

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

ГЛАДУН Ольга Дмитрівна

УДК 76 (477.54)

**ХАРКІВСЬКА ШКОЛА ГРАФІКИ
(друга половина ХХ століття)**

Спеціальність 17.00.05 – образотворче мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

**дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства**

Харків – 2005

Д 153 (49к) - 692

ЛННБ України ім.В.Стефаніка



00762165 (R)

• Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі історії і теорії мистецтва Харківської державної академії дизайну і мистецтв.

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
Соколюк Людмила Данилівна,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв,
професор кафедри теорії і історії мистецтва

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор,
Голубець Орест Михайлович,
Львівська національна академія мистецтв,
проректор з наукової роботи

кандидат мистецтвознавства, доцент
Побожій Сергій Іванович
Українська академія банківської справи м. Суми,
доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін

Провідна установа: Інститут народознавства НАН України м. Львів

Захист дисертації відбудеться „16„ червня 2005 р. о „13„ годині
на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.109.01
у Харківській державній академії дизайну і мистецтв
за адресою: 61002, м. Харків, вул. Червонопрапорна, 8.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(м. Харків, вул. Червонопрапорна, 8).

Автореферат розіслано „14„ травня 2005 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент

С.О. Котляр

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

У культурно-мистецькому розвитку України графіка завжди відігравала важливу роль – від мініатюр Київської Русі, яскравих надбань української гравюри XVII-XVIII ст. до нового розквіту графічних мистецтв у першій третині XX ст.

Актуальність теми. Саме у 1920-ті – на початку 1930-х рр. у контексті загального культурного піднесення тодішньої столиці України – Харкова, в активних пошуках її майстрів графіки адекватної епосі художньої мови склався потужний формотворчий потенціал, що став однією із найцінніших ланок культурної традиції в регіоні. Українізація та орієнтація мистецтва на „виробничі” форми відбилася на характері системи вищої художньої освіти, зорієнтувавши графіку в основному на нестанкові форми. Надалі художньо-промисловий напрямок як пріоритетний у вищій мистецькій школі Слобожанщини то відкидався, то знову поновлювався, ставши врешті-решт основним. У наш час, коли зростає вплив дизайну, досвід харківської графічної школи, де станкові й дизайнерські форми розвивалися поруч, впливаючи одна на одну, набув як історико-теоретичного, так і практичного значення. Тому важливо не тільки виявити специфічний характер школи, що дозволить розкрити місце її представників в історії українського мистецтва XX ст., а й ті основоположні засади, що можуть стати в нагоді у визначенні тенденцій подальшого розвитку підготовки художників-графіків і дизайнерів-графіків в Україні.

Зв'язок дослідження з навчальними програмами, планами, темами. Дослідження здійснювалося згідно з планом підготовки наукових кадрів кафедри історії і теорії мистецтва Харківської державної академії дизайну і мистецтв, а також держбюджетної тематики „Мистецтво Слобожанщини XVIII – XX ст.” (номер держреєстрації 0102U006485).

Мета дослідження полягає в тому, щоб розкрити особливості розвитку харківської графічної школи у другій половині XX ст., що визначили основні тенденції у творчості її представників, а також місце графіки цього регіону в історії українського мистецтва. Поставлена мета передбачає вирішення таких завдань:

- узагальнити формально-мистецький досвід графічної школи Харкова 1920 – 1930-х та 1930 – 1950-х рр., розкривши його значення для наступних періодів;
- визначити етапи розвитку харківської школи графіки з урахуванням особливостей загальних процесів у вітчизняному мистецтві в різні періоди;
- розкрити пріоритетність певних видів і жанрів графіки на різних відрізках часу;

ЛНБ ім. В. Стефаника
АН України

- розглянути взаємозв'язок між основними педагогічними принципами школи та тенденціями розвитку мистецтва графіки в регіоні;
- виявити основне коло представників харківської графічної школи та лати мистецтвознавчий аналіз їх творчості;
- висвітлити специфіку і місце графічної школи Харкова в історії українського мистецтва.

Об'єктом дослідження стало мистецтво графіки у Харкові в контексті розвитку художньої культури України ХХ ст.

Предметом дослідження є харківська школа графіки другої пол. ХХ ст. як цілісна художня система, утворена її основними складовими: станкова графіка, графічний дизайн, плакат. Існування книжкової графіки лише констатується, як такої, що не визначила провідних тенденцій розвитку школи.

Межі дослідження хронологічно визначаються другою пол. ХХ ст., проте при аналізі передумов формування харківської школи графіки доводилось звертатися й до першої половини століття, що минуло. Територіальні межі – харківський регіон у контексті його історико-культурної специфіки.

Методи дослідження. За методологічну основу роботи взято системний підхід, тобто розуміння досліджуваного предмета як єдиного цілого із узгодженим функціонуванням усіх елементів і частин. Відповідно з цим вивчення матеріалу ґрунтується на поєднанні елементів мистецтвознавчого образно-стилістичного аналізу, що використовується при вивченні творчості майстрів і окремих творів, та історико-культурного дослідження; порівняльний метод притягується для з'ясування відмінностей усередині художньої системи на різних відрізках часу. Для виявлення специфіки харківської школи застосовано метод абстрагування, що полягає у виокремленні й узагальненні найсуттєвіших ознак.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що у роботі вперше:

- досліджено історію розвитку харківської школи графіки у другій половині ХХ ст., розглянуто її як багатоаспектну цілісну художню систему;
- визначені етапи розвитку школи та особливе значення в процесі еволюції її формально-мистецтвознавчих надбань 1920 – початку 1930-х рр.;
- розглянуто методи і специфіку викладання графічних дисциплін в системі вищої школи Харкова як підґрунтя для розвитку графічних мистецтв;
- введено до наукового обігу нові імена митців-графіків харківського осередку та їхні твори;
- виявлено коло представників харківської школи графіки та проведено художньо-стилістичний аналіз їх творчості;
- розкрито специфіку графічної школи Харкова та її місце в мистецтві України другої пол. ХХ ст.

Практичне значення роботи полягає в тому, що матеріали та теоретичні положення дисертації можуть бути використані при написанні узагальнюючих праць з історії українського мистецтва ХХ ст., навчальних посібників, при викладанні історії культури та мистецтва ХХ ст. в навчальних закладах, а також при підготовці художників-графіків. Одержані результати знайдуть продовження в музейній практиці та красназвчій роботі.

