

УДК 766(477) «1985-1991»:930

Тарасов В. В.  
Шевченко В. Я.Харківська державна  
академія дизайну і мистецтв

## АВТОРСЬКИЙ ПЛАКАТ КІНЦЯ 1980-Х — ПОЧАТКУ 1990-Х РОКІВ У ПЛОЩИНІ ІСТОРИЧНОГО ДЖЕРЕЛА: ПРОБЛЕМА АНАЛІЗУ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

*Тарасов В. В., Шевченко В. Я. Авторський плакат кінця 1980-х — початку 1990-х років у площині історичного джерела: проблема аналізу та інтерпретації. Статтю присвячено проблемі дослідження авторського плаката епохи перебудови в Україні (1985–1991) як візуального історичного джерела. Зазначено, що авторський плакат епохи перебудови достатньо односторонньо використовується в якості візуального історичного джерела, оскільки сучасні дослідники приділяють набагато більшу увагу політичним і соціально-економічним подіям в Україні в 1985–1991 роках.*

*Історіографія проблеми почала формуватися наприкінці 1980-х років, проте темі візуальних історичних джерел вчені стали приділяти увагу лише наприкінці ХХ — на початку ХХІ століття. В Україні цю проблему розглядають такі дослідники, як О. Коляструк, О. Рабенчук, В. Тарасов, Є. Рачков. У контексті історії мистецтва графіка радянського плаката проаналізована в дослідженнях Н. Сбитневої, В. Шевченка. У країнах колишнього СРСР плакат епохи перебудови досліджується в роботах М. Ніколаєвої, А. Бойка, О. Ващук. Серед зарубіжних авторів значний внесок у вивчення проблеми зробили В. Боннель, К. Фокс, К. Хаскінс (К. Haskins), Дж. Ауліх (J. Aulich).*

*Основна увага авторів статті зосереджена навколо дослідження трьох головних тематичних напрямків: антивоєнного плаката; проблеми сталінізму та репресивної політики в СРСР; української теми в радянському соціально-політичному плакаті.*

*Окремим напрямком дослідження виступає методологія аналізу візуальних історичних джерел. У центрі дослідження знаходиться проблематика творчої еволюції художньої мови плаката. З'ясовано, що перебудова суттєво вплинула на стилістичні та композиційні особливості плаката. Змінилася загальна спрямованість естетики, художники стали використовувати більш багату метафоричну мову, посилювали політичний підтекст.*

*Висновки статті обґрунтовують наукову гіпотезу авторів і наголошують на важливості дослідження проблеми візуального історичного джерела. До загальних типових властивостей візуальних джерел автори відносять три головних складових елемента: 1) художню мову; 2) семиотичну структуру; 3) контекст і взаємозв'язки художнього твору із соціальним і професійним середовищем.*

*Ключові слова: перебудова, авторський плакат, візуальне історичне джерело, візуальна історична пам'ять.*

*Тарасов В. В., Шевченко В. Я. Авторский плакат конца 1980-х — начала 1990-х годов в плоскости исторического источника: проблема анализа и интерпретации. Статья посвящена проблеме исследования авторского плаката эпохи перестройки в Украине (1985–1991) как визуального исторического источника. Отмечено, что авторский плакат эпохи перестройки мало и односторонне используется в данном качестве, поскольку современные исследователи уделяют намного большее внимание политическим и социально-экономическим событиям в Украине в 1985–1991 годах.*

*С началом ХХІ века ученые все больше внимания уделяют теме визуальных исторических источников. В Украине эту проблему рассматривают такие исследователи, как О. Коляструк, О. Рабенчук, В. Тарасов, Е. Рачков. В контексте истории искусства графические особенности советского плаката анализируются в исследованиях Н. Сбитневой, В. Шевченко. В странах бывшего СССР плакат эпохи перестройки исследуется в работах М. Николаевой, А. Бойко, О. Ващук. Среди зарубежных авторов значительным является вклад в проблему В. Боннель, К. Фокс, К. Хаскинс, Дж. Аулиха.*

*Основное внимание авторы статьи уделяют исследованию трех главных тематических направлений: антивоенного плаката, темы сталинских репрессий; украинской темы в советском социально-политическом плакате.*

*В центре исследования находится проблема творческой эволюции художественного языка плаката. Авторы подчеркивают, что перестройка существенно повлияла на стилистические и композиционные особенности плаката, изменив общую направленность его эстетики.*

*Как считают В. Тарасов и В. Шевченко, авторский социально-политический плакат 1985–1991 годов прошел сложную эволюцию от массового агитационно-пропагандистского продукта к уникальному авторскому произведению. Его художественные свойства существенно менялись под влиянием политических и экономических изменений в стране. Все это в той или иной степени отразилось в чертах плаката как визуального исторического источника. К общим типовым свойствам визуальных источников авторы относят три главных составляющих элемента: 1) художественный язык; 2) семиотическую структуру; 3) контекст и взаимосвязи художественного произведения с социальной и профессиональной средой.*

*Ключевые слова: перестройка, авторский плакат, визуальный исторический источник, визуальная историческая память.*

Рецензент статті: Коляструк О. А., доктор історичних наук, професор, Вінницький державний педагогічний університет імені М. Коцюбинського

Стаття надійшла до редакції 25.02.2017

**Tarasov V., Shevchenko V. Author's Poster late 1980s – early 1990s in the plane of historical source: the problem analysis and interpretation.** The article is devoted to the problem of studying the author's poster of the Perestroika era in Ukraine (1985–1991) as a visual historical source. The authors consider the problem as relevant and promising for further research within the limits of modern historical science and art history.

