

ІЗ ІСТОРІЇ МИСТЕЦЬКО-ДИЗАЙНЕРСЬКОЇ ОСВІТИ У ХХПІ: ПОСТУПОВИЙ ПЕРЕХІД ВІД ПРОМГРАФІКИ ДО ГРАФДИЗАЙНУ (1973–1985)

ID ORCID 0000-0003-2372-002X

Валерій ГАЛЬЧЕНКО

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ
ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

У статті проаналізовано друге десятиріччя існування кафедри промислової графіки та упаковки (ПГУ) Харківського художньо-промислового інституту (ХХПІ) (нині – кафедра графічного дизайну ХДАДМ) – 1973–1985 рр. Цей період майже повністю збігається з каденцією ректора Є. П. Єгорова. Одним з керівників кафедри промислової графіки та упаковки у цей час був талановитий художник-графік, доц. В. С. Ненадо. Він запросив на викладацьку роботу молодих випускників кафедри ПГУ О. Векленка, В. Шевченка, а трохи пізніше – О. Бляхера і В. Лесняка, з діяльністю яких пов'язано стрімкий прорив у новий вимір прикладної графіки з її окремими галузями, а саме графічним дизайном, пакуванням, сучасним плакатом, дизайном книги тощо.

Укладання даного тексту спирається на архівні матеріали ХДАДМ, фотоархів кафедри графічного дизайну, приватні архіви випускників кафедри ПГУ різних років, а також на свідчення викладачів і колишніх студентів кафедри промграфіки. З самого початку існування кафедри одночасно відбувалися два різновекторних процеси. Один вектор було спрямовано на перетворення звичайної промграфіки на більш сучасний комунікативний дизайн, інший орієнтувався на відновлення класичного станкового графічного мистецтва (естамп, книга, плакат). У вересні 1983 р. на кафедрі ПГУ відбулася знакова подія: підсекцію «Графіка», що орієнтувалася на підготовку фахівців з політичного плакату, перетворили на випускаючу кафедру «Графіка» з більш широкими повноваженнями. Завідувачем новоутвореної кафедри було призначено доц. В. Віхтинського, а вакантне місце зав. кафедри ПГУ посів доц. А. Кузьменко. Після цього розмежування шляхи станкової та прикладної графіки у ХХПІ (ХДАДМ) розділилися остаточно.

Як візуальний супровід статті наведено фрагменти найкращих дипломних робіт, створених упродовж 1970-х – першої половини 1980-х рр. На думку автора публікації, саме дипломна робота унаочнює найвагоміші досягнення студентів, є концентрацією всіх їхніх зусиль, умінь і навичок навчання, а також віддзеркалює художньо-методичні якості й особливості всієї школи і її провідних педагогів.

Ключові слова: станкова графіка, естамп, плакат, промислова графіка, художнє конструювання, комунікативний дизайн, графічний дизайн

ВСТУП

Дане дослідження є цілком логічним продовженням попередньої публікації (вийшла друком у науковому збірнику «Вісник ХДАДМ» 2022 р. [1]) про трансформацію графічного факультету Харківського державного художнього інституту (ХДХІ) у кафедру промислової графіки та упаковки (ПГУ). У згаданій статті розглядалося перше десятиріччя роботи кафедри промграфіки та упаковки (1962–1972), яку було поступово утворено за часів реформування ХДХІ у Харківський художньо-промисловий інститут (ХХПІ). Перетворення станкової спеціаліза-

ції на прикладну розпочалося 1962 р. і тривало п'ять років. Нарешті в 1967 р. факультет «Графіка» отримав нову назву – «Кафедра промислової графіки та упаковки».

У даній статті розглядаються наступні дванадцять років існування кафедри ПГУ (1973–1985). Цей період майже повністю збігається з каденцією ректора Є. П. Єгорова. Діяльність Єгорова багато в чому вплинула на історію розвитку кафедри промграфіки.

Укладання даного тексту спирається на архівні матеріали ХДАДМ, фотоархів кафедри графічного дизайну, приватні архіви випускників кафедри

ПГУ різних років, а також на свідчення викладачів і колишніх студентів кафедри промграфіки. Як ілюстрування наведено фрагменти найкращих дипломних робіт, створених упродовж 1970-х – першої половини 1980-х рр.: дипломи найкращим чином унаочнюють рівень навчання і підготовки студентів, а також якість самої художньо-дизайнерської школи Харкова. Незважаючи на те, що далеко не вся інформація про дипломні проекти тих часів збереглася, найбільш цікаві матеріали вдалося віднайти й оприлюднити.

Стосовно означеної тематики, вагомим джерелом інформації є дисертаційне дослідження О. Гладун, присвячене харківській школі графіки другої половини ХХ ст., де ретельно розглянуто творчий спадок провідних викладачів кафедри графіки та промграфіки [3]. Іншим джерелом на майже ту саму тему є ювілейне видання до 50-річчя харківської школи графічного дизайну за редакцією В. Гальченка [5]. Наступним джерелом інформації є самвидав автобіографічних нарисів колишньої студентки ПГУ Т. Зеленченко – «Тетянин день» [4].

Висловлюю щире подяку за допомогу в роботі над даною публікацією професорам О. Векленку і В. Лесняку, доцентам В. Шевченку, І. Яхіну і особливо О. Бляхеру (в. о. доцента до 1993 р.), з яким було проведено серію телефонних інтерв'ю на початку 2024 р. Подібні бесіди відбулись і з іншими випускниками кафедри: С. Солодовник, Л. Удовенко, О. Дербіловою, К. Победіним, П. Маковим.

Як автор дослідження дуже дякую всім худприм'цям, які долучилися до збирання ілюстративного матеріалу до цієї публікації, а саме Т. Зеленченко (1973 р. закінчення вишу), С. Солодовник (1976), К. Победіну (1978), В. Дишлову (1979), З. Криволап [Дадико] (1981), В. Маєру (1982), Є. Табориському [Бляхеру] (1983), С. Асику (1984), М. Штоку (1984), Т. Бузу (1985).

АДМІНРЕФОРМА

У липні 1972 р. у ХХІІІ відбулася несподівана, але цілком закономірна адміністративна реформа. Замість ректора М. О. Шапошникова, який очолював заклад близько 24 років (від 1948 до 1972 р.), приїшов інший керманіч: професор Євген Павлович Єгоров – живописець, графік, майстер академічного рисунку, проректор з науково-педагогічної роботи ХХІІІ (з 1970 до 1972 р.). Багато в чому Єгоров продовжив реформаторські дії свого попередника. Водночас із його призначенням суттєво прискорилося відновлення позицій мистецьких кафедр (живопису, скульптури, графіки), діяльність яких було тимчасово припинено під час реформи ХДХІ у 1960-ті. Так, наприклад, у 1974 р. під назвою «майстерня архітектурно-декоративної пластики» (АДП) розпочалося відновлення кафедри скульптури. А ще раніше, з 1966-го, було започатковано роботу майстерні монументально-декоративного розпису (МДР),

яку вже 1983 р. було перетворено на випускаючу кафедру монументально-декоративного мистецтва.

Завдяки аналогічним тенденціям, на базі кафедри промграфіки розпочалося поступове відмежування станкових спеціалізацій в окремий структурний підрозділ. Спочатку, в 1975 р., «завдячуючи активності педагогічного колективу [кафедри], інститут отримав дозвіл Міністерства вищої освіти України на відкриття спеціалізації «Графіка» з метою підготовки фахівців політичного плакату» [3, с. 85], а значно пізніше – у 1983-му – підсекцію «Графіка» було перетворено на повноцінну випускаючу кафедру з аналогічною назвою. Завдяки цим новаціям було остаточно легалізовано роботу в трьох традиційних напрямках станкового графічного мистецтва: естамп, книга і плакат. Саме після цих зрушень шляхи станкової та прикладної графіки у харківському художньому виші розділилися остаточно.

СТРИМАНИЙ РУХ У СВІТЛЕ МАЙБУТНЄ

Робота кафедри ПГУ початку 1970-х рр. спиралася на традиції викладання промграфіки, закладені у попередні роки. Педагогічний склад тих часів сягав 16-ти осіб, це: В. Селезньов (зав. кафедри), В. Победін, М. Гнойовий, В. Ненадо, А. Кузьменко, В. Віхтинський, В. Ігуменцев, І. Криворучко, М. Каменной, В. Новаківський, Г. Дрюков, Ж. Коров'яно, Л. Сиротіна, В. Жубр, Т. Сердобінська і Н. Степанова. Більшості з перелічених не виповнилося на той час іще й 40 років. Характерною ознакою цього часу можна назвати те, що серед них було лише п'ять жінок. Центральне ядро колективу становили четверо викладачів старшого віку, що брали участь у світовій війні 1939–1945 рр., а саме Селезньов, Победін, Гнойовий, Віхтинський. Вони мали вагомий мистецький досвід, загальний авторитет і повагу серед колег-викладачів і студентів вишу. Усі педагоги молодшого віку нещодавно закінчили ХХІІІ і активно шукали свій особистий мистецько-викладацький шлях.