Особистий внесок здобувача. Автором досліджено харківську школу графіки другої половини ХХ ст., введено до наукового обігу нові імена художників-графіків Харкова, проведено аналіз творчості основних представників школи, розкрито характерні ознаки. Основні результати дисертації отримані автором особисто.

Апробація дослідження здійснювалась на міжнародних конференціях: у Харкові – міжнародна науково-методична конференція „Розвиток національної моделі дизайну і образотворчого мистецтва в умовах глобалізації сучасного світу” (2002); у Києві – III міжнародна наукова конференція „Реклама і дизайн в умовах глобалізації вищої освіти та інформаційної інтеграції” (2002); IV міжнародна конференція „Реклама і дизайн ХХІ сторіччя: наука, освіта, бізнес” (2003); у Сумах – міжнародна наукова конференція „Теоретичні та методичні засади розвитку мистецької освіти в контексті європейської інтеграції” (2004); на всеукраїнських конференціях: у Львові – науково-практична конференція „Сучасний художній процес і проблеми творчої молоді” (2002); у Харкові – науково-методична конференція „Дизайн-освіта 2003: досвід, проблеми, перспективи” (2003); науково-методична конференція „Дизайн-освіта 2004: досвід, проблеми, перспективи” (2004); на електронних конференціях у Харкові – I електронна конференція (2002); III „Молода мистецька наука України” (2003); IV „Теорія і практика матеріально-художньої культури” (2003); VI „Теорія і практика матеріально-художньої культури” (2004); на наукових конференціях ХДАДМ за підсумками роботи у 2002/2003 н. р. та 2003/2004 н. р.

Публікації результатів дослідження відображені у 11 статтях, що входять до відповідного переліку ВАК України, та 8 матеріалах і тезах наукових конференцій.

Структура роботи визначається метою і завданнями дисертації, текст якої (172 с.) складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаної літератури та джерел (279 позицій), додатків, що включають альбом ілюстрацій, їх перелік (152 рис.) та словник художників представників графічної школи другої половини ХХ ст. (72 позиції).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У вступі обґрунтовано актуальність, визначено об'єкт і предмет дослідження, сформульовано мету, завдання, показано наукову новизну, практичне значення та подано інформацію про апробацію роботи.

У розділі 1 „Історіографія, джерельна база та методика дослідження” проведено критичний огляд літератури, показано джерельну базу й методику.

1.1. Стан наукової розробленості теми. Вперше поняття „харківська художня школа” було введено в дослідженні Л. Соколюк (1986), де зверталася увага на характерну зміну напрямків у розвитку мистецької освіти в місті – від суто художнього до художньо-промислового і навпаки, починаючи ще з другої половини XIX ст. Ця специфічна регіональна особливість знайшла підтвердження в дисертаційній роботі С. Нікулєнко (1997), яка розглядала вже наступний період (1917 – 1941). Визначну роль харківських мистців у становленні українського дизайну та формуванні дизайнерської освіти неодноразово підкреслював В. Даниленко (1989, 1992).

Поява терміну „харківська школа графіки” пов'язана з творчістю та педагогічною діяльністю І. Падалки та його учнів у Харкові, що висвітлено у монографії Л. Соколюк „Графіка бойчукістів” (2002). Однак питання про харківську школу графіки другої половини XX ст. як самостійне, самобутнє явище українського мистецтва цими дослідниками не порушувалося.

У цілому в публікаціях радянського періоду накопичився певний фактологічний матеріал, дотичний до нашої теми (В. Афанасьєв, Л. Владич, П. Говдя, В. Касіян, Ю. Турченко, В. Клеваєв, Л. Попова, Б. Лобановський, А. Шпаков та ін.) Втім твори харківських графіків, які наводилися у публікаціях цих авторів, розглядалися головним чином в ідейно-змістовому аспекті з позицій соціалістичного реалізму, що зумовлено ідеологічними обмеженнями режиму і створювало тенденційні збочення у сприйнятті авангардистських напрямків.

Низка робіт присвячена окремим харківським майстрам графіки. Про творчість М. Дерєгуса, який навчався у Харківському художньому інституті і деякий час викладав тут, писав П. Білецький (1987); В. Касіяна, з майстерні якого вийшов В. Мироненко, – Л. Владич (1982); В. Єрмілова – Б. Лобановський (1964) та З. Фогель (1975), С. Бєсєдіна – М. Мацапура (1965), В. Віхтинського – І. Чуліпа (1976) та А. Півненко (1979), В. Мироненка – А. Мальцева (1973) та Г. Фісан (1976), В. Кулікова – А. Півненко (1983), В. Нєнадо – А. Півненко (1988) та ін. Зведення хоча і коротких даних про представників місцевої графічної школи знаходимо у довідковому виданні „Художники Харкова”, укладачем якого виступив М. Безхутрий (1967).

У пострадянську добу із здобуттям Україною незалежності розпочинається новий етап у дослідженні національного мистецтва, що характеризується більш

об'єктивним поглядом на художній процес та підвищенням інтересом до авангардних напрямків. Новий підхід у вивченні української графіки як самобутнього явища національної культури спостерігається у дослідженнях О. Лагутенко, Р. Яціва, В. Фоменка, В. Боканя та ін. Окремі цікаві повідомлення щодо представників харківської школи другої половини ХХ ст. з'являються у статтях Л. Савицької, О. Шила, В. Константинова, В. Куликова, О. Кузьменка. Особливу увагу звертають на себе публікації О. Шила, присвячені аналізу творчості та педагогічних принципів харківського графіка В. Куликова – учня Г. Бондаренка, родовідне дерево якого як художника пов'язане з мистецькою системою К. Петрова-Водкіна та кращими надбаннями в художній педагогіці петербурзької академічної школи (О. Шило, 1998).

Теоретичне обґрунтування графічної школи як такої у рамках статті зробив В. Шевченко. Окремі питання щодо особливостей викладання графічних дисциплін у системі вищої мистецької школи Харкова розглядають у своїх публікаціях художники-педагоги: А. Кузьменко (графічний дизайн), С. Рибін (рисунок).

Дотичні до нашого завдання розв'язувались у методичних матеріалах серії „Дизайн-освіта” – „Харківська школа дизайну”, які разом із низкою методичних рекомендацій та вказівок склали основу в аналізі художньо-педагогічних принципів школи. Однак, маючи таку спрямованість, вони не відтворюють загальної, багатоманітної картини.

Згадана література лягла в основу нашого дослідження, яке претендує на відкриття нових аспектів у вивченні такого мистецького явища, яким є графіка харківського регіону у другій пол. ХХ ст.