It is noted that the author's poster of the perestroika era is little and one-sidedly used as a visual historical source. Modern scientists pay much more attention to political and socio-economic events in Ukraine in 1985–1991.

The historiography of the problem of the author's political poster of the era of perestroika began to form in the late 1980s. With the beginning of the 21st century, scientists are increasingly paying attention to the topic of visual historical sources. In Ukraine, this problem is considered by such researchers as O. Kolyazstruk, O. Rabenchuk, V. Tarasov, E. Rachkov. In the context of the history of art, the poster as a historical source is analyzed in the studies of N. Sbitneva, V. Shevchenko. In the countries of the former USSR, the poster of the perestroika era is studied in the works of M. Nikolaeva, A. Boyko, O. Vashchuk. Among foreign authors, the contribution to the problem of V. Bonnel, K. Fox, K. Hasking, J. Aulich is significant. All the mentioned researchers made an important contribution to the study of the problem.

The authors focus on the study of three main thematic areas.

As the first direction, anti-war posters of the middle and late 1980s are analyzed. The authors note that the anti-war topic allowed artists to speak out more boldly, to seek new means of expressiveness, to experiment with formal and textural solutions.

The second direction is the theme of Stalin's repression. The historical evaluation of this tragic page of Soviet history significantly influenced the metaphors of the political poster of 1989–1991. Based on an analysis of visual historical sources, the authors argue that in Ukraine the graphics of the Soviet political poster were somewhat ahead of official historiography in the interpretation of Stalinism.

The third direction is represented by the Ukrainian theme in the Soviet socio-political poster. The authors emphasize that in the era of perestroika, an extremely urgent problem was the study of the role and personality of the national hero. The main place in this aspect was given to the personality of the outstanding Ukrainian poet T. Shevchenko.

Particular attention is paid to the methodological problems of the analysis of visual historical sources.

In the center of the research is the problem of the creative evolution of the artistic language of the poster. The authors emphasize that the restructuring significantly influenced the stylistic and compositional features of the poster. Under the influence of new, relevant topics, the main means of expressiveness of Soviet graphics have changed. In particular, this trend is typical for the posters of 1989–1991. The general orientation of the aesthetics of the socio-political poster has changed. Artists began to use more metaphors and allusions, the political overtones intensified.

The authors consider the succession of the Soviet poster 1985–1991 in relation to the previous periods

of the history of the USSR as a separate aspect of the problem. The poster of perestroika was in constant critical dialogue with the periods of Stalinist repression ("stalinizm") and Brezhnev stagnation ("zastoy"). At the same time, the artists tried to seek support in the creative search for their predecessors in the 1920s and 1960s.

The change in the creative language of the poster was influenced by communication among artists. In the first half of the 1980s, professional communication at contests, festivals and exhibitions greatly influenced the development of youth's artistic thinking.

An important component of the development of socio-political poster is the author's theatrical poster in the era of perestroika. Due to the peculiarities of the perestroika period, this direction received a unique social coloring, as it reflected author's searches for artistic form and style.

The conclusions of the article substantiate the scientific hypothesis of the authors and emphasize the importance of investigating the problem of a visual historical source. To the general typical properties of visual sources, the authors include three main components of the element: 1) artistic language; 2) semiotic structure; 3) the context and the relationship of the work of art with the social and professional environment.

According to the scientists, the author's socio-political poster of 1985–1991 passed a complex evolution from a mass propaganda product to a unique author's work. His artistic properties have changed significantly under the influence of political and economic changes in the country. All this was reflected to some extent in the features of the poster, as a visual historical source.

The study has promising directions. In particular, the problem of an ecological poster requires further consideration. Special attention should be paid to the study of the problem of historical memory, its display in the art of Soviet graphics of the era of perestroika (1985–1991).

**Keywords:** perestroika, author's poster, visual historical source, visual historical memory.

### Постановка проблеми та її актуальність.

Властивості плаката як історичного джерела неодноразово розглядалися у межах вітчизняної та зарубіжної історіографії. Поза тим, реальна практика використання плаката у дослідженнях історії другої половини ХХ століття усе ще лишається сферою приватного, локального інтересу достатньо вузького кола фахівців. Важливо наголосити на тому, що серед цього кола історики — та, відповідно, створені ними наративи — не є провідними.

Подібна закономірність властива і плакату «довгих 1980-х». Історія перебудови в Україні сформована переважно як суспільно-політична подія, що наперед визначає роль та місце плаката як у структурі джерельної бази дослідження, так і в самій «тканині» історичної оповіді.

М. Ніколаєва загалом характеризує мистецтво радянського плаката як «раціонально організовану сферу масштабного виробництва і розповсюдження ідеологічно заряджених образів» [4, с. 9]. Проте цілком очевидно, що авторський плакат займає окреме

місце серед візуальних джерел історії перебудови. На відміну від свого масового агітаційно-пропагандистського візаві, він націлений на розв'язання інших художніх завдань. Зазвичай авторська графіка не виступає результатом прямого замовлення «зверху» та не є елементом пропагандистського механізму, що здійснює вплив не тільки на історичну, а й на художньо-естетичну природу плаката.

