобів з арсеналу станкової графіки є твір М. Дерегуса «Оживуть степи, озера. Т.Г.Шевченко» (1944), який відрізняється з поміж інших, як зазначила І.Цинковська, цільністю багатопланової композиції. Кожна деталь в плакаті сповнена глибокого символічного змісту. Уже димлять трубами відбудовані заводи, працюють на полях потужні трактори, на свіжій борозні валяється вивернутий плугом череп у фашистській касці, і у весняних хмарах, неначе видіння, з'являється образ Тараса Шевченка, який промовляє свої пророчі слова, що стали назвою плаката. Емоційна графічна манера, вміння точно розставити акценти допомагають художнику виразно відтворити пафос мирного життя, напружений трудовий ритм українського народу [6, С.135].

Таким чином, український радянський політичний плакат періоду Другої світової війни зайняв чільне місце в історії радянської плакатної пропаганди завдяки зверненню до національних образів, героїчного минулого, фольклорного та художнього надбання, етнічної семантики, знайшов відгук серед широких мас населення і став потужним важелем ідеологічного впливу радянської пропаганди на масову суспільну свідомість. А плакатна продукція стала ще й одним з дійових інструментів мобілізації сил народу на підвищення обороноздатності й економічного потенціалу держави, стимулювання воїнської звитяги, підтримання стійкості у випробуваннях, що випали на долю окупованої території України.

Література:

1. Владич Л. В. Майстри плаката / Л. В. Владич — К.: «Мистецтво», 1989.
2. Лашкул З.В. Украинский Советский плакат в годы Великой Отечественной войны (1941—1945) / З.В. Лашкул. — К.: Издательство академии наук Украинской ССР, 1962.
3. Михайлюк М. В. Нацистська пропаганда в окупованому Києві / М. В. Михайлюк // Український історичний журнал. — 2006. — №1. — СС.131—144.
4. Склярська М.А. Украинский Советский плакат / М.А. Склярська. — К.: «Мистецтво», 1971.
5. Титаренко Д. М. Звіти батальйону пропаганди У як джерело з питання про вплив нацистської пропаганди на населення окупованої України / Д. М.Титаренко // Друга світова війна і доля народів України: Матеріали Всеукраїнської наукової конференції. — К., 2005. — СС.165—171.
6. Цинковська І.І. Український плакат періоду Великої Вітчизняної війни у фондах НБУВ / І.І. Цинковська // XI Всеукраїнська наукова конференція «Велика Вітчизняна війна: маловідомі сторінки і історії, імена, події»: Збірник доповідей і повідомлень. Т. 2. — Київ-Хмельницький, 2004. — СС. 265-274.
7. Шалигіна Дар'я Плакатна пропаганда в Україні в період Другої світової війни [електронний ресурс] <http://www-history.univer.kharkov.ua/book/ShalyginaD.pdf/>
8. Юхновський І. Р. Світові війни мовою плаката / І.Р.Юхновський. — К.: «Архетип», 2009.
9. Юферова А. А. Великая Отечественная война в произведениях советских художников / Юферова А. А. — М.: Изобразительное искусство, 1985.