1.2. Джерельна база та методика дослідження. Фактологічну основу роботи склали естампні та оригінальні твори, що зберігаються у музейних колекціях Києва та Харкова і приватних збірках; спогади та власні архіви майстрів харківської школи графіки, а також методичні фонди Харківської академії дизайну і мистецтв, фотодокументи, альбоми, каталоги й буклети виставок та презентаційні статті до них, а також матеріали періодичних видань.

Визначено наукову стратегію роботи та комплексний характер дослідження, що поєднує культурно-історичний, художньо-стилістичний та порівняльно-описовий методи. Враховано і процесуальний аспект: паралельна зміна видів і жанрів графіки, з одного боку, та творча еволюція представників харківської школи графіки – з іншого.

Теоретичну базу склали праці В. Ванслова, Б. Віппера, Ю. Борєва, М. Кагана, Я. Пастернака, М. Бахтіна, В. Бичкова, Б. Гройса, О. Морозова та ін. що порушують загальні проблеми культури та образотворчості ХХ ст.; праці, присвячені західноєвропейській та російській графіці Я. Тугендхольда, О. Сидорова, Г. Поспелова, В. Полєвого, Ю. Герчука; графічному дизайну –

Д. Веркмана, С. Хан-Магомедова, С. Сєрова, О. Бойчука, В. Даниленка, О. Боднара, В. Косіва, Н. Сбітнєвої; з питань художньої педагогіки – М. Берштейна, М. Ростовцева, В. Шевченка та ін.

У розділі 2 „Передумови формування харківської школи графіки” доводиться, що своєрідний характер графічного мистецтва у Харкові у другій половині ХХ ст. – явище не випадкове, бо мало глибокі корені на попередніх етапах.

2.1. Становлення нової системи вищої графічної освіти в 1920-ті рр. Обґрунтовано, що післяреволюційне десятиліття стало для Харкова періодом розквіту графічного мистецтва, який пов'язувався, з одного боку, з важливістю його соціально-політичної ролі, ефективністю впливу на народні маси, з іншого – з пошуками художниками адекватної добі пластичної мови, здатної втілити ритм соціальних переворотів, контрасти і протиріччя революційної епохи.

Розкрито, що становлення графічної школи у Харкові, яке супроводжувалось втіленням нових авангардних ідей, обумовлювалось загальним піднесенням цього виду мистецтва у 1920-ті – на початку 1930-х рр. та високим рівнем культури міста, що зумовлено багато в чому попереднім розвитком тут художньої освіти, особливо художньо-промислової школи М. Раєвської-Іванової. Це знайшло відображення в системі вищої мистецької освіти Харкова з самого початку її формування в 1920-ті рр.

У Харківському художньому технікумі в 1920-ті рр. в роботі графічної майстерні визначилося два основні напрямки, що відображували характер принципово нових пошуків та досягнень української графіки ХХ ст. З одного боку, це вихід у безпредметність у системі викладання В. Єрмілова, де закладалися основи майбутньої дизайнерської освіти, з іншого – розвиток засад бойчукізму у педагогічній діяльності І. Падалки, який створив свою школу, що отримала широке як визначне явище національної культури. Підкреслено значення і плакатиста О. Маренкова у вихованні нової генерації харківських графіків у 1920-ті рр.

2.2. Зміни в системі графічних мистецтв у 1930 – 1950-ті рр. Розглянуто, як з утвердженням методу “соціалістичного реалізму” та запуском репресивно-контролюючої системи „управління мистецтвом” новаторські пошуки харківських художників-педагогів та їхніх учнів у графіці були засуджені за „формалізм”, дехто був фізично знищений (І. Падалка, О. Маренков), творчі долі інших зламани (В. Єрмілов, учні І. Падалки).

Втім, безпосереднього триумфу сталінського офіціозу у творчості і педагогічній діяльності харківських графіків не сталося. Такі провідні викладачі, як Г. Бондаренко, М. Дерєгус, Б. Бланк, М. Фрадкін були приречені на внутрішню опозицію.

Творчість В. МIRONЕНКА проаналізовано у новому ракурсі, виявлено її зв'язок з національною традицією. На прикладі творів художника та його кола обгрунтовано, чому не стала пріоритетною жанрова картина. Акцентовано, що у станковій графіці Г. Бондаренка, М. Дерегуса, В. МIRONЕНКА та ін. у реалістичній формі, сповненій ідеологічного пафосу у контексті свого часу, реалізується лірико-поетична пейзажна тематика, характерна для мистецтва Слобожанщини та притаманна національній художній традиції, яка не переривалася у повсякденному спілкуванні вчителів з учнями.

Розглянуто, що змушені оспівувати „оновлене життя” представники школи збагачують діапазон реалістичного мовлення. У системі викладання у Харківському художньому інституті особливе значення надається академічному рисунку. Розширюється видова різноманітність графічних мистецтв: до майстерні деревориту, що мала місце в 1920-ті рр. і в якій викладають учні І. Падалки Б. Бланк і М. Фрадкін, додаються офортна В. МIRONЕНКА і Й. Дайца та літографії Г. Бондаренка. Проаналізовано негативний вплив стилістичної уніфікації на плакат та ужиткову графіку.

У розділі 3 „Харківська школа графіки у 1960 – 1980-х рр.” розкрито, що черговий перехід від суто художнього до художньо-промислового напрямку в системі мистецької освіти у Харкові в умовах певної лібералізації художнього життя в колишньому СРСР став якісно новим етапом у розвитку харківської графічної школи.

3.1. Оновлення педагогічної системи. Показано, що у період переорієнтації харківського художнього інституту на художньо-промисловий профіль на кафедрі графіки викладають відомі майстри – В. МIRONЕНКО, Г. Бондаренко, В. Селєзньов, М. Фрадкін, Б. Бланк, Й. Дайц; з представників молодшої генерації – В. Віхтинський, І. Стаханов, М. Гнойовий, В. Победін, М. Кам'яний, Є. Наєждін, В. Ненадо, В. Куликов, В. Ігуменцев та ін., завдячуючи яким були збережені засади серйозної професійної школи. Разом з тим активною складовою у розвитку мистецтва графіки у вузі ставав посилений інтерес до авангардних напрямків початку століття. Художники-педагоги у процесі реформувань виробили власну методику, що постійно корегувалась. Відповідно до вимог часу синтезувалися кращі досягнення графічного та декоративно-ужиткового мистецтва України, вивчався досвід інших художньо-промислових шкіл, переусвідомлювалися власні набутки 1920 – 1930-х рр. Оптимізація промислових видів мистецтва призводить до збагачення форм: графічна школа набуває дизайнерської знакової специфіки.