Звичайно, методику викладання тих часів було переорієнтовано на виконання завдань прикладного, функційного спрямування (листівка, буклет, рекламний пакет, знак-логотип, фірмовий стиль, рекламний плакат, упаковка тощо). Головними дисциплінами вважалися «Проектування» та «Упаковка», які опановувалися протягом усього часу навчання. Дуже важливими були «Основи композиції», «Шрифт» і «Каліграфія». Перші дві дисципліни викладалися на 1-му курсі, а третя – лише на 2-му. Великою популярністю користувалася «Фотографія», якою займалися на 3-му курсі. «Поліграфічні технології» були важливими, але не дуже популярними; їх викладали на 4-му курсі. Одночасно за традицією студентам-промграфікам продовжували викладати «Графічні матеріали» – дисципліну



Іл. 1. В. Победін, В. Ненадо.
1970-ті. Фото Г. Дрюкова.
Архів кафедри ГД



Іл. 2. Викладачі кафедри ПГУ під час перегляду. Присутні: В. Віхтинський, М. Каменної,
В. Ігуменцев, А. Кузьменко, В. Ненадо. 1973. Фото Г. Дрюкова. Архів кафедри ГД

суто станкового штибу, якою займалися протягом перших трьох років навчання: на 1-му курсі вивчали літографію, на 2-му лінорит і на 3-му – офорт. Техніка естампу і відповідні друкарські технології завжди вважалися характерною ознакою харківської графічної школи.

Як додаткові, позакафедральні були: «Накреслювальна геометрія і перспектива», «Пластична анатомія» і «Комбінаторика»; їх вивчали протягом 2-го, 3-го і 4-го курсів відповідно.

Неймовірну кількість годин студенти-промграфіки витрачали на виконання завдань з академічного рисунку і живопису. Це відбувалося протягом усіх п'яти років навчання. Також на 1-му курсі вивчали «Основи колористики» – дисципліну, що вимагала від студентів неймовірних часових і фінансових витрат. Усі ці загальнохудожні дисципліни викладали представники інших, суто мистецьких кафедр, які мали у виші незаперечний авторитет і монопольний статус. Наприклад, під час складання іспитів до вишу (на будь-яку спеціалізацію!) успіх мала перш за все та людина, яка найбільш досконало володіла технікою академічного рисунку і живопису. Спеціалізована композиція, якою опікувалася та чи інша випускаюча кафедра, вважалася іспитом другого рівня.

Інший блок дисциплін стосувався загальноосвітнього циклу. На відповідних кафедрах викладали історію мистецтва, іноземні мови, правознавство, охорону праці, ретельно займалися фізичним вихованням, а також вивчали комплекс соціально-гуманітарних наук (історія КПРС, філософія, естетика, політекономія, науковий комунізм тощо). Дуже часто скласти іспит з тої чи іншої ідеологічно спрямованої дисципліни було значно складніше, ніж з будь-якої профільної. Дехто скла-

дав ці іспити по декілька разів поспіль... Але найскладніше завдання було на 5-му курсі – скласти «державний іспит» з наукового комунізму, який давав право і можливість перейти до роботи над дипломним проектом.

На дипломну роботу в ті часи давали півроку. Дипломнику затверджували тему і призначали відповідного керівника. Інколи темою диплому могла стати тема курсового проекту 8-го або 9-го семестру. Час від часу проходили проміжні перегляди. Як правило, керівництво кафедри і безпосередній керівник проекту не дуже переймалися тим, що робив студент-дипломник. На початку червня відбувався захист...

Звісно, студентське проектування було тематично достатньо різноманітним, проте вплив офіційного академізму був відчутний і у формах образотворчого мислення, і у виконавських засобах. Як наслідок в окремих рішеннях була поширеною зайва ілюстративність, нав'язлива дидактичність, колористична безпорадність і зловживання запозиченнями з оформлювального мистецтва. Навчальні методики не встигали за тенденціями розвитку сучасного візуального мистецтва. Усе разом звужувало діапазон засобів художньої виразності й негативно впливало на критерії оцінювання. До того ж «метод соцреалізму» і світогляд «соціального оптимізму» все ще зберігали свою вагомість і помітно впливали на ті чи інші проектні рішення. Викладачі кафедри марксизму-ленізму невтомно слідували за дотриманням «меж дозволеного», були присутніми і на всіх семестрових переглядах, і на всіх захистах дипломних робіт. Зауваження цих людей не можна було ігнорувати...

Усі 1960-ті рр. і протягом більшої частини 1970-х у навчальному процесі використовувалися



Лл. 3. Віктор Костров. *Селище* (із серії «Дагестан»), 1973.
Кер. В. Ненадо(?). Архів проф. В. Лесняка



Лл. 4. Віктор Костров. *Базар* (із серії «Дагестан»), 1973.
Кер. В. Ненадо(?). Архів проф. В. Лесняка

екстенсивні засоби. Чиновники від освіти прагнули якнайшвидше отримати для потреб народного господарства фахівців нової генерації – «художників-конструкторів». Але робилося це переважно за рахунок збільшення числа студентів на шкоду якості їхньої освіти. На більшості спеціалізацій ХХІІІ навчання відбувалось у дві зміни: звичайна денна форма (з 9:00 до 16:00) і вечірня форма навчання (з 16:00 до 21:00) для робітничої молоді. Студенти «денної форми» навчалися п'ять років, «вечірники» – шість.

Переважна більшість студентів навчалася на денному відділенні. Зазвичай розмір студентських груп денної форми навчання коливався від 9 до 18-ти осіб. Однак час від часу цей показник значно зростає. Наприклад, найбільший випуск промграфіків денної форми навчання був у 1974 і 1978 рр. – по 25 осіб. У таких випадках утворювалися дві окремі групи по 12–13 персон. У групах вечірньої форми навчання завжди навчалось не більше 10 студентів. Перший випуск «вечірників» відбувся у 1969 р., останній – у 1978-му.

З 1968 і до 1989 р. кафедра ПГУ «випустила у життя» понад 400 фахівців з узагальненою кваліфікацією «Художник-конструктор». І лише з 1990 р., після відповідної структурної реформи вишу, у посвідченнях про отримання вищої художньої

освіти почали вписувати іншу фахову кваліфікацію – «Дизайнер-графік» та «Художник-графік» (у студентів-станковистів).

У 1970-ті рр. кафедра прагнула затверджувати жорстко регламентовану тематику майбутніх дипломних проєктів, орієнтованих на вирішення прикладних завдань, як-от: серія театральних, культурно-просвітницьких або політичних плакатів, інформаційно-графічний стиль певного підприємства, графічна серія до офіційних свят або ювілеїв, серія музичних платівок, пересувний настінний календар, серія пакувань для товарів громадського споживання або для виробів харчової промисловості тощо.

З іншого боку, як виняток окремим найбільш обдарованим студентам кафедральне керівництво дозволяло робити суто станковий дипломний проєкт, як-от серія естампів у техніці літографії, лінориту або офорту. Серед таких студентів можна згадати В. Горду, Г. Калмахелідзе, В. Кострова, Є. Шатохіна, К. Победіна, які згодом стали відомими художниками-графіками. Номінально залишаючись студентами-промграфіками, вони знаходили альтернативні можливості для розвитку своїх здібностей і свідомо планували творчий шлях у царині станкового мистецтва.



Іл. 5. Євген Шатохін. Порт (із серії літографій «Освоєння півночі»). 1973.
Кер. В. Ненадо/М. Каменної(?). Архів родини Є. Шатохіна



ХАРЬКОВСКИЙ ЦЕНТРАЛЬНЫЙ
ПАРК КУЛЬТУРЫ И ОТДЫХА
ИМ. ГОРЬКОГО

Іл. 7. Олександр Бляхер. Знак-логотип
для ЦПКиВ ім. М. Горького. 1973
(авторська реконструкція
2025-го року). Кер. І. Криворучко.
Архів О. Бляхера



Іл. 6. Олег Подрезов. Засвітали козаченьки в похід
з полуночі (із серії ліногравюр «Українські пісні»). 1973.
Кер. В. Ігуменцев(?). Архів проф. В. Лесняка

ДОЛЕНОСНЕ ПРИЗНАЧЕННЯ

У листопаді 1973 р. керівником кафедри ПГУ було призначено надзвичайно талановитого художника-графіка, доцента Володимира Ненадо¹ (іл. 1, 2). Незважаючи на те, що сам Ненадо займався лише станковою графікою, він з великою зацікавленістю і розумінням ставився до її прикладних форм, активно сприяв появі на кафедрі «свіжої хвилі» молодих викладачів та нововведенням у методиці викладання дисциплін, що профілювали. Так, за підтримки Ненадо на викладацьку роботу було запрошено талановиту молодь: випускників ХХПІ 1972 р. О. Векленка, В. Шевченка, а трохи пізніше – О. Бляхера і В. Лесняка. Тобто в цей час на кафедрі промграфіки почала відбуватися закономірна ротація кадрів. Молоді викладачі Коров'янка і Сиротіна знайшли інше місце роботи або пішли у декретну відпустку, а досвідчених викладачів похилого віку Селезньова і Гнойового спрямували на «заслужений відпочинок». З іншого боку, ще довгий час продовжував працювати на кафедрі ПГУ інший «патріарх кафедри» – В. Победін. За майже 40-річний термін роботи він особисто навчив мистецтва знакутворення понад 1000 студентів-промграфіків.