При цьому з формальної точки зору агітаційні матеріали домінують у загальній кількості візуальних джерел доби перебудови. Хоча водночас вони не є репрезентативними для віддзеркалення проблеми історичної пам'яті, історичної аксіології, а тим більше—трансформації мистецької еволюції кінця 1980-х—початку 1990-х років.

На відміну від текстової (документальної) нарації, візуальна оповідь формується за іншим алгоритмом, у результаті чого авторське художнє узагальнення постає своєрідним типом історичної інтерпретації, який має чимало суб'єктивних рис. Проте саме ця властивість унебезпечує історика від «пастки документа» та дозволяє більш розкуто почувати себе поза межами констатуючих фактологічних схем.

**Історіографія проблеми.** Дослідження плаката як історичного джерела триває вже не один десяток років. Серед досліджень, які слід згадати у контексті запропонованої для розгляду проблеми, відмітимо публікації загального спрямування, які в цілому розкривають проблематику візуальних історичних джерел. На наш погляд, варто відмітити дослідження істориків О. Рабенчука [6], О. Коляструк [2], В. Тарасова [9], Є. Рачкова [7]. Проблеми аналізу українського плаката присвячені статті мистецтвознавців Н. Сбітневої [8], В. Шевченка [13].

Серед зарубіжних дослідників проблеми візуального історичного джерела у хронологічному просторі перебудови працюють Марк Едель (Edele, Mark) [17], Вікторія Боннел (Bonnell, Victoria) [16], Карен Фокс (Fox, Karen) [18].

**Методологія проблеми.** Зважаючи на специфіку теми нашого дослідження, вважаємо за необхідне визначити найбільш актуальні питання, що в тому або іншому аспекті потребують розв'язання у методологічній площині:

1) проблема «візуального сліду» та його інтерпретації у межах художнього узагальнення як кардинально іншого типу історичного мислення (наприклад, аналіз «незапланованих випадковостей» у художній мові твору або дослідження графічної лексики в контексті структури історичної пам'яті);

2) проблема авторської суб'єктивності, яка передусім виявляє себе у суб'єктивізмі візуальної репрезентації, що для історика має, як правило, «іншомовне» походження та суттєво відрізняється від знайомого формату умовностей документального нарративу;

3) проблема самодостатності плаката як історичного джерела та верифікації отриманих результатів; у згаданому аспекті найбільш типовою методологічною проблемою є аналіз мистецького твору в контекстуальних взаємозв'язках; якщо плакат в якості візу-

альної публіцистики є зрозумілим апріорно, оскільки орієнтується на відомі широкій аудиторії символи та значення, то аналіз плаката як історичного джерела (особливо з певної відстані часу) обов'язково потребує культурно-історичного контексту.

У цілому методологічна складова аналізу візуальних джерел сформована нами на ґрунті дослідження мистецтва графіки та плакату як історичного джерела. У зв'язку із цим вважаємо за необхідне відмітити важливість методологічних порад та зауважень, висловлених нам проф. О. Коляструк [2], В. Якуніним та С. Посоховим. У мистецтвознавчому аспекті цінні рекомендації запропоновані А. Корневим [3].

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Особливе місце у трансформаціях авторського плаката епохи перебудови належить проблематиці історичної пам'яті, яку митці кінця 1980-х—початку 1990-х років репрезентували у декількох напрямках. Серед них найбільш цікавими для аналізу є *антивоєнна тематика, подолання сталінізму та тема українського національного героя*.

Так, *антивоєнна тематика* у мистецтві українського плаката кінця 1980-х—початку 1990-х років сформувала якісно інше відношення до історії «холодної війни». Тема несправедливої війни, її несприйняття у будь-яких формах здавалася вкрай актуальною. Окрім цього, антивоєнна тематика була близькою до теми війни із нацистською Німеччиною. Тому паралелі з подіями різних воєнних зіткнень часів «холодної війни» дозволяли по-іншому подивитися і на війну 1941–1945 рр. (Лл. 1–4).

У цьому сенсі окремо розроблялася проблематика загрози ядерної війни. Безумовно, ця тема домінувала в політичному антивоєнному плакаті, що цілком зрозуміло: на той час не лише в СРСР, а й у Європі та США боротьба із «ядерною загрозою» була своєрідним мистецьким трендом (Лл. 3–4).

Важливість цього тематичного напрямку для становлення авторського плакату перебудови важко переоцінити. Як вважає Г. Орлова, «боротьба за мир визначила символічну форму епохи» 1970-х років та помітно вплинула на подальшу еволюцію суспільних цінностей [5].

У мистецькому аспекті антивоєнна тема надавала можливість висловитися. Слід пригадати, що в середині 1980-х років антивоєнний плакат не обмежувався ані в художньому, ані в інтелектуальному сенсі і для багатьох художників виступав своєрідним полем для творчих експериментів із формою, композиційними рішеннями та засобами виразності.