Проаналізовано найважливіші принципи педагогічної системи підготовки графіків, що полягають у наочності, системності й послідовності у вирішенні навчальних завдань, що лягло в основу педагогічної системи. Міцні знання академічного рисунка й графічних технік розглядаються як надійне підґрунтя у

подальшій творчій практиці. Вміння поєднувати роботу у різних графічних галузях стає характерною рисою професійної підготовки.

У процесі аналізу встановлено, що еволюція педагогічної системи у цей період у контексті „харківська школа графіки” виявилася у її зорієнтованості на нові формальні параметри. Ангажованість та офіційно підтримуваний традиціоналізм залишалися хіба що у викладанні політичного плаката.

3.2. Станкова графіка у новій політичній ситуації. Показано, що прояви незалежності художнього мислення та пошуки сучасного стилю спостерігаються головним чином у творчості молодих вихованців школи (О. Мартинець, В. Ненадо, В. Куликов, В. Ігуменцев, С. Луньов та ін.). Виявлено зміни у стилістиці їхньої станкової графіки: пластична мова увиразнюється, стає експресивною, апелює до знаковості. Найпопулярніша техніка графічної школи 1950-х рр. – офорт поступається місцем ліногравюрі, яка більше відповідає загальним тенденціям мистецтва 1960-х. Монументальний підхід, алегоричність зображення надають станковим творам нової генерації харківських графіків змістової і часової масштабності. З’являється серійність. На початку 1970-х відбувається повернення до офорта, але на іншому рівні – графічна мова стає витонченою, набуває філософського характеру.

Розкрито, що новий рівень художнього досвіду, нові формальні параметри накладаються на офіційно підтримувані ідеологічні шаблони. Тема війни, глобальність якої надає широких можливостей у реалізації різноманітних підходів й уможливорює свободу творчої особистості, стає пріоритетною у 1960 – 1970-х рр. Документальність у відтворенні воєнних подій, що притаманна українській повоєнній графіці, зникає: художників починають хвилювати спогади, наслідки війни, воєнна лірика (О. Мартинець, В. Ненадо та ін.). Відсутність політизованості й нова пластична умовність у їхніх творах ставали знаковими для подальших пошуків представників школи.

Обґрунтовано важливість для школи творчої й педагогічної практики В. Ненадо, його інноваційної діяльності. Проаналізовано творчість та розкрито, що завдяки йому, колу однодумців та учнів закладаються основи нової стилістики, посилюється притаманна школі символічність. Картинний простір зазнає поступової деформації – від площинного трактування у 1960-ті до більш складного у 1970-ті рр. В. Ненадо – один із тих, хто визначив шляхи розвитку харківської графічної школи у 1990-ті рр.

Показано, що паралельно з колом однодумців та учнів В. Ненадо існував й інший напрямок, експлікований більшістю представників (Є. Єгоров, В. Віхтинський, І. Стаханов, Г. Галкін, О. Вяткін та ін.), у творчості яких знаходив продовження вектор соціалістичного реалізму. Втім зберігався високий професійний рівень графічної школи.

Розкрито, що у 1980-ті рр. представники харківської школи у графіці з крахом брежнєвського режиму і зростанням прагнень у суспільстві до переоцінки цінностей певною мірою опинилися на роздоріжжі. Часом прагнення до розриву з тривіальністю призводило до примату форми над змістом і спустошеності у художньому вислові. І знову пріоритетним ставав пейзажний жанр (В. Віхтинський, О. Мартинець, В. Ігуменцев, М. Гнатченко, С. Луньов, О. Юрченко та ін.), який розвивався паралельно загальній проблематиці присвяченій „сучаснику” в „сучасних умовах” (О. Мартинець, О. Юрченко та ін.). З іншого боку, у цей час у станковій графіці спостерігається занурювання у технічні ефектні засоби, пошуки монументальних узагальнень з барочною динамікою активних ракурсів, патетичних рухів (І. Стаханов, Г. Галкін та ін.).

Пояснено, чому харківські майстри шукали реалізації у графічному дизайні, плакаті, що активно розвивалися й існували як компроміс між диктатом режиму й прагненням мистця до свободи вислову.

3.3. Розвиток промислової графіки. Визначено межі дослідження, які в основному стосуються харківської знакотворчості, що впливала на стилістику графічних творів. Показано, що за період 1960 – 1980-х дана галузь проходить шлях від становлення нової спеціальності до значущих досягнень її представників. Починаючи з 1960-х рр. в їх роботах постійно зростає тенденція до спрощення образотворчих вирішень. У 1970-х рр. абстрактна символіка посилюється, для знаків стають характерними композиційна цільність літери й образотворчого зображення в різноманітних проявах, що аналізуються на прикладі робіт В. Победіна й Є. Наєждіна; для плакатів – органічна єдність метафори і шрифту. Поступово абстрактні формотворчі тенденції перетворюють знаки на абстраговані формули. З активним розвитком реклами найпоширенішим стає знак-логотип.

За рівнем професійності у 1980-ті рр. дана галузь Харкова знаходить своє місце серед провідних художньо-промислових шкіл колишнього СРСР. Існуючи в єдиному суспільно-політичному просторі, вона має характерне обличчя, позначене підвищеною декоративністю, емоційністю виразу. Звернення до народних традицій, починаючи з перших навчальних завдань, знаходить своє втілення у знаках, плакатах, різноманітних шрифтових композиціях, що створюються як окремо, так і в рамках графічних комплексів.

3.4. Плакат і його тематична орієнтація. Виявлено, що плакатне мистецтво у Харківському художньо-промисловому інституті розвивається на тлі промислової графіки. Такі умови впливають на його стилістику й повертають до формотворчих засад 1920-х рр. З'ясовано, що плакат зазнає і впливу станковізму, що пов'язано з особливостями у мистецькому мисленні викладачів, більшість із яких були станковістами.

З відкриттям секції політичного плаката (1975) при кафедрі промислової графіки ХХПІ розвиток галузі активізується. Втім саме цей чинник розподілу на політичний і рекламний напрямки навчання позитивно вплинув на розвиток рекламного плаката, зокрема театрального, що пояснюється місцевою специфікою й менш політизованою ситуацією у порівнянні зі столичною.