¹ Володимир Спиридонович Ненадо (1935–1981) – графік, живописець. Закінчив ХДХІ у 1962 р., де навчався у В. МIRONENKA та Г. БОНДАРЕНКА. Викладацьку діяльність у ХДХІ (ХХПІ) почав 1962 р.; доцент з 1973 р. З 1973 по 1981 р. – зав. кафедри промислової графіки та упаковки. Серед найвідоміших вихованців: М. Никитенко, Г. Сергеева, М. Сіробаба, М. Яровий, В. Ігуменцев та інші. Працював у галузі станкової та книжкової графіки, в техніці ліногравюри й офорту. Член НСХУ з 1965 р. Учасник республіканських, всесоюзних і міжнародних виставок з 1962 р. Персональні виставки: Ханой (В'єтнам, 1970), Київ (1987), Харків (1988).



Іл. 8. Тетяна Зеленченко. Протиалкогольні плакати (ключові фрагменти серії). 1973.
Кер. М. Фрадкін, В. Віхтинський. Архів Т. Зеленченко

ВИПУСК № 5

В історії кафедри ПГУ випуск 1973 р. був п'ятим. Загалом того року на захист дипломів вийшли 26 студентів (16 – на денному і 10 – на вечірньому відділенні). Тематику кваліфікаційних робіт на денному відділенні можна поділити точнісінько на дві рівні частини: перша вісмітка робила промислову графіку, друга – станкову.

Серед «прикладників» найбільш переконливий проєкт (кер. В. Ненадо(?)) зробив Олександр Удовенко. Він презентував серію з 20-ти обкладинок для видань наукового видавництва Харківського державного університету ім. М. Горького. Люба Удовенко, співкурсниця і дружина Олександра, згадувала, що «Саша дуже наполегливо працював над цими обкладинками: зустрічався з авторами, свідомо заглиблювався у «наукову матерію», шукав цікаві композиційні зв'язки між ілюстративними і шрифтовими складовими. Кожну обкладинку можна було сприймати як мініплакат для певного наукового напрямку»². У подальшому всі видання з цими обкладинками вийшли друком, що об'єктивно свідчило про високий фаховий і виконавський рівень тієї дипломної роботи.

Високу оцінку проєкту Удовенка також надав і колишній викладач ХХІІІ Олександр Бляхер³: «Ці

обкладинки були переконливим прикладом утілення чудових формальних рішень, властивих Саші, а також уміння дуже органічного використання шрифту як невід'ємної частини всієї композиції, глибоких знань та розуміння технології поліграфічного виробництва. Справді, це була найкраща робота нашого випуску у напрямі прикладного мистецтва»⁴.

Серед інших дипломних робіт цього ж напрямку можна згадати роботу О. Бляхера – інформаційно-графічний стиль ЦПКіВ ім. М. Горького (кер. І. Криворучко) (іл. 7), О. Гурова – фірмовий стиль для скляного заводу в Гусь-Хрустальному (кер. В. Ігуменцев), а також серію плакатів з охорони навколишнього середовища, зроблених І. Рум'янцевою (кер. В. Победін). Шкода, що ці проєкти не збереглися до нашого часу і нам залишаються тільки спогади окремих учасників тих подій. Винятком є лише серія протиалкогольних плакатів у виконанні Тетяни Зеленченко (кер. М. Фрадкін, В. Віхтинський), фотографії яких збереглися в її приватному архіві (іл. 8). Спочатку роботою над цією серією керував М. Фрадкін, який на той час (через хворобу) вже пішов з інституту, але на прохання кафедри консультував Зеленченко в себе вдома. Коли обсяг робіт уже досягав 9-ти плакатів, через певну образу з боку адміністрації вишу Фрадкін раптом припинив роботу. Саме тоді розгубленій дипломниці й призначили іншого керівника. Проте попри скрутні обставини Тетяні все ж таки вдалося довести справу до завершення. На самому захисті експонувалися лише вісім плакатів. Не були допущені найбільш ударні, неприємні,

² Телефонне інтерв'ю з Л. Удовенко, березень 2024 р.

³ Олександр Петрович Бляхер (1950 р. н.) – дизайнер-графік, плакатист. Закінчив ХХІІІ (1973), спеціальність «Промислове мистецтво». Викладачі: М. Каменної, В. Ненадо, І. Криворучко, В. Победін, В. Ігуменцев, О. Ходоров. З 1975 р. розпочав педагогічну діяльність на кафедрі ПГУ. Ст. викладач, в. о. доцента кафедр «Промграфіка та упаковка» (1980–1984) і «Графіка» (1984–1993) ХХІІІ, керівник майстерні комплексного оформлення книги. Член СД СРСР та СДУ з 1987 р., координатор секції графічного дизайну ХО СДУ (1988–1993).

З 1993 р. мешкає в США, співпрацює з рекламними компаніями й студіями графічного дизайну США та Німеччини.

⁴ Телефонне інтерв'ю з О. Бляхером, квітень 2024 р.

«фізіологічні» рішення. У цій роботі відчувається рішуче прагнення авторки до гостроекспресивних ілюстративних форм. Засобами соціальної реклами дипломниця сподівалася позитивно вплинути на підсвідомість «залежних людей». «Я намагалася, щоби плакати зачіпали за живе, били по голові!» – пояснювала авторка у своїх спогадах⁵. У подальшому Тетяна стала відомою ілюстраторкою, яка плідно працювала в жанрі книжкової, журнальної, газетної графіки та карикатури.

Протилежний напрям на тому ж 5-му курсі демонстрували прихильники «станковізму», такі як Т. Абросимова, С. Багіров, В. Задірієнко, В. Костров, А. Солом'яний, Л. Удовенко, О. Филипчук, Є. Шатохін. На естетичні переваги та життєву стратегію декого з них впливав культивований тоді в радянському мистецтві ідеологізований ремісничо-цеховий прагматизм. Можна припустити, що окремі студенти-промграфіки 1973 р. випуску ще з початкових курсів планували робити саме станкові дипломні проекти. Вочевидь, наміри цих студентів збігалися з прихильністю з боку керівництва кафедри саме до цього жанру, а також з планами ректора Є. Єгорова щодо відновлення у ХХІІІ усіх напрямів станкового мистецтва. Такої кількості непрофільних проектів, зроблених дипломниками-промграфіками, не було жодного разу.

Серед станкових дипломів найбільш переконливими можна вважати естампи В. Кострова про кубачинських майстрів Дагестану (кер. В. Ненадо(?)), графічну серію Л. Удовенко за темою О. Довженка «Зачарована Десна» (кер. В. Ненадо(?)), серію робіт «Освоєння півночі» Є. Шатохіна (кер. М. Каменної(?)), а також серію ліноритів за тематикою українських пісень у виконанні О. Подрезова (кер. В. Ігуменцев(?)). З високою вірогідністю всі ці роботи експонувались на багатьох художніх виставках СРСР і мали успіх. На жаль, у методфонді кафедри ці естампи не збереглися, однак наразі вдалося знайти окремі фотозображення цих творів. Так, аналізуючи обидві літографії Кострова «Місто» і «Базарь» (з циклу «Дагестан») (іл. 3, 4) і естамп Шатохіна «Порт» (з циклу «Освоєння півночі») (іл. 5), ми бачимо не лише бездоганно виконані композиції та філігранну виконавську техніку, а ще й характерні ознаки естетики радянського мистецтва тих часів. У лінориті Подрезова «Засвістали козаченьки» (серія «Українські пісні») (іл. 6) ми спостерігаємо якісний взір кольорової гравюри, зробленої за тематикою українського фольклору. У цій роботі відчувається вплив Г. Нарбута, М. Фрадкіна, І. Падалки, творчість яких на початку 1970-х рр. була знов відкрита для мистецького загалу.

«На той момент, – знов згадує О. Бляхер, – вагомість станкової графіки була багатьом очевидною, а промграфіка сприймалась дуже мало затребуваною. Більше того, навіть у Худпромлі не так уже й багато людей розуміли її значення і місце у су-

спільстві. Деякі представники “мистецьких” кафедр вважали лише себе справжніми творцями. На їхню думку, навіть станкова графіка була “нижчим рангом”, тобто чимось другорядним. А що стосується промислової графіки, то її як різновид візуальної творчості вони взагалі не сприймали...”⁶.

Зі спогадів тодішніх студентів нам відомо, що на курсі були яскраві особистості з різними (іноді й протилежними) поглядами на мистецтво, а також з несумісним художнім та інтелектуальним рівнем. «Наш курс був не дуже дружний!» – свідчить Тетяна Зеленченко. «Склад групи був занадто різноманітний, тому кожен студент мав свої персональні завдання, які й визначали його інтереси. Більшість вступили до вишу після художнього училища чи служби в армії. У когось уже були власні сім'ї і навіть діти...”⁷ – продовжує Тетяна. До цього можна додати те, що на курсі також навчалися і зовсім молоді люди, які щойно закінчили середню школу. Такі відмінності не могли не позначитися на взаєминах між студентами, хоча основний кістяк, куди входила більшість, усе-таки зберігав повагу та інтерес одне до одного, і навіть після закінчення інституту ця група зустрічалась у 1978 та 1983 рр.