Упродовж 1987–1989 рр. на одну з центральних тем авторського плакату перетворилося *дослідження природи сталінізму* та загалом репресивної історії СРСР. Як зауважує В. Шевченко, на той час викладач кафедри графіки Харківського художньо-промислового інституту (тепер — Харківська державна академія дизайну і мистецтв): «У середині — наприкінці 1980-х років студенти, здається, були сміливішими за нас. Особливо це стосувалося неприйняття репресивних сторінок радянської історії. Надзвичайно гостро

ця тема виявляла себе у творчому пошуку Олега Щекотіхіна та Олексія Борисова, які працювали різко та експресивно. Пригадую свої враження від ескізних начерків Олега Щекотіхіна щодо образу НКВДиста... Я побачив ці начерки в альбомі, і вже тоді вони здалися мені настільки ж відвертими, наскільки й сміливими. ...Достатньо відвертими були і паралелі Сталін — Гітлер, яких також ставало чимало і в літературі, і в публіцистиці. Звісно, художники відчували це. А іноді і передчували, передбачували» [12].

Особливістю теми протидії сталінізму було і те, що вона мала прямий стосунок до конкретних місць пам'яті. Приміром, трагічна історія Дробницького Яру розпочиналася як тема голокосту, проте наприкінці перебудови приходять паралелі із репресивними акціями сталінізму. Збіг багатьох історичних обставин породжував і відповідне ставлення митця та способи художнього переосмислення цих тем (Іл. 5).

Характерним прикладом такого способу візуальної репрезентації є плакат В. Шевченка «Тільки правда захистить нас від реставрації сталінізму» (1989) (Іл. 6). Плакат виконано на самому початку кампанії з десталінізації, яка тривала в Україні з осені 1989 року [10]. Для УРСР, що до цього часу сприймалася, за висновком С. Кульчицького, «заповідником комунізму», проблематика сталінських злочинів лише набирала обертів, лишаючись переважно у річищі формули, яку британський радянолог Давід Ведгвуд Бенн визначив як «критикувати, але не узагальнювати» [15, с. 268]. Вочевидь, саме візуальна мова плаката першою порушує дане табу. Метафоричні знаки питання відкривають тему в іншому ракурсі, загострюючи не стільки проблеми переоцінки минулого, скільки потребу в новій моделі соціальної поведінки.

Насамкінець, українська тема в авторському плакаті перебудови є надзвичайно важливим та яскравим феноменом, який багатьма дослідниками розглядається як провідний. Разом із тим, у рецепції авторського бачення зазначений напрямок містив чимало смислових підтекстів та в окремих етапах свого розвитку мав доперебудовну історію. Наприклад, проблематика дипломної роботи В. Шевченка була присвячена творчості українського філософа та поета Григорія Сковороди. Серія плакатів до його ювілею (1972) розроблялася практично на перетині книжкової та станкової графіки і відтворювала особисті пошуки автора у тематиці українського національного героя (Іл. 7). «Українська тема, — підкреслює В. Шевченко, — була у мистецтві і в 1970-х, і у 1980-х роках. Що було новим у часи перебудови — то це інакше прочитання наших “класиків” та інтерпретація їхньої творчості через призму перебудовних змін. Наприклад, триптих, присвячений творчості Т. Шевченка (“У сім’ї вільній, новій...”, 1989), зрештою набув соціального звучання, так як сама по собі поезія Кобзаря в умовах тодішнього політичного протистояння сприймалася як пророчче передбачення. На жаль, збереглася лише центральна частина триптиха» [12] (Іл. 8).

Наголосимо на особливій ролі образу героя у мистецтві часів перебудови. Близькість цієї художньої теми до багатьох тогочасних історичних дискусій (наприклад, стосовно «забутих імен» історії [10]) стала причиною того, що політична влада упродовж 1985–1989 рр. намагалася легітимізувати свої реформаторські дії, використовуючи для цього «правильні» історичні сюжети та, зрештою, формуючи за допомогою історичних переоцінок образ «героя перебудови» [20, с. 144]. Натомість образотворча метафора, на відміну від текстового нарративу, що на початку перебудови усе ще підлягав ідеологічним санкціям та існував у системі суспільно-політичного контролю, мала більш широкий діапазон можливостей для критичного висловлювання.

Поза всяким сумнівом, зазначеними темами авторський плакат перебудови не вичерпується. Політичні та соціальні зміни, які відбувалися упродовж кінця 1980-х — початку 1990-х років, привернули увагу до багатьох проблем у радянському минулому і спричинили різні форми його переосмислення.

Окремо наголосимо на тому, що в контексті історичної методології коректним та виправданим є порівняння плакатної мови тих історичних періодів у минулому СРСР, що були рефлексивними для 1980–1990-х рр. Власне, йдеться про «сталінізм» (плакатна мова довоєнного та післявоєнного часу) та «застій» (плакатна мова брежнєвського «розвиненого соціалізму»). Саме ці середовища, в сенсі аналізу змін у художній практиці, є компаративними по відношенню до перебудови. Ані 1920-ті роки, ані тим більше хрущовська «відлига» не цікаві із цієї точки зору для порівняння. Зазначені історичні періоди практично не включалися до активного візуального опрацювання у колі графіків аж до початку 1990-х років.

З іншого боку, саме ці періоди запозичили критичний інструментарій соціального плаката перебудови. Таким чином, митці перебудовного часу критикували сталінізм мовою «відлиги» та «розстріляного відродження», повертаючи до життя естетику, що не застосовувалася (а в окремих випадках — і не існувала) в рамках «сталінізму» та «застою».