Розглянуто, що у цей період у мистецькому середовищі Харкова формується колектив гостро індивідуальних майстрів-плакатистів: В.Куликов, О. Векленко, В. Шевченко, І. Яхін, В. Лесняк та ін. На основі аналізу їх творів доведено, що через метафоричність мислення, сукупність символічної лексики, естетизм і тонку іронію харківський плакат 1970 – 1980-х рр. набуває характерних ознак оригінального художнього явища. На відміну від столичних творів він не демонструє ідеологічного пафосу чи програмної соціальної критики; інтереси майстрів зосереджуються на суто мистецьких проблемах. Прояви ангажованості навчальних вимог мало впливають на загальну картину.

У розділі 4 „Графічна школа Харкова: 1990-ті рр.” цей період її недавньої історії розглядається у контексті відродження національного мистецтва, що, збігаючись із загальною кризовою ситуацією в художній культурі, призводить до змін у педагогічній системі та напрацювання принципово нового досвіду, формування нових тенденцій в художній практиці представників школи.

4.1. Особливості педагогічної системи харківської школи графіки на якісно новому етапі. Показано, що, позбувшись тоталітарного диктату в 1990-ті рр., українське мистецтво в умовах державної незалежності певною мірою актуалізувало як шари власного досвіду 1920-х рр., національної традиції, так і набуло свободи діалогу з найновішою зарубіжною культурою.

Попередня система художньої підготовки фахівців з її обов'язковим спиранням лише на реалістичні традиції вступила у протиріччя з принципово новими засобами виразності. Розкрито, що харківська графічна школа відзначається експериментальним характером педагогіки. Вона не догматизує академічні засади й розглядає різноманітні шляхи розвитку, підтримує прояви нового пластичного мислення й розвиває його через творчі практики своїх художників-педагогів (О. Юрченко, І. Яхін, О. Калашникова та ін.). Нові підходи впливають на зміни в методиці викладання. Втім дані набутки впроваджуються досить обережно, виважено.

Показано, що у професійній підготовці дизайнера-графіка чітко усвідомлюється мотиваційний момент – підвищення кваліфікаційного рівня фахівця, а на нинішньому етапі – формування самої моделі (моделей) українського графічного дизайну. Створюються відповідні програми, впроваджуються нові дисципліни, до викладання залучаються молоді представники школи. Виробляється принципове ставлення до комп'ютера як до інструменту для чистової реалізації оригінального творчого задуму,

здійснюваного на основі життєвих спостережень. Активізується виставкова діяльність й наукова робота.

Розкрито, що на початок ХХІ ст. харківська графічна школа являє собою поєднання власних культурних традицій та новітніх процесів сучасного мистецтва, вільно вбирає, переплавляє досвід інших художніх осередків, інноваційних утворень.

4.2. Станкова графіка у процесі посттоталітарного відродження: нові засоби виразності. У цій галузі серед представників харківської школи спостерігається принциповий відхід від класичної міметичної функції мистецтва і вихід у „безпредметність”. Посилюється увага до традиційних сакральних цінностей, що є особливістю національної традиції, з орієнтацією не стільки на раціональну, скільки на емоційну сферу, образно-поетичні асоціації. Станкова графіка набуває гостро символічних знакових втілень, отримуючи від плаката і графічного дизайну лаконічність, метафоричність мовлення. Перебування станкового твору на рівні інтелектуальної гри відображується на його сприйнятті глядачем, зникає виховний момент у звичному розумінні, натомість посилюється естетичний.

Прикметною стає увага до натурфілософського (О. Векленко, П. Маков), антропософського (В. Куликов, І. Яхін) та теософського (О. Юрченко, Н. Мироненко, О. Калашникова) начал, що ускладнює й кодує формальну структуру твору. Нетрадиційні поєднання реалістичних елементів і новоутворень чи серйозно, чи іронічно не заперечують існуючих традицій, лише збагачують і розвивають їх.

Розглянуто, що у період 1990-х рр. разом із принципово новими підходами зберігається й орієнтація на реалістичну традицію (Є. Єгоров, О. Мартинець, В. Ігуменцев, В. Чурсіна та ін.), проте не вона визначає загальні тенденції.

4.3. Графічний дизайн у контексті школи. Визначено межі дослідження стосовно графічного дизайну, який не тільки стає пріоритетною й самодостатньою галуззю, виходить на міжнародні позиції, а й самостійною мистецькою школою, що вимагає окремого вивчення. Він розглядається лише з позицій завдань предмета дослідження.

Пояснено, що на початку 1990-х рр. на тлі радикальних змін з'являється відчуття розгубленості, невідповідності вироблених естетичних принципів вимогам часу. Усвідомлюється необхідність перебудови усієї системи навчання та напрацювання принципово нового досвіду. Обґрунтовано, що, хоча графічний дизайн школи часто наслідує, „обігрує” мистецтво Європи й Росії, безпідставно вважати його другорядним, оскільки українське мистецтво на різних етапах, переплавляючи запозичені ідеї, створювало на їх основі нову якість. А в атмосфері глобалізації визначення власної автентичності пов'язується з використанням культурних надбань нації шляхом їх інтерпретації та надання

традиційним формам актуального звучання. Це знаходить відбиття у творчій та педагогічній практиці В. Лесняка, де звернення до народно-ужиткового мистецтва, семантики вживлюється у контекст візуальних комунікацій через пробудження у молоді почуття власної гідності, гуманістичних спрямувань.

Підвищеною емоційністю, тонкою іронією насичуються пошуки школи. Мистецтво починає сприйматися як вільна креативна гра (В. Лесняк, О. Векленко, В. Гальченко, А. Макарова, М. Лесняк та ін., що спілкуються сучасною інтернаціональною художньою мовою). Пояснено, що інтеграція України в європейське співтовариство вимагає від дизайн-продукції певної відповідності, тому графічна мова школи стає орієнтованою на естетику Європи. Факт взаємодії національного й зарубіжного досвіду видається симптомом нормалізації художньої ситуації

4.4. Плакат: нові умови і завдання. Плакатне мистецтво (у рамках школи) зазнає видової трансформації. Плакат остаточно розділяється на авторський та рекламний. Останній, у свою чергу, повністю підпорядковується графічному дизайну. Політичний плакат, що набуває нових, більш масових форм (зменшений формат, листівка), або, навпаки, набирає відверто рекламних рис (бігборди), не знаходить відгуку в системі викладання. Композиційна структура таких плакатів спрощується до примітивних дизайнерських рішень, в основі яких фотопортрет і текстовий лозунг. Театральний плакат Харкова майже зникає у зв'язку із зuboжінням театрів і припиненням замовлень. Авторський плакат існує і розвивається головним чином на рівні навчального закладу.