ГРАФІК-ЗІРКА З ВЕЧІРНЬОГО ВІДДІЛЕННЯ

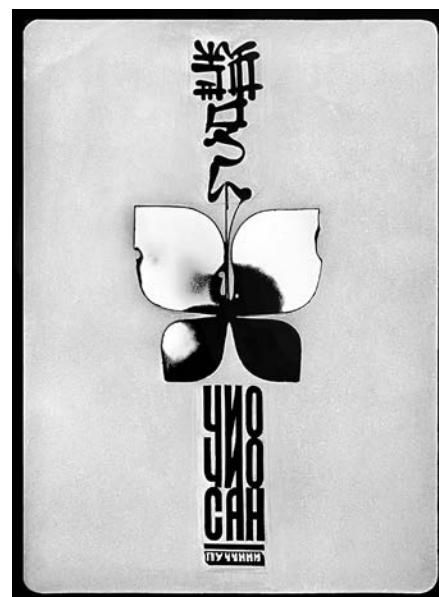
Ближче до середини 1970-х кількість студентів, що навчалися на кафедрі ПГУ, з року в рік неухильно зростала, однак показники виконавчої майстерності, навпаки, знижувалися. Зараз цей феномен дуже складно пояснити. Так, у 1974 р. до захисту дипломів було допущено 34 студенти (25 – на денному відділенні й 9 – на вечірньому). Але у порівнянні з попередніми роками, самотніх промграфічних або яскравих станкових творів було значно менше або не було взагалі. Дуже складно навести хоча би декілька прізвищ авторів-дипломників, що запам'яталися хоча б якимись досягненнями або «ляпами», бо панували «виконавці-середнячки». На жаль, поки не вдалося знайти хоч якісь світліни, що були зроблені з робіт того випуску.

Винятком є лише одна студентка, котра, от дивно, навчалася на вечірньому відділенні ПГУ. Її ім'я – Світлана Ліфшиць (після одруження її прізвище було змінено на Кім). Світлана виявилась неймовірно талановитою студенткою з величезним природним даром художника-ілюстратора. Професійні ази вона набула у Вижицькому державному художньо-промислового училищі (ВДХПУ), навчаючись на відділенні «Моделювання одягу». Після закінчення ВДХПУ за розподілом її направили на роботу до Харківської швейної фабрики. Одночасно

⁵ Зеленченко Т. Тетянин день. С. 79.

⁶ Телефонне інтерв'ю з О. Бляхером, квітень 2024 р.

⁷ Зеленченко Т. Тетянин день. С. 53.



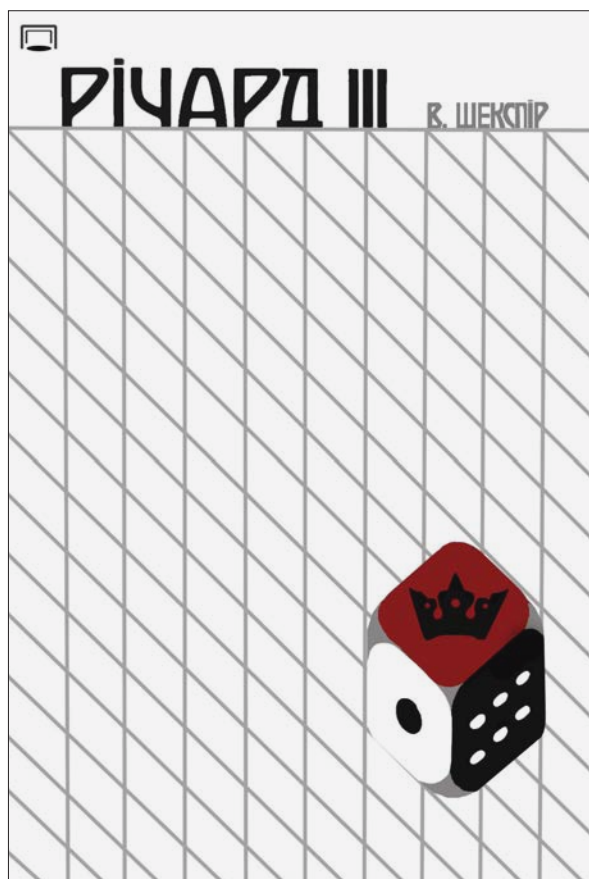
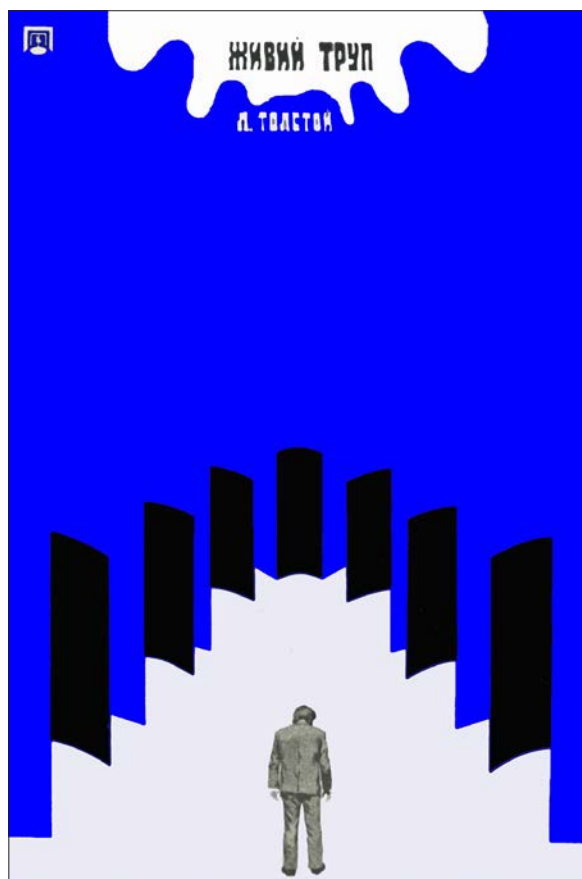
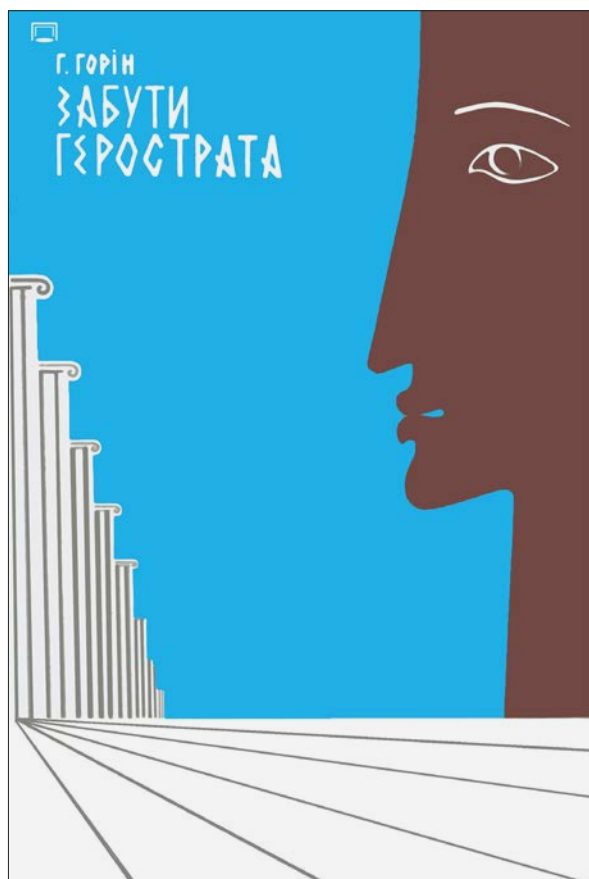
з початком роботи, у 1969 р., Світлана поступила на вечірнє відділення промграфіки ХХІІІ. За роки навчання найбільше нею опікувалися В. Победін, І. Криворучко і М. Каменної.

Студенткою вона була дуже своєрідною – мовчазною, стриманою, заглибленою у саму себе. Було таке враження, що вона існувала в іншому вимірі. Світлана добре зналася на світовій художній літературі,

Лл. 9. Фрагмент експозиції дипломного проекту С. Ліфшиць (Кім). Червень 1974. Архів В. Пашкової

Лл. 10. Світлана Ліфшиць (Кім). Театральна афіша до спектаклю «Жизель» із серії плакатів до вистав ХАТОБу ім. М. В. Лисенка. 1974. Кер. М. Каменної. Архів родини С. Ліфшиць (Кім)

Лл. 11–12. Світлана Ліфшиць (Кім). Театральні афіші до спектаклю «Чіо-Чіо-Сан» із серії плакатів до вистав ХАТОБу ім. М. В. Лисенка (дві версії), 1974. Кер. М. Каменної. Архів родини С. Ліфшиць (Кім)



Іл. 13. Світлана Солодовник. Серія афіш до вистав Харківського академічного українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка: «Забути Герострата», «Живий труп», «Річард III» і «Тригрошова опера». 1976 (електронна колірна реконструкція 2025 р.). Кер. В. Ігуменцев. Архів С. Солодовник



Іл. 14. Студентка С. Солодовник під час захисту. 1976. Архів С. Солодовник

полюбляла класичну музику. Працювала легко, артистично і без вагань роздарювала свої роботи приятелям і знайомим. Так, у подальшому деякі з ескізних робіт, виконаних нею в різні роки, несподівано опинились у приватній колекції І. Лучковського – відомого харківського колекціонера, мистецтвознавця й графіка. Після захисту диплому Лівшиць (Кім) плідно працювала з численними видавництвами, зробивши ілюстрації до понад 200 творів художньої літератури. У 2002 р. переїхала до Німеччини.