Суттєві зміни відчувалися в художній мові плаката, становлення якої відбувалося в особливій атмосфері дискутування творчих та соціальних тем у тодішньому мистецькому середовищі. «Ми доволі багато їздили та спілкувалися, — підкреслює В. Шевченко, — спочатку в межах СРСР, а наприкінці 1980-х — на початку 1990-х дійшли і до ближнього зарубіжжя (передусім маю на увазі Польщу, Фінляндію). На творчість більше всього впливала комунікація та спілкування у рамках виставок. У цьому сенсі абсолютно іншою ще з 1970-х років була Прибалтика. У подальшому ми доволі часто літали туди на різні форуми та конкурси. Уже на початку 1980-х прийшло усвідомлення того, що там більше свободи. Їхні підходи до графічного мовлення в тодішній УРСР у кращому разі називали “формалізмом”, а сміливість художнього висловлювання іноді просто приголомшувала» [12].



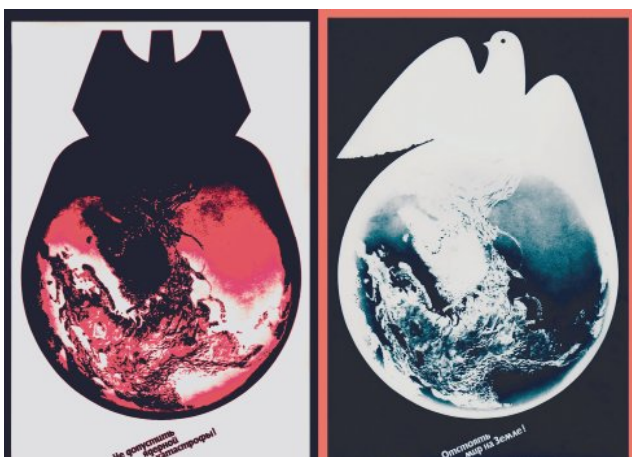
Іл. 1. В. Шевченко. Політичний плакат «Зупинити агресора». 1985 р.



Іл. 2. В. Шевченко. Плакат до дня Перемоги. 1984 р.



Іл. 3. В. Шевченко, О. Векленко. Європа. Обмежена ядерна війна у Європі неминуче охопить увесь світ. 1982 р.



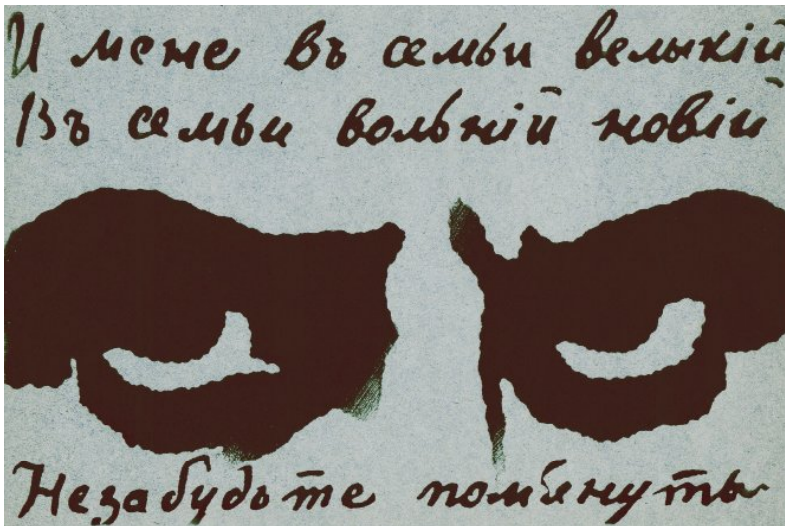
Іл. 4. В. Шевченко. Диптих «Мир тобі, Земле!». 1982 р.



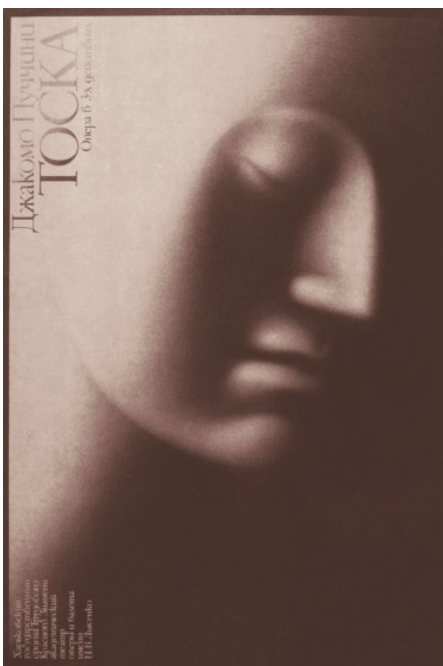
Іл. 5. В. Шевченко. Плакат «Дробицький Яр». 1991 р.



Іл. 6. В. Шевченко. Плакат «Тільки правда захистить нас від реставрації сталінізму». 1989 р.



Іл. 8. В. Шевченко. Диптих «Т. Г. Шевченко: У сім'ї вільний, новий...». 1989 р. (фрагмент)



Іл. 9. В. Шевченко. Театральний плакат до опери Пуччіні «Тоска». 1983 р.



Іл. 7. В. Шевченко. Із серії плакатів до ювілею Григорія Сковороди. 1972 р.