Розкрито значення для графічної школи міжнародних триєннале плаката і станкової графіки „4-й Блок” (орг. О. Векленко, 1991 р.), тематичний діапазон котрих пролягає від утвердження цінностей природи до необхідності збереження духовної культури, як однієї з умов продовження життя взагалі, визначає екологічну тематику як одну з пріоритетних. На прикладі „4-го Блоку” спостерігається, як межі між плакатним мистецтвом і станковою графікою завдяки апеляції до філософських тем стають більш прозорими. Концептуально наближаючись до станкових творів, плакати все більше відбивають філософське осмислення дійсності.

Проаналізовано творчість В. Лесняка, плакати якого в цей період можна віднести до культурно-видовищних (рекламують виставки, конкурси тощо). Доведено, що творча практика майстра органічно пов'язана з національними витоками у графічному дизайні і перегукується з традиціями, закладеними В. Єрміловим, А. Страховим. Характерні для його творів граничний лаконізм, напружений динамізм кольорових і формальних зіштовхнень, декоративність, експресивність пластичного виразу своєрідно віддзеркалюються у творах його учнів.

ВИСНОВКИ

Дослідження розвитку харківської школи графіки у другій половині ХХ ст., аналіз творчості її представників у контексті осмислення проблеми взаємодії станкових та художньо-промислових форм мистецтва дає підстави для наступних підсумків:

1. Розкрито, що мистецька історія харківської школи графіки другої половини ХХ ст. не була предметом спеціального вивчення, комплексно не досліджувалась. Більшість публікацій мали інформативний характер або стосувалися навчально-методичних проблем. Втім досвід школи, де станкові й дизайнерські форми існували й розвивалися поруч, набув як історико-теоретичного, так і практичного значення й має стати в нагоді при формуванні сучасної системи підготовки художників-графіків та дизайнерів-графіків в Україні. Показано, що особливості розвитку мистецької освіти в Харкові, що виявилися у змінах час від часу її напрямків від суто художнього до художньо-промислового і навпаки, починаючи з другої половини ХІХ ст. і протягом ХХ ст., відобразилися і на розвитку графічної галузі.

2. Визначено етапи розвитку харківської школи графіки: 1920 – 1930-ті, 1930 – 1950-ті, 1960 – 1980-ті рр. й 1990-ті рр., що знайшло відображення у структурі дисертації. Виявлені передумови її формування. Обґрунтовано особливе значення 1920-х рр., коли в педагогічній діяльності В. Єрмілова здійснювався вихід у безпредметність і закладалися основи майбутньої дизайнерської освіти. Акцентовано увагу і на значенні І. Падалки як художника-педагога, котрий, розвиваючи принципи бойчукізму, створив свою школу і багато зробив для становлення прикладних форм графіки, а також для організації викладання ксилографії та ліногравюри, підготовки фахівців у цих галузях. З утвердженням методу соціалістичного реалізму та сталінського офіціозу в мистецтві, що супроводжувалося перебудовою художньої освіти у першій половині 1930-х рр. і поверненням до пріоритетності станковізму, змінюється характер розвитку графічної школи в системі Харківського художнього інституту. Особливою активністю відзначається діяльність офортної та літографської майстерень. Втім, і цей досвід і закладені традиції знайдуть продовження у другій половині ХХ ст. після чергової реорганізації інституту в 1963 р. та переорієнтації на художньо-промисловий профіль.

3. Розкрито взаємозв'язок між пріоритетністю окремих видів, жанрів графіки, її тематики у представників харківської школи на певних відрізках часу та державною художньою політикою, напрямками розвитку художньої освіти, а також усталеними місцевими традиціями. Так, замість насадженої режимом у 1930-ті – 1950-ті роки тематичної картини у станковій графіці набув поширення

чи не найбільш віддалений від ідеології пейзажний жанр, такий характерний у системі мистецтв дореволюційної Слобожанщини. До нього знову звернулися представники школи у кризовий період 1980-х, коли розпочинався крах режиму. У період „відлиги” та певної лібералізації художнього життя у 1960 – 1970-ті рр. набувають поширення композиції героїко-філософського спрямування. Переорієнтацією на художньо-промисловий профіль покликаний розквіт товарного знака. Художньо-естетичними традиціями школи та станом Харкова як визначного культурного центра України пояснюється поширення з другої половини 1970-х рр. не стільки політичного плаката, скільки театральної афіші. Тематика 1990-х рр. надто різностороння й орієнтована на традиційні сакральні цінності. Виходячи з цього, стверджується, що харківська школа графіки є художнім утворенням з притаманною йому внутрішньою свободою, що вона зуміла вистояти, зберегти свої кращі традиції і досить повноцінно функціонувати у кризових ситуаціях.

4. Виявлені особливості системи викладання у підготовці молодих графіків, побудованій на міцній основі академічного рисунка, на творчому пошуку і вмінні працювати у різноманітних графічних техніках. Міцною константою у педагогічній системі залишалося ставлення до академічного рисунка як підґрунтя фундаменту серйозної професійної підготовки і в періоди, коли нестанкові форми зазнавали впливу станковізму і розглядалися як ужиткові і, навпаки, коли перевага надавалася дизайнерським формам, що супроводжувалося їх впливом на станкові. З актуалізацією необхідності розвитку знакотворчості у системі викладання в нагоді стали традиції, що закладалися в 1920-ті рр. У період загальної кризи всіх форм мистецтва 1990-х рр. мобільна за своєю природою графіка у системі вищої художньої освіти в Харкові почала напрацьовувати інструментарій і засоби, адекватні новому часу. Базова концепція школи – підготовка художників-універсалів.

5. Вивчення матеріалів, що стосуються творчості і педагогічної діяльності художників-викладачів та їхніх учнів у графічній галузі в системі вищої мистецької освіти в Харкові, дало можливість виявити основне коло представників цієї регіональної школи, а мистецтвознавчий аналіз їхньої творчості – розкрити художньо-естетичні критерії та стильові особливості, специфічні для даної художньої школи. Акцентовано на принциповому значенні різних за своїм характером традицій, закладених В. Єрміловим, І. Падалкою та його учнями Б. Бланком і М. Фрадкіним, а також Г. Бондаренком, В. Мироненком, В. Ненадо та деякими іншими харківськими графіками минулого для тих, хто викладає і вчиться сьогодні, наслідуючи і продовжуючи ці традиції. До наукового обігу вводяться нові імена представників харківської школи графіки ХХ ст. та їхні твори.