Дипломною роботою С. Ліфшиць (Кім) була серія із семи плакатів до спектаклів Харківського академічного театру опери та балету ім. М. В. Лисенка (кер. М. Каменної). До нашого часу збереглися не всі з цих робіт. Проте навіть на чорно-білих світлинах (іл. 9, 10) ми бачимо переконливу, професійну й одночасно дуже напружену роботу «чорного і білого» й уміння авторки професійно працювати з рисованим шрифтом. Також у графічній манері, властивій мисткині, відчувається її досвід роботи як художника-модельєра: підкреслена декоративність, вишуканість абрисів, легкість і віртуозність виконання. У жовтні 1974-го афішу до опери «Чіо-Чіо-Сан» (іл. 11, 12) відзначено почесною грамотою ТПП СРСР. Роботу було експоновано на відповідній тематичній виставці ТПП СРСР у Таллінні. Це був перший успіх і перше визнання молодої художниці! А далі – велике творче життя, повне злетів і падінь...

Наступний, 1975 р. виявився ще менш вражаючим. Незважаючи на те, що навчальний процес на кафедрі було непогано налагоджено і все йшло гладко, справжніх творчих сплесків у дипломному проєктуванні, ймовірно, не виявилось. Скандалів – теж. Більшість проєктів виконувалося за тематикою прикладної графіки. За спогадами сучасників, найбільш вдалимими були роботи Ю. Лушніченка, Є. Новського, Л. Свидницького, Л. Чуринової і А. Шекемова. Виняток із загалу становила станкова серія А. Дьяченка. Через відсутність фотозображень з цього захисту написати щось змістовне про дипломні роботи того випуску неможливо.



Іл. 15. Улюблений викладач з фотосправи Герман Дрюков разом зі студентами на мансарді 1-го корпусу ХХІІІ. Червень 1976-го. Присутні: С. Солодовник, О. Іванова, О. Шинкарьова, Г. Дрюков, Н. Амеліна, С. Алексеева, О. Кириллова, М. Крутий, О. Нактиніс, Б. Сепханов і В. Антонюк (робить зйомку). Архів С. Солодовник

МАГІЯ ТЕАТРАЛЬНОЇ АФІШІ

За кількістю студентів випуск 1976 р. був такий самий, як і попередній, але тематична складова оберталася виключно навколо завдань промграфіки (іл. 15). Одночасно декілька дипломних робіт і на денному, і на вечірньому відділенні було присвячено театральному плакату. Жанр плакату як такий має багато спільних рис зі станковою та прикладною графікою і саме тому був дуже популярним серед студентів-дипломників різних років. Так, у складі дипломних проєктів 1976 р. плакатні серії або афіші робили майже всі. Проте порівняно з іншими проєктами найбільш самотужкою та досконалою сприймалася робота Світлани Солодовник – серія театральних афіш до вистав Харківського академічного українського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка (кер. В. Ігуменцев).

Це не можна назвати випадковістю для Світлани, бо вона була завзятою театралкою, а також захоплювалася кінотворчістю С. Ейзенштейна та Дзиги Вертова – апологетів радянського кінематографу. Авторка згадує, що «за часи навчання я надихалася авангардним мистецтвом 1920–1930-х рр., захоплювалася творчістю В. Єрмілова, Л. Лисицького,



Іл. 16. Наталія Чурилова. Театральні афіші до вистав ХАТОБу «Борис Годунов», «Створення світу» і «Фауст». 1976. Кер. О. Бляхер. Архів Н. Чурилової

О. Родченка, В. Степанової⁸. Дипломна серія, що складалася з п'яти плакатів (іл. 13, 14), уособлює естетичні та світоглядні вподобання талановитої студентки. Усі афіші мають мінімалістичну графічну мову, певну геометризovanість художніх образів і підкреслено спрощену колірну гаму. Кожну з афіш доведено до рівня стислої пластичної метафори.

З вибором керівника диплому у Світлани не було жодних сумнівів, ним міг бути лише Віктор Ігуменцев⁹. Дипломниця згадує, що «вже з 2-го курсу (під час вивчення дисципліни «Упаковка») у нас почалася своєрідна дружба. На перший погляд він (Ігуменцев) здавався закритим, похмурим і неконтактним. Але під час розбирання ескізів він завжди пожвавлювався. Після обговорення проекту ми переходили на інші теми, міркували про мистецтво, сперечалися... Зазвичай він не наполягав на своєму баченні, давав можливість утілювати рішення са-

мостійно. І хоча внутрішній стрижень у нього був міцний, зовні він був сутулий з понурою головою і здавався невпевненою у собі людиною...»¹⁰. Саме тому під час роботи над афішею до вистави «Живий труп» (за п'єсою Л. Толстого) студентка вирішила розташувати у просторі плаката фотозображення свого вчителя і довела йому переваги цієї ідеї. «Спочатку через скромність він був проти, але потім усе ж погодився позувати», – згадує колишня дипломниця¹¹.

Безумовно, хітом цієї серії сприймається афіша до вистави «Тригрошова опера» (за п'єсою Б. Брехта). Домінантою плаката є умовний акторський одяг, який нібито вільно звисає з гардеробних плічок. У композиції використано спрощені геометризовані форми та різноманітні діагональні ритми, контрастні насичені кольори й ламані лінійні фактури, а також шрифт, що імітує трафаретні написи. У лівому верхньому куті зображено перевернутий капелюх-циліндр чорного кольору з написом «Брехт», із середини капелюха стирчить чи то жовте серце, чи то жовті кролячі вуха. Цей грайливий візуальний ребус кожен глядач змушений вирішити собі сам... Після вдалого захисту цей плакат експонувався на республіканській виставці у Києві як досконала студентська робота.

Того ж 1976 р. одним з найкращих проектів на вечірньому відділенні ПГУ видається робота Наталії Чурилової. Дипломниця створила серію плакатів до вистав Харківського академічного театру опери

⁸ Телефонне інтерв'ю з С. Солодовник, березень 2024 р.

⁹ Віктор Миколайович Ігуменцев (1939 – 2017) – художник-графік, живописець, заслужений художник України (1992). Основні галузі – станкова і книжкова графіка, живопис. Закінчив Луганське державне художнє училище (1964, викладач І. Овчаренко), а потім – ХХІІІ (1970), де навчався у Ю. Головаха, М. Фрадкіна, М. Шапошникова. У 1970–1988 рр. – ст. викладач на каф. промграфіки ХХІІІ; на творчій роботі; від 1996 р. працював у ХДТУБА на каф. образотворчого та декоративного мистецтва; доцент (1997), професор (2002). Член НСХУ з 1978 р. Учасник всеукраїнських, всесоюзних, міжнародних і зарубіжних виставок з 1972 р. Мав численні персональні виставки: у Харкові (1990, 1995, 1999, 2004, 2006, 2008), Києві (1991, 2005), Івано-Франківську (2007). Окремі роботи зберігаються у харківському, івано-франківському і сумському художніх музеях, Львівській галереї мистецтв, Курській картинній галереї (рф).

¹⁰ Телефонне інтерв'ю з С. Солодовник, березень 2024 р.

¹¹ Там само.



Лл. 17. Викладачі кафедри ПГУ. Стоять: В. Победін, Т. Сердобінська, О. Векленко, В. Шевченко, І. Стаханов, В. Ненадо, А. Кузьменко. На передньому плані: В. Новаківський, І. Криворучко і В. Жубр із сином Максимом. 1975. Фото Г. Дрюкова. Архів кафедри ГД

та балету ім. М. В. Лисенка (кер. О. Бляхер). Оскільки в архівах кафедри матеріали цього проекту не збереглися, то ми можемо сприймати його тільки з чорно-білої світлини, де Наталя стоїть поряд зі своїми плакатами незадовго до захисту (іл. 16). Загалом нею зроблено і презентовано на захисті п'ять плакатів.