У якості ще одного аспекту проблеми аналізу плаката як історичного джерела, назвемо *проблему вірогідності художнього твору*. У практиці дослідження історії перебудови є чимало прикладів, коли реалізований плакат замислювався в рамках практично неіснуючого історико-культурного дискурсу. Найчастіше подібні випадки пов'язані із творчими задумами або частково втіленими авторськими ідеями, що не могли бути представлені загалом із міркувань самоцензури чи з причини прямої заборони офіційних цензорів. У такому разі дослідник постає перед непростим дилемою: який саме хронологічний та змістово-історичний контекст ототожнювати із твором мистецтва, що в якості художньої ідеї (ескізу, начерку) сформувався, приміром, в середині 1980-х років, а був оприлюднений наприкінці перебудови?

На наш погляд, атрибуція плаката кінця 1980-х — початку 1990-х років має узгоджувати хронологічні координати перебудови. Плакат, що осмислює «довгі 1980-ті» як існуюче явище, за визначенням є носієм іншого обсягу репрезентативності, ніж ретроспективні «візуальні жести», які є оцінками перебудови як історичної події. Відстань від досліджуваного явища в даному разі виступає одним із ключових компонентів аналізу.

Здійснені автором художні висловлювання віддзеркалюють конкретну культурно-історичну модель, що має часові, просторові, субкультурні, повсякденно-побутові та інші атрибутиви. У межах цього комплексу уваги потребує не тільки суспільно-політичний напрямок, а й інші форми художньої репрезентації, що надають змогу дослідникові оцінити масштабність та загальну спрямованість творчого пошуку митця.

Так, в якості важливої складової становлення художньої мови графіки доби перебудови слід назвати театральний плакат, який дозволяв експериментувати із формою, техніками та засобами виразності. «Для мене особисто, — відмічає В. Шевченко, — саме театральний плакат був свого роду віддушиною, яка надихала на творчі пошуки, на метафоричні висловлювання» [12] (Іл. 9).

Ефективність театрального плаката як історичного джерела пов'язана і з особливостями побудови агітаційно-пропагандистської системи в СРСР, що мимоволі стимулювала митців до використання езопової мови та висловлювання «між рядками».

Наприклад, Марк Едель підкреслює характерну відмінність між політичним та неполітичним плакатом в СРСР, яка, на думку дослідника, особливо відчувалася у «сфері розваг та інформування». Театральний плакат міг бути популярним та впливовим навіть за тих обставин, коли його «пропагандистське повідомлення не збіглося із масовими очікуваннями». Натомість авторів політичного плаката в СРСР доводилося шукати «впливові» та «ефективні» засоби виразності, аби бути переконливим, оскільки в іншому разі така творчість «втрачала сенс свого існування» [17, с. 91].

**Висновки.** Візуальне є традиційним дослідницьким простором мистецтвознавства. Проте в ракурсі історичної типології візуальність набуває іншого, розлогішого масштабу. Причина такої трансформації є прямим наслідком зміни дослідницької «оптики» з мистецької на історичну, де перша орієнтована на одиничні, неповторні художні явища (власне, твори мистецтва), а друга — навпаки, на повторювальні та системні факти і події, які у підсумку формують «плетиво» історичного тексту. У цій взаємодії плакат кінця 1980-х — початку 1990-х років виступає в якості «концентрованого образу часу», що надає дослідникові можливість «з середини побачити історію епохи перебудови, виділити ті думки та переживання, які були... важливі для суспільства» [1, с. 173].

Загальні типологічні властивості візуальних джерел можуть бути охарактеризовані наступними рисами: 1) вони є особливим поглядом на історичні події із власною методологією формування; 2) їхні властивості історичного джерела часто не є самоочевидними та потребують «розшифрування»; 3) історичний пласт візуального джерела формується як контекстуальне явище [11, с. 149].

Візуальні джерела кінця 1980-х рр. практично не досліджувалися у площині історіографії. Сучасний образ історії перебудови містить ілюстративно-хронікерський «слід» (фотолітописи, репортажні стрічки тощо), проте історичний цех і по сьогодні оминає візуальне у його джерельній якості.

Чи постане дослідження перебудови в іншому ракурсі, якщо візуальні джерела посядуть бодай належне їм місце у структурі загальної джерельної бази історії кінця 1980-х — початку 1990-х рр.? Питання відкрите, бо наразі подібний історіографічний досвід відсутній. «Документальна» історія цього часу переважно обмежується історією політичних еліт, суспільних рухів та окремих соціальних феноменів, на тлі яких художнє життя виглядає позаісторичним.

#### Література:

1. Бойко А. А. Иконографическая типология авторского политического плаката периода перестройки [Текст] / А. А. Бойко // Общество. Среда. Развитие. — 2010. — № 2. — С. 173–178.
2. Коляструк О. А. Візуальні документи як особливі джерела історії повсякденності [Текст] / Ольга Коляструк // Україна ХХ ст. : Культура, ідеологія, політика : зб. статей. — К. : Ін-т іст. Укр. НАНУ, 2008. — Вип. 14. — С. 260–261.
3. Корнев А. Знайомі образи «незнайомої» історії: творчість переміщених осіб 1946–1947 рр. [Текст] / А. Корнев, В. Тарасов // Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні питання мистецтвознавства : виклики ХХІ століття», присвячена 95-річчю заснування вищої художньої школи Харкова : зб. статей, 13 жовтня 2016 р. ХДАДМ. — Харків, 2016. — С. 79–81.
4. Николаева М. Ф. Модели идентификации человека в советской культуре (на материале советского плакатного искусства 1917–1941) : [Текст] автореф. ... канд. культур. : 24.00.01 / Николаева Марина Филипповна. — Санкт-Петербург, 2013. — 26 с.
5. Орлова Г. А. «Трактор в поле дыр-дыр-дыр, / Все мы боремся за мир» : советское миролюбие в брежневскую эпоху [Электронный ресурс] / Г. А. Орлова // Неприкосновенный запас. — 2007. — № 4. — Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nz/2007/54/or6.html> (дата звернення: 29.03.2017).