6. Стильова специфіка харківської школи графіки другої половини ХХ ст. зумовлена постійною взаємодією видів станкового та художньо-промислового профілю, які, впливаючи один на одного, утворюють унікальні художні форми. стилістично збагачують і станкову графіку, і графічний дизайн. Станкова графіка набуває образної узагальненості, знаковості, більшої експресивності. Графічний дизайн, взаємодіючи зі станковою графікою, стає значно емоційнішим, „живописнішим”, філософічним. Плакат піддається впливу обох галузей і, відображуючи притаманну школі символічність, сам впливає на них. Всі ці форми графічних мистецтв доповнюють і живлять одна одну. Вказано на особливу роль графічного дизайну й плаката у формуванні специфіки харківської школи графіки другої половини ХХ ст., які разом з тим є самодостатніми явищами і можуть стати предметом окремого дослідження. Стверджується, що харківська школа др. пол. ХХ ст. – цікаве і специфічне явище національної художньої культури. Вона збагачує українське мистецтво, активно впливає на загальний характер його графічної галузі, привносить нові ідеї, пропонує шляхи розвитку. Закладаючи духовні основи нового відродження у формуванні сучасної моделі національного графічного дизайну, досвід харківської графічної школи має скласти естетичну основу системи візуально-комунікативних процесів.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Еволюція товарного знака у творчості Євгена Надеждіна // Традиції та новачі у вищій архітектурно-художній освіті. – Х., 2000. - № 4-5. – С. 55–59.
2. Формування національної моделі товарного знака // Вісник ХДАДМ. – 2002. - № 6. – С. 308–310.
3. Володимир Победін як представник харківської школи графіки // Вісник ХДАДМ. – Х., 2002. - № 5. – С. 34–42.
4. Основні педагогічні принципи харківської школи графічного дизайну // Вісник ХДАДМ. – Х., 2002. – № 10. – С. 33–39.
5. Мальовничка Україна Василя Мироненка // Вісник ХДАДМ. – Х., 2003. - № 1. – С. 10–18.
6. Володимир Ненадо і харківська школа графіки // Вісник ХДАДМ. - Х., 2003. - № 2. – С. 6–16.
7. Графіка Харкова 1990 рр.: Творчість Ільдана Яхіна // Вісник ХДАДМ. – Х., 2003. - № 3. – С. 12–19.
8. Нові засоби виразності у графіці Харкова 1990-х років на прикладі художньої практики Олега Векленка // Вісник ХДАДМ. – Х., 2004. - № 1. – С. 3–9.
9. Харківський плакат 1970 – 1990-х рр. // Вісник ХДАДМ. – Х., 2004. - № 2. – С. 23–27.

10. Графічний дизайн Харкова 1990-х рр.: до питання пошуків національного виразу // Традиції та новачі у вищій архітектурно-художній освіті. – Х., 2003. – № 3-4. – Х., 2004. – № 1-2. – С. 113–115.
11. Взаємозв'язок педагогічно-наукової і проектно-художньої діяльності у підготовці дизайнера-графіка (на прикладі мистецької школи Харкова) // Вісник ХДАДМ. – Х., 2004. – № 6. – С. 16–24.
12. Тенденції розвитку сучасної станкової графіки // Молода мистецька наука України: I електронна наукова конференція молодих науковців, докторантів, магістрантів, студентів. 1 листопада 2002 р.: Збірник матеріалів. – Х.: ХДАДМ, 2002. – № 1. – С. 22–24.
13. Харківська школа графіки другої половини ХХ століття: До питання історіографії // Молода мистецька наука України: IV електронна наукова конференція молодих науковців, докторантів, магістрантів, студентів. 20 грудня 2003 р.: Збірник матеріалів. – Х.: ХДАДМ, 2003. – № 4. – С. 29–31.
14. Взаємодія дизайнерського і станкового підходів у харківській школі графіки // Дизайн-освіта 2003: досвід, проблеми, перспективи: Матеріали Всеукраїнської науково-методичної конференції 24-28 березня. – Х., 2003. – С. 15–19.
15. Знак і знаковість у харківській школі графіки // Теорія і практика матеріально-художньої культури: Матеріали науково-електронної конференції. – Х., 2003. – С. 27–29.
16. Використання гармонізуючих принципів мистецтва у харківській графіці на прикладі творчої та викладацької практики Олега Юрченка // Мистецька освіта в контексті європейської інтеграції: Теоретичні та методичні засади розвитку: Тези міжнародної наукової конференції 30 червня – 2 липня. – Київ – Суми, 2004. – С. 195–197.
17. Основні тенденції харківської графіки 1960-х рр. // Теорія і практика матеріально-художньої культури: IV електронна наукова конференція. Харків: ХДАДМ, 15 грудня 2003 р.: Збірник матеріалів. – Х.: ХДАДМ, 2003. – № 4. – С. 5–12.
18. Передумови становлення харківської школи графіки // Матеріали Всеукраїнської наукової конференції „Дизайн-освіта 2004: Теорія, практика та перспективи розвитку” – Х., 2004. – С. 11–13.
19. Традиції і новачі у графічній школі Харкова 1990-х рр. // Теорія і практика матеріально-художньої культури: VI електронна наукова конференція. Харків: ХДАДМ, 27 грудня 2004 р.: Збірник матеріалів. – Х.: ХДАДМ, 2004. – № 6. – С. 3–5.

АНОТАЦІЯ

Гладун О.Д. Харківська школа графіки (друга половина ХХ ст.). – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.05 – образотворче мистецтво. – Харківська державна академія дизайну та мистецтв. Харків, 2005.

Дисертацію присвячено вивченню творчої і педагогічної діяльності представників вищої мистецької школи Харкова у галузі графіки другої половини ХХ ст. Розкрито взаємозв'язок між змінами в державній художній політиці, у напрямках художньої освіти та пріоритетністю тих чи інших жанрів графіки на певних відрізках часу. Показано взаємовплив станкових і дизайнерських форм і залежність від цього пластичної мови, стильових особливостей. Виявлені періоди розвитку школи, основні педагогічні принципи у викладанні графічних дисциплін, роль традицій та новацій. У науковий обіг введені нові імена харківських художників - графіків та їхніх творів. Визначено місце харківської школи в історії українського мистецтва ХХ ст.