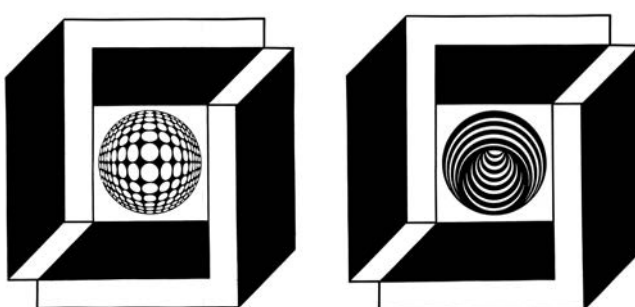
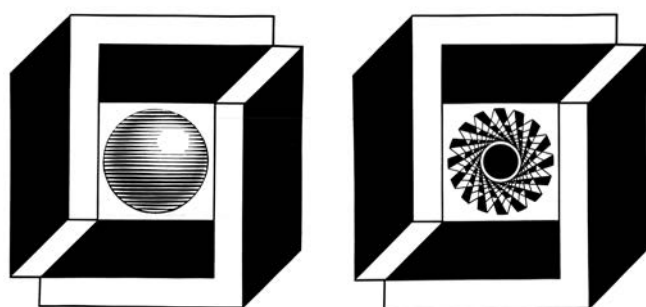
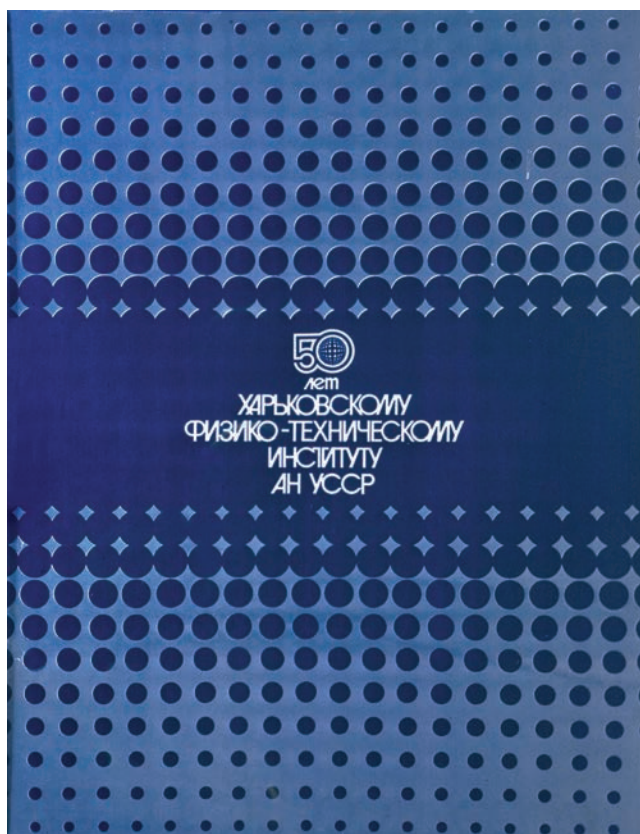
Керівник диплому згадує: «Робота над цією серією запам'яталася не лише тим, що у 1976 р. кафедра вперше довірила мені керівництво дипломом, а й творчим процесом, повним порозумінням між мною та Наталкою. Вона чудово володіла матеріалом, добре знала сюжети, з якими працювала, оскільки у той час працювала художником-декоратором у ХАТОБі. Безумовно, на стилістику плакатів вплинули деякі тенденції, що існували тоді в цьому жанрі. Перш за все, це польська та прибалтійська графічні школи, а також роботи деяких московських і харківських плакатистів. Диплом вийшов, на мій погляд, цілком вдалим та отримав високу оцінку ДЕКу. На жаль, цю роботу спіткала доля більшості дипломних робіт випускників ХХПІ – вона не була реалізована, що цілком відповідало духу загальної байдужості та ідеологізованого лакування сірих буднів, властивих тим часам...»¹².

СТРІМКЕ ЗРОСТАННЯ РІВНЯ МАЙСТЕРНОСТІ

В умовах перманентного реформування вишу, на кафедрі промислової графіки та упаковки неодноразово відбувалися спроби відродити традиційні, суто станкові спеціалізації: естамп, книгу, плакат. Нарешті у 1975 р. на базі кафедри промграфіки та упаковки частково відновилася окрема спеціалізація «Графіка» – але лише у вигляді підсекції з компромісною назвою «Політичний плакат». Проте на методиці викладання ці процеси майже не відбилися, за винятком того, що у деяких студентів виникла можливість перейти з групи суто промграфічного спрямування до групи, де займалися переважно плакатом або комплексним проектуванням книги.

Як і раніше, склад кафедри у ці роки формувався переважно з чоловіків: В. Ненадо (зав. кафедри), В. Победін, В. Ігуменцев, І. Криворучко, О. Векленко, В. Шевченко, В. Віхтинський, М. Каменной, А. Кузьменко, В. Новаківський, Г. Дрюков, жінок було три: В. Жубр, Т. Сердобінська і Н. Степанова (іл. 17). Як «погодинні викладачі» почали працювати О. Бляхер і Ю. Головаш. У графічних майстернях працювали навчальні майстри С. Горюнов (літографія),

¹² Телефонне інтерв'ю з О. Бляхером, квітень 2024 р.



Іл. 18. Володимир Лесняк. Ювілейна айдентика ХФТІ (фрагмент): плакати, знаки наукових кафедр, знак-логотип. 1978. Кер. О. Бляхер. Архів проф. В. Лесняка



Іл. 19. Студент 5-го курсу В. Лесняк під час захисту дипломного проекту. 1978. Фото С. Победіна. Архів проф. В. Лесняка

В. Дишлов (офорт) та М. Павленко (лінорит). На допоміжних посадах працювали ще дві жінки: Р. Розенфельд (секретарка кафедри) і Д. Бур'янова (зав. фотолабораторії).

Фактом визнання харківської школи дизайну в масштабі СРСР та на міжнародному рівні можна назвати проведення на базі ХХПІ у 1977 р. Міжнародного проектно-творчого семінару «Інтердизайн '77». Його організатором був Міжнародний дизайнерський союз (ICSID), що координував діяльність промислових дизайнерів світу. У роботі проектно-творчих груп семінару взяли участь представники 11 країн світу, в тому числі працівники інституту та харківського відділення ВНДІТЕ (іл. 20). Студенти ХХПІ мали змогу подивитися підсумкову експозицію. Безумовно, ця подія стала значною віхою у розвитку харківської школи художнього конструювання.

Протягом 1970-х інститут здійснював регулярне науково-творче і культурне співробітництво з Вищою школою промислового дизайну (нині – Університет мистецтв і дизайну) Бург Гібихенштайн (Burg Giebichenstein) в місті Галле (Німеччина). Щорічно проводився обмін групами студентів, які проходили у вишах-партнерах виробничу практику. Іноді до груп студентів кафедри художнього конструювання включалися і представники спеціалізації «Промграфіка та упаковка». Це також вплинуло на рівень курсових і дипломних розробок студентів кафедри ПГУ.

Через збіг обставин у 1978 р. випуск промграфіків денної форми навчання був найбільшим за всі роки, загалом захищалися 34 студенти (25 – на денному і 9 – на вечірньому відділенні). Звісно, більшість дипломних проектів було зроблено в межах тематики промислової графіки. Серед найкращих можна згадати роботи М. Баликіна, Ю. Брагіна, В. Лесняка, В. Мурашова, В. Погребняка, Л. Антонова. І лише два проекти представляли жанр станкової графіки: гравюри на металі А. Євмінова та літографії К. Победіна.

Безперечно, у випуску цього року найбільшу увагу привертає диплом Володимира Лесняка¹³ – айдентика до 50-річчя Харківського фізико-технічного інституту (кер. О. Бляхер). Без перебільшення, цей дипломний проект можна назвати по-справжньому революційним для того часу (іл. 18, 19). І вдала спроба створення великого візуального стилю, і реальність роботи з реальним замовником (це був проект, який офіційно замовив ХФТІ через



Іл. 20 Епізод міжнародного проектно-творчого семінару «Інтердизайн '77». Присутні: Д. Рід (США), Ю. Соловйов (директор ВНДІТЕ, Москва), Є. Єгоров (директор ХХПІ), В. Лукашев (директор ХВ ВНДІТЕ), В. Кравцов. ХХПІ, Харків. 1977. Архів кафедри ГД



Іл. 21. Молоді викладачі кафедри В. Лесняк і О. Бляхер. 1979. Фото Г. Дрюкова. Архів О. Бляхера

НДС¹⁴ інституту), і раніше не застосовувана техніка виконання (весь проект був надрукований у літографській майстерні інституту), фізичний обсяг проекту, його ефектність та ефективність – усе це стало чинником найвищої оцінки та похвали ДЕКу. Пізніше проект був представлений на кількох професійних виставках міжнародного рівня, зокрема у Брно (Чехословаччина) та Лахті (Фінляндія).

Одним з головних досягнень дипломної роботи В. Лесняка є те, що його проект був справді втілений у життя. До ювілейної дати замовнику було надано не лише проектну розробку, а й комплект друкованої продукції (афіші, запрошення, інформаційний буклет, ділові папери тощо), що саме по собі було неймовірною подією для тих часів. Стилестика, композиційні засоби та технологія виконання демонструють вплив трендів того часу: спрощену графічну мову, чітке конструктивне формоутворення знаків айдентики, використання принципів

¹³ Володимир Іванович Лесняк (1949 р.н.) – дизайнер-графік, професор. Закінчив ХХПІ (1978), спеціальність «Промислове мистецтво». Викладачі: В. Ненадо, Є. Єгоров, В. Ігуменцев. Працює на кафедрі з 1979 р., професор (з 1993). Протягом 1986–1991 рр. одночасно з викладацькою роботою працював деканом факультету «Дизайн». Член-кореспондент НАМУ (2009), член НСХУ (1982), СДУ (1988) та Асоціації дизайнерів-графіків «4-й Блок» (1991). Учасник регіональних, всеукраїнських і міжнародних виставок та конкурсів (з 1978). Лауреат муніципальної премії в галузі дизайну ім. В. Єрмілова (Харків, 2003).