6. Рабенчук О. До питання про візуальне як джерело історичних досліджень [Текст] / О. Рабенчук // Україна ХХ століття : Культура, ідеологія, політика : зб. статей. — 2012. — Вип. 17. — С. 29–39.
7. Рачков Є. Методи та підходи візуальної історії : аналіз історіографії [Текст] / Є. С. Рачков // Харківський історіографічний збірник. — 2015. — Вип. 14. — С. 27–41.
8. Сбітнева Н. Ф. Радянський плакат 1950-х років у контексті розвитку світового графічного дизайну [Текст] / Н. Ф. Сбітнева // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. пр. / за ред. В. Я. Даниленка. — 2012. — № 13. — С. 64–67.
9. Тарасов В. В. Візуальна публіцистика як джерело історії повсякдення «переміщених осіб» (Західна Німеччина, 1946–1947) [Текст] / В. Тарасов // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв / за ред. В. Я. Даниленка. — 2016. — № 5. — С. 96–104.
10. Тарасов В. В. «Забуті імена» історії в журнальній публіцистиці УРСР 1989–1991 рр. : методологія появи, стратегія аналізу [Текст] / В. В. Тарасов // Грані : науково-теоретичний альманах. — 2010. — № 6. — С. 34–38.
11. Тарасов В. В. «Окопна графіка» як джерело з історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 рр. [Текст] / В. В. Тарасов // Література та культура Полісся : зб. наук. праць / Ніжинський держ. ун-т ім. М. Гоголя. — Ніжин, 2011. — Вип. 1. — Проблеми літературознавства, історії та культури України з погляду сучасності. — С. 147–151.
12. Шевченко В. Я. Запис інтерв'ю з мистецтвознавцем від 16 грудня 2016 р. / В. Я. Шевченко ; бесіду провів В. В. Тарасов. — Х., ХДАДМ.
13. Шевченко В. Я. Композиція плаката : [Текст] навч. посіб. / В. Я. Шевченко. — 2-ге вид., доп. — Х. : Колорит, 2007. — 133 с.
14. Aulich J. Political posters in Central and Eastern Europe, 1945–95 : signs of the times [Текст] / J. Aulich, M. Sylvestrová. — Manchester : Manchester University Press, 1999. — 227 p.
15. Benn D. W. Glasnost' in the Soviet media : Liberalization or public relations? [Текст] / D. W. Benn // Journal of Communist Studies. — 1987. — Vol. 3. — Issue 3. — P. 267–276.
16. Bonnell V. E. Iconography of power : Soviet political posters under Lenin and Stalin [Текст] / V. E. Bonnell. — Berkeley : University of California Press, 1997. — 292 p.
17. Edele M. Paper soldiers : the world of the soldier hero according to Soviet wartime posters [Текст] / Mark Edele // Jahrbücher für Geschichte Osteuropas. — 1999. — Bd. 47. — H. 1. — S. 89–108.
18. Fox K. F. A. Za zdorovyе! Soviet health posters as social advertising [Текст] / Karen F. A. Fox // Journal of Macromarketing. — 2009. — Vol. 29. — No. 1. — P. 74–90. DOI: 10.1177/0276146708327623.
19. Haskins E. V. Totalitarian visual “monologue”: reading soviet posters with Bakhtin [Текст] / Ekaterina V. Haskins, James P. Zappen // Rhetoric Society Quarterly. — 2010. — Vol. 40. — No. 4. — P. 326–359. DOI: 10.1080/02773945.2010.499860.
20. Kouki H. The politics of history and the history of politics: the rewriting of the past during perestroika (1985–1990) [Текст] / Hara Kouki // *Historiein*. — 2003–4. — Vol. 4. — P. 131–160.
- choyi khudozhn'oyi shkoly Kharkova (13 zhovtnya 2016 r.) — International scientific-practical conference dedicated to the 95th anniversary of higher art school in Kharkiv pp. (79–81). Kharkiv : KSADA. [In Ukrainian].
4. Nikolaeva, M. F. (2013). Modeli identifikacii cheloveka v sovetskoj kul'ture (na materiale sovetskogo plakatnogo iskusstva 1917–1941) [Models of human identification in Soviet culture (on the basis of Soviet poster art 1917–1941)]. *Extended abstract of candidate's thesis*. St. Petersburg. [In Russian].
5. Orlova, G. A. (2007) "Traktor v pole dyr-dyr-dyr, / Vse my boremsja za mir" : sovetskoe miroлюбje v brezhnevskuju jepohu ["Tractor in the field of holes-holes-holes, / We all are fighting for peace" : Soviet peace in the Brezhnev era]. *Neprikosnovennyj zapas — Emergency Ration*, 4. Retrieved from <http://magazines.russ.ru/nz/2007/54/or6.html>. [In Russian].
6. Rabenchuk, O. (2012). Do pitannya pro vizualne yak dzherelo istorichnih doslidzhen [On the visual as a source of historical research]. *Ukrayina XX st. : Kul'tura, ideolohiya, polityka — Ukraine of the 20th Century : Culture, Ideology, Politics*, 17, 29–39. [In Ukrainian].