Ключові слова: українське мистецтво, харківська школа, графіка, жанр, стильові особливості, станкові і дизайнерські форми.

АННОТАЦИЯ

Гладун О.Д. Харьковская школа графики (вторая половина ХХ в.) – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.05. – изобразительное искусство. – Харьковская государственная академия дизайна и искусств. Харьков, 2005.

Диссертация посвящена изучению творчества и педагогической деятельности представителей высшей художественной школы Харькова в области графики второй половины ХХ в., определивших основные пути её развития и характерные региональные особенности

Установлены и рассмотрены этапы развития школы: 1920-х – начала 1930-х, 1930-е – 1950-е, 1960-е – 1980-е и 1990-е гг., что нашло отражение в структуре диссертации. Подчеркнуто особое значение 1920-х гг., когда в педагогической деятельности В. Ермилова был осуществлен выход в беспредметность, что имело исключительно важное значение для продолжения этой традиции позже в художественно-промышленном направлении в системе высшего художественного образования в Харькове. Акцентируется внимание и на значении И. Падалки в 1920-е гг., создавшего свою школу графики, базирующуюся на принципах бойчукизма и много сделавшего для становления прикладных форм графики, а

также преподавания ксилографии и линогравюры в Харьковском художественном институте.

Раскрыта взаимосвязь между изменениями в государственной художественной политике, направлениями в художественном образовании и приоритетностью тех или иных видов и жанров графики. В 1930 – 1950-е гг. особое значение приобретает офорт, который по сравнению с другими видами более соответствует возможностям в соблюдении установок социалистического реализма. Вместе с тем ведущим становится пейзажный жанр: наиболее удаленный от идеологии, он опирается на устойчивые традиции слобожанских пейзажистов XIX ст. и развивается в направлении лирико-живописного воспроизведения мира графическими средствами.

С преобразованием харьковского художественного института в 1963 г. в художественно-промышленный Харьков становится единственным в Украине центром, где осуществляется подготовка художников для промышленности. Станковая графика находится в полуполюгальном положении. Представителями старшего поколения художников-педагогов закладываются основы знакотворчества. Главной константой графического комплекса в 1960 – 1980-е годы становится товарный знак. С середины 1970-х гг. активно развивается плакат, а его главной разновидностью становится театральная афиша. Высокий профессионализм, эстетичность, легкая ирония и метафоричность мышления её авторов, реализующих главную идею посредством совокупности символических приемов, выводят харьковский плакат на международный уровень.

Показана взаимосвязь станковых и дизайнерских форм, их взаимообогащение, которое определяет особенности пластического языка, стилистику. Станковые и дизайнерские формы в творчестве представителей харьковской школы графики дополняют друг друга. Плакат подвергается влиянию обеих отраслей и отражает свойственную школе символичность.

Доказывается, что в период кризиса всех форм визуального искусства в 1990-е гг. графика как наиболее восприимчивый вид искусства в системе высшего художественного образования в Харькове начала набирать инструментарий и приемы, адекватные новому этапу. Формальная структура получает более усложненную и многозначную трактовку, содержание становится сакрально-символическим, апеллирует к трансцендентности, а пластический язык обостряется до эпатажа. Никогда прежде он не был столь знаковым и закодированным. Символически-знаковая канва выразительности реализуется на философском уровне, становится специфической особенностью.

Раскрываются особенности системы преподавания в подготовке молодых графиков, построенной на сложившейся школе академического рисунка, сочетании универсальности во владении различными графическими техниками и поиске авторского языка.

Указано на особую роль плаката и графического дизайна в формировании специфики харьковской школы графики второй половины XX в., которые вместе с тем являются самодостаточными явлениями и требуют специального изучения. В научный оборот вводятся новые имена представителей харьковской школы графики XX в. и их произведения. Утверждается, что их творчество генерирует новые идеи, обогащает украинское искусство, во многом определяет его достижения.

Ключевые слова: украинское искусство, харьковская школа, графика, станковые и дизайнерские формы, жанр, стилевые особенности.

ANNOTATION

Gladun O. D. Kharkiv Graphic School (the Second Part of the 20th Century).

– Manuscript.

Thesis for an academic degree of the Candidate of Sciences (Fine Arts), Speciality 17.00.05 – Fine Arts. – Kharkiv State Academy of Design and Arts. Kharkiv, 2005.

The dissertation is devoted to the study of the creative and pedagogical activity of Kharkiv higher art school representatives in the field of graphic arts in the second part of the 20th century.

The art research work has revealed the following items:

- the interconnection between changes in the state art policy, in directions of art education and priority of various graphic arts genres in certain periods of time;
- the mutual influence of easel and design forms and dependance of Plastic language, style peculiarities on these forms;
- the periods of the school development, the main pedagogical principles in teaching graphic disciplines, the role of traditions and novations.

As a result of this investigation: new names of Kharkiv graphic artists and their works have been introduced into the science environment and the place of Kharkiv school in the history of the Ukrainian art of the 20th century has been determined.

Key words: Ukrainian art, Kharkiv school, graphic arts, genre, style peculiarities, easel and design forms.

AB 23. 238
M N C T.

Формат 60x84 Ум. друк арк. 1. Тираж 100
Гарн „Таймс”. Папір „Снегурочка”. Запов.
Підписано до друку 22.02.05.
Надруковано в інформаційно-методичному центрі
Головного управління освіти і науки
Харківської облдержадміністрації

Будь-яка гуманітарна, поліграфічна підтримка у розробленні учбових посібників у системі освіти та ін.

Тел. (0572) 700-38-36 вул. Сумська. 54

453800

AB 53.592

AB 53.592
M H CT.

МІСЦЕВОГО ПАРЛАМЕНТУ
МІСЬКОГО ГОЛОВИ
МІСЬКОГО РАДИОМАЙСТЕРСЬКОГО
ПІДПРИЄМСТВА
МІСЬКОГО ПІДПРИЄМСТВА
МІСЬКОГО ПІДПРИЄМСТВА

МІСЬКОГО ПІДПРИЄМСТВА МІСЬКОГО ПІДПРИЄМСТВА МІСЬКОГО ПІДПРИЄМСТВА
МІСЬКОГО ПІДПРИЄМСТВА МІСЬКОГО ПІДПРИЄМСТВА МІСЬКОГО ПІДПРИЄМСТВА

ПЕРЕВІРИТИ

МИСТ