¹⁴ Науково-дослідний сектор ХХПІ займався виконанням художньо-конструкторських розробок у формі виконання госпдоговірних робіт, проведення наукових експертиз і навчально-методичних розробок, залучаючи до роботи викладачів і студентів вишу.



Лл. 22. Костянтин Победін. Вибіркові літографії із серії «Батьківщина. Перемога. Повернення». 1978.
Кер. В. Віхтинський. Архів К. Победіна

комбінаторики та характерних засобів художнього напрямку «оп-арт».

Керівник дипломного проекту О. Бляхер згадує: «Так склалось у житті, що з В. Лесняком ми були знайомі ще з отроцтва. Пізніше, з 1974 р., наші шляхи перетнулися у НІС ХХПІ, де я працював старшим науковцем. Ми співпрацювали в більшості проектів, якими мені довелося керувати. На той час Володя працював у ХХПІ навчальним майстром лабораторії упаковки ПГУ, а потім став студентом вишу. Нас пов'язувала не лише професійна діяльність, а й теплі людські відносини, що згодом переросли у міцну дружбу на довгі роки (іл. 21). Після отримання у 1977 р. замовлення від ХФТІ на комплекс рекламно-графічних робіт, присвячених ювілею інституту, не виникло жодного сумніву, що

це стане чудовою темою для реалізації у майбутньому дипломному проекті Володимира.

Цікаво зазначити, що перші ж ескізи ідеї, представлені замовнику, були чудово зустрінуті ювілейною комісією. Більше того, фізики побачили в елементах стилю навіть те, що нам, дизайнерам, не спадало на думку. І надалі з боку клієнта робота проходила цілком гладко. У ХФТІ так сподобалися дипломник та його робота, що йому навіть запропонували постійну посаду після захисту.

Невтомна енергія та працездатність Володимира, політ фантазії не лише у пластичному рішенні комплексу, а й у новаторській технології його реалізації стали чинниками успішного фіналу. Можна розповісти багато історій про те, як діставалися літографські фарби, папір, обладнання для експо-

зиції за умов повного дефіциту. Були задіяні всі мислимі та немислимі ресурси, що були у нашому розпорядженні. Велику допомогу у здійсненні задуманого надали Г. Дрюков, який виготовляв негативи для переведення зображення на літографський камінь, та С. Горюнов, який розробив технологію цього переведення та безпосередньо друкував усі елементи стилю. Сама експозиція проекту також була новаторською для того часу. Не було ніяких традиційних планшетів. Усі аркуші кріпилися фотоприщіпками на натягнутих струнах. Обсяг дипломної роботи був таким великим, що під нього відвели окрему аудиторію»¹⁵ (іл. 19).

Цілком закономірно, що незабаром молодого фахівця запросили на викладацьку роботу до ХХПІ. Пропрацювавши деякий час у НДСі, Володимир Лесняк прийшов на кафедру промграфіки: викладав літографію на 1-му курсі, а потім почав працювати зі студентами 4-го курсу над принципово новою тематикою для тодішньої кафедри ПГУ – «Комунікативний дизайн». І вже протягом 1980/81 н. р. кафедральна та вузівська спільнота побачила перші переконливі та яскраві досягнення цього напрямку – звична промграфіка несподівано перетворилася на справжній графічний дизайн (іл. 30).

Серед станкових дипломів найбільш переконливо виглядала серія літографій Костянтина Победіна на тему «Батьківщина. Перемога. Повернення» (кер. В. Віхтинський). Автору вдалося створити своєрідну графічну сюїту, пронизану занепокоєнням про долю людства. Жахам світової війни протиставлені мотиви героїчної жертвовності та ідеали гуманізму. Серія літографій демонструє досконалість композиційного задуму, різноманіття ритмів та напівтонів, а також майстерне володіння технікою рисунку на літографському камені (іл. 22). Костянтин згадує: «На стилістику та техніку виконання цієї серії мали значний вплив одразу кілька майстрів. По-перше, це – Володимир Ненадо, завідувач нашої кафедри, видатний художник-графік, і Віктор Гонтаров¹⁶, мій викладач, згодом багаторічний приятель, якому я допомагав малювати картони для його монументальних розписів. По-друге – Євген Джолос-Соловійов¹⁷, людина позаінститутська, але надзвичайно впливова у мистецькому середовищі тогочасного Харкова. Творчість цих художників ви-



Іл. 23. Валерій Дишлов. *В майстерні* (із серії офортів «Мое місто»). 1979.
Кер. В. Ненадо. Архів В. Дишлова

різнялася яскравим метафоризмом і лаконічною, часом гротескною формою вираження думки. Саме думки! То були розумні, композиційно своєрідні, висококультурні майстри. Необхідно також згадати Сергія Горюнова, друкаря літографської майстерні ХХПІ. Спеціально для мене він розробив технологію малювання на камені не літографським олівцем, а «чорним», з дитячого різнокольорового набору «Мистецтво». Це дозволило користуватися гострою тонкою лінією і давало помітну зрештою свободу руці. Взагалі у мою інститутську пору панувала атмосфера взаємної доброзичливості та душевної легкості. Можливо, я застав найкращу пору в історії ХХПІ...»¹⁸.

Наступного, 1979 р. станковий диплом захищали двоє: В. Дишлов і М. Пономаренко. Перший виконав серію офортів «Мое місто» (кер. В. Ненадо), другий – офорти за темою «Владивосток» (кер. В. Ігуменцев). Робота Дишлова виглядає добротно сформованою (відчувається вплив В. Ленчина¹⁹), чітко проглядаються характерні ознаки усієї серії: монументально-статичні образи, узагальнені ілюстративні форми,

¹⁵ Телефонне інтерв'ю з О. Бляхером, квітень 2024 р.

¹⁶ Гонтаров Віктор Миколайович (1942–2009) – український художник-монументаліст, живописець і графік. Член Спільноти художників СРСР (1967). Член НСХУ (1977), заслужений художник України (1995), академік АМ України (2006). Лауреат Шевченківської премії (2009) за серію робіт «Мій Гоголь» (2008) та цикл живописних робіт «Рік 33. Україна», «Затемнення», «Лихоліття», «Рік 33. Останній Кобзар».

¹⁷ Євген Євгенович Джолос-Соловійов (1941–2017) – графік і живописець. Батько художника Євген Соловійов – графік, ілюстратор. Мати художника Любов Джолос – графік. Член НСХУ (1970). Закінчив Московське вище художньо-промислове училище (1967). Член НСХУ з 1970-го. Учасник все-союзних, республіканських, міжнародних та зарубіжних виставок з 1967-го. У 1990-х виїхав до США.

¹⁸ Телефонне інтерв'ю з К. Победіним, квітень 2024 р.

¹⁹ Віталій Іванович Ленчин (1940–2016) – український художник і педагог. Навчався у ХДХУ (1960) у І. Стаханова, а потім у ХДХІ (1966) у Г. Бондаренка. У 1966–1967 та 1993–2001 рр. викладав у Харківському університеті будівництва і архітектури; з 2004 р. – у Харківській дитячій художній школі № 1 ім. І. Рєпіна. Працював у галузі станкової графіки і монументально-декоративного мистецтва. Брав участь у республіканських та всесоюзних виставках з 1966 р., у зарубіжних – з 1967 р. У 1967 р. нагороджений медаллю Кете Колльвіц на Міжнародній виставці «Інтерграфіка-67» (Берлін); у 1968 р. отримав Гран-прі 2-го бієнале графіки (Краків).



Іл. 24. Анатолій Ланцев. Серія обкладинок для грамплатівок Талліннського відділення фірми «Мелодія» (пробні роздруківки, фотоформи, ескізи). 1979. Кер. В. Победін. Архів А. Ланцева



підкреслено жорстке моделювання світлотіні, лірико-меланхолічний настрій (іл. 23). Усі інші студенти цієї ж групи займалися виконанням звичайних промграфічних дипломів. Серед найбільш цікавих можна назвати проекти О. Зінченка, П. Капінуса, О. Костенка, А. Ланцева, Є. Сторожева, І. Чорного. Проте найбільш вагомою була дипломна робота Анатолія Ланцева – серія обкладинок для грамплатівок Естонського відділення фірми «Мелодія» (кер. В. Победін) (іл. 24). Проект складався з шести конвертів (лице/зворот), надрукованих у техніці літографії. Усі зображення друкувалися синьою і чорною фарбою по сріблястому картону. На трьох з них були зроблені додаткові різнокольорові веселки. Ґрунтом роботи став досвід Анатолія у літографській справі і його захоплення музикою. Після захисту всі обкладинки було впроваджено у життя. Шкода, що оригінали та фото цього проекту не збереглися.