7. Rachkov, E. (2015). Metody ta pidhody vizualnoyi istoriyi : analiz istoriografii [Methods and approaches of visual history : historiography analysis]. *Harkivskiy istoriografichnij zbirnyk — Kharkiv historiographical collection*, 14, 27–41. [In Ukrainian].
8. Sbitneva, N. F. (2012). Radyanskiy plakat 1950-h rokov u konteksti rozvitku svitovogo grafichnogo dizaynu [Soviet poster of the 1950s in the context of the world of graphic design]. V. Ya. Danilenko (Ed.) *Visnyk Harkivskoyi derzhavnoyi akademiyi dyzaynu i mystetstv — Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 13, 64–67. [In Ukrainian].
9. Tarasov, V. (2016). Vizualna publitsystyka yak dzherelo istoriyi povsyakdennya "peremishchenykh osib": Zakhidna Nimechchyna, 1946–1947 [Visual current literature (publicism) as a source of everyday history “displaced persons”: West Germany, 1946–1947]. V. Ya. Danilenko (Ed.) *Visnyk Harkivskoyi derzhavnoyi akademiyi dyzaynu i mystetstv — Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 5, 96–104. [In Ukrainian].
10. Tarasov, V. V. (2010). "Zabuti imena" istoriyi v zhurnalniy publitsystytsi URSR 1989–1991 : metodologiya poyavy, strategiya analizu ["Forgotten names" history journal publicism in the USSR 1989–1991 : occurrence methodology, strategy analysis]. *Grani — Facets*, 6, 34–38. [In Ukrainian].
11. Tarasov, V. (2011). "Okopna hrafika" yak dzherelo z istoriyi Velykoyi Vitchyznyanoi viyny 1941–1945 rr. ["Trench graphic art" as the source of the Great Patriotic War of 1941–1945]. *Literatura i kul'tura Polissya — Literature and Culture of Polissya*, (61, pp. 147–151). Nizhyn. [In Ukraine].
12. Shevchenko, V. Ya., Tarasov, V. V. (2016, February 16). Note interview (n. p.). [In Ukraine].
13. Shevchenko, V. Ya. (2007). *Kompozitsiya plakata* [Composition poster] (2nd ed., ext.). Kharkiv : Koloryt. [In Ukraine].
14. Aulich, J. Sylvestrová, M. (1999). *Political posters in Central and Eastern Europe, 1945–95 : signs of the times*. Manchester : Manchester University Press. [In English].
15. Benn, D. W. (1987). Glasnost' in the Soviet media : Liberalization or public relations? *Journal of Communist Studies*, 3(3), 267–276. [In English].
16. Bonnell, V. E. (1997) *Iconography of power : Soviet political posters under Lenin and Stalin*. Berkeley : University of California Press. [In English].
17. Edele, M. (1999). Paper soldiers : The world of the soldier hero according to Soviet wartime posters. *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas*, 47(1), 89–108. [In English].
18. Fox, K. F. A. (2009). Za zdorovyе! Soviet health posters as social advertising. *Journal of Macromarketing*, 29(1), 74–90. [In English]. DOI: 10.1177/0276146708327623.
19. Haskins, E. V. & Zappen, J. P. (2010). Totalitarian Visual “Monologue” : Reading Soviet Posters with Bakhtin. *Rhetoric Society Quarterly*, 40(4), 326–359. [In English]. DOI: 10.1080/02773945.2010.499860.
20. Kouki, H. (2003–4). The Politics of History and the History of Politics : the Rewriting of the Past During Perestroika (1985–1990). *Historiein*, 4, 131–160. [In English].

#### References:

1. Bojko, A. A. (2010). Ikonograficheskaja tipologija avtorskogo politicheskogo plakata perioda perestrojki [Iconographic typology of the author's political poster of the period of perestroika]. *Obshhestvo. Sreda. Razvitie — Society. Environment. Development*, 2, 173–178. [In Russian].
2. Kolyastruk, O. (2008). Vizual'ni dokumenty yak osoblyvi dzherela istoriyi povsyakdennosti [Visual documents as special source history of everyday life]. *Ukrayina XX st. : Kul'tura, ideolohiya, polityka — Ukraine of the 20th Century : Culture, Ideology, Politics* (4, 260–261). Kyiv : In-t ist. Ukr. NANU. [In Ukrainian].
3. Korniyev, A. & Tarasov, V. (2016). Znayomi obrazy "neznayomoyi" istoriyi : tvorchist peremishchenykh osib 1946–1947 [Known images of “unknown” history : creative activity DPs 1946–1947]. *Proceedings from Actual issues of Art : Challenges of the XXI century. Mizhnarodna naukovo-praktychna konferentsiya, prysvyachena 95-richchyu zasnuvannya vysh-*