ПОЧАТОК 1980-х РОКІВ

У 1980-ті рр. за рівнем професійності харківська промислова графіка знайшла своє особливе місце серед інших художньо-промислових шкіл колишнього СРСР. Навіть існуючи в єдиному суспільно-політичному й культурному просторі, вона мала характерне творче обличчя, позначене своєрідною декоративністю, емоційністю виразу та виконавською майстерністю. Протягом 1970–1980-х рр. разом з ін-

шими кафедрами ХХІІІ кафедра промграфіки брала активну участь у Всесоюзних звітних виставках дипломних робіт студентів серед художніх вишів СРСР, організованих Академією мистецтв СРСР, які відбулись у Москві (1977), Вільнюсі (1978), Києві (1979), Ленінграді (1980), Баку (1981), Тбілісі (1984).

У ці роки остаточно зміцнилися партнерські зв'язки з Вищою школою промислового дизайну Бург Гібихенштайн в Галле (Німеччина), пов'язані з науково-методичним обміном між німецькою та українською дизайнерськими школами. Увійшли до практики регулярні закордонні наукові стажування педагогів ХХІІІ, обмін виставками з багатьма вишами країни.

Склад кафедри у цей час залишався переважно чоловічим і досягав 18-ти персон: В. Ненадо (зав. кафедри), В. Победін, В. Ігуменцев, І. Криворучко, О. Векленко, В. Шевченко, В. Лесняк, О. Бляхер, В. Віхтинський, М. Каменной, А. Кузьменко, В. Новаківський, Г. Дрюков, В. Жубр, Т. Сердобінська, Н. Степанова. Як «погодинні викладачі» працювали Ю. Головаш, І. Стаханов (іл. 25).

Серед дипломних робіт 1980 р. можна згадати проекти О. Войченко, М. Келеберди, Л. Померанцевої, С. Пометун, В. Потехіної, В. Скринника, Т. Кусайло, П. Фідлера. Проте зберігся лише фрагмент роботи Василя Скринника – герб Краснограда (іл. 27), який було зроблено у межах графічного комплексу до 250-річчя міста (кер. В. Победін), а також офорти до проекту Тетяни Кусайло – серія афіш і програ-



Іл. 25. Під час перегляду. Присутні: В. Шевченко, В. Ненадо, І. Криворучко, В. Віхтинський, Ю. Головаш, М. Каменній, О. Векленко. 1978. Фото Г. Дрюкова. Архів кафедри ГД

мок на тему «Харків театральний» (кер. В. Ігуменцев). Проект Василя було зроблено у традиціях харківської промграфіки того часу і втілено у життя в повному обсязі. Робота Тетяни є прикладом компромісного синтезу засобів станкової графіки з прикладними графічними формами, призначеними для популяризації мистецтва театру (іл. 26).

ПОПРИ ВТРАТУ

Несподівано у серпні 1981 р. внаслідок трагічної події – загинув в автокатастрофі В. Ненадо – на посаду завідувача кафедри було призначено художника-графіка, доцента В. Віхтинського, учасника бойових дій, випускника ХДХІ (1938–1941 та 1948–1950). Він навчався у професорів М. Федорова, М. Козика, В. Мироненка. Почав працювати у ХДХІ (ХХІІІ) ще з 1960 р. (з перервами). Як художник він був відомий завдяки серіям індустріальних пейзажів. Його офорти з виробничої тематики є своєрідними документами часу.

Захист 1981 р. виявився недостатньо вражаючим. Більшість проектів було зроблено за тематикою прикладної графіки. За спогадами тодішніх студентів, найбільш фаховими були роботи Ю. Блінова,

В. Дородного, Ю. Коваленко, З. Криволап, О. Ксеніти та Л. Міхеревої. Виняток із загалу становила серія акварелей у виконанні Ш. Мамедова, що свідчить про ліберальне ставлення до вподобань студентів з боку керівництва кафедри ПГУ. На жаль, збережених фотографій, зроблених під час цього захисту, обмаль.

Збереглася лише емблема першої експедиції радянських альпіністів у Гімалаї, що відбулася навесні 1982 р., у виконанні Юрія Блінова. Цей знак (іл. 28) є ключовим елементом інформаційно-графічного комплексу «1-ї радянської експедиції у Гімалаї на гору Еверест (8848 м)» (кер. В. Шевченко). Автор проекту був по-справжньому занурений в обрану тему, бо мав власний альпіністський досвід. За відсутності основної частини проекту, важко визначити його переваги або недоліки. Головне – що цей проект було впроваджено у життя, а безпосередньо логотип експедиції став у ті роки відомий у всьому світі.

Більш вагомо сприймається дипломна робота Земфіри Криволап – інформаційно-графічний комплекс для Харківського бігового іподрому (кер. І. Криворучко) (іл. 29). Привертає увагу майстерно виконаний зображувальний знак і два мальованих рекламних плакати «Біга» і «На трійці вороних». У роботі



Лл. 26. Тетяна Кусайло. Офортні вставки для обкладинок театральних програмок (із серії афіш і програмок «Харків театральний»). 1980. Кер. В. Ігуменцев. Архів Т. Кусайло



Лл. 27. Василь Скринник. Емблема Краснограда (фрагмент графічного комплексу до 250-річчя м. Красноград). 1980. Кер. В. Победін. Архів В. Скринника



Лл. 28. Юрій Блінов. Емблема і сувенірний значок «Гімалаї '82» (інформаційно-графічний комплекс для «Першої радянської експедиції у Гімалаї на гору Еверест» (8 848 м)). 1982. Кер. В. Шевченко. Архів Ю. Блінова



Харьковский беговой ипподром



Іл. 29. Земфіра Криволап. Харківський біговий іподром (знак іподрому і два рекламні плакати). 1981. Кер. І. Криворучко. Архів З. Криволап

Земфірі відчувається її заглибленість у тему і майстерне володіння технікою анімалістичного малюнку. Авторка неодноразово відвідувала іподром і мала досвід наїзниць. Проект був добре сприйнятий замовником і реалізований. Цікавим є той факт, що й нині шпиль над головною будівлею Харківського іподрому прикрашають металеві флюгери, зроблені на основі зображувального знака, створеного Земфірою.

РІК ПЕРЕЛАМУ

Випуск студентів 1982 р. запам'ятався багатьом як незабутнє, яскраве явище. Багато у чому феномен цього захисту ґрунтується на роботі групи протягом усього терміну навчання і особливо на 4-му курсі під керівництвом В. Лесняка. Студенти курсу були дуже дружними, надзвичайно талановитими і неймовірно працьовитими. Особливу увагу привертають проекти Л. Бахтадзе, І. Глюдзи, Ю. Глюдзи, Г. Голубятнікова, С. Лозового, Т. Попової, В. Маєра, Ю. Паливоди, О. Плужникова, О. Преснякова, Т. Холод.

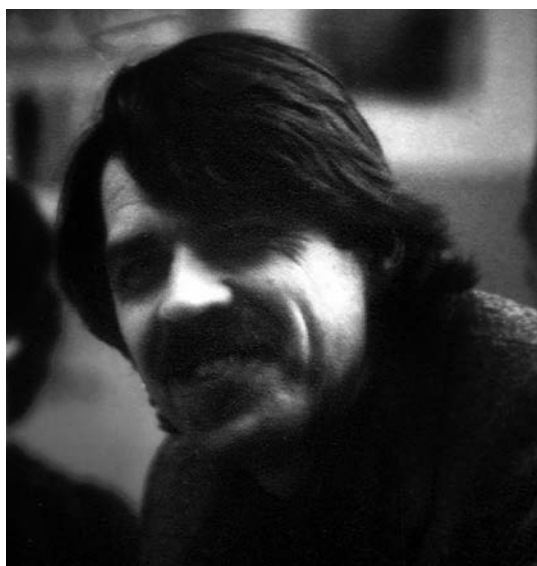
Дуже привабливою є робота Тетяни Попової (Луценко) – інформаційно-графічний комплекс для Харківського зоопарку (кер. О. Бляхер) (іл. 32) – і про-

ект Тетяни Холод – пересувний настінний календар «Дом моди» (кер. І. Криворучко) (іл. 34). Вражає неймовірна стильність рішення і бездоганна виконавська майстерність обох авторок. Але перш за все це стосується серії плакатів на тему Харківського зоопарку у виконанні Т. Луценко, присвячених птахам, ссавцям і земноводним, плазунам. Своєрідно виглядає логотип і комплект піктограм. Цікавий коментар стосовно цього комплексу надає керівник проекту О. Бляхер: «Протягом майже двох десятиліть моєї роботи зі студентами траплялися рідкісні ситуації, коли потребувалося мінімальне втручання керівника в процес створення дипломного проекту. Настільки яскравими та самостійними особистостями були такі випускники. Таня Попова (Луценко) не лише встигла народити доньку перед захистом диплому, а й створила блискучу, дивовижну за своєю віртуозністю та майстерністю серію плакатів для Харківського зоопарку. Будучи прекрасним малювальником-анімалістом та справжнім любителем тваринного світу, Тетяна працювала швидко та дуже ефективно. Практично всі перші ескізи були прийняті кафедрою і стали основою для реалізації серії. Найвищу оцінку ці роботи здобули і під час захисту.



Іл. 30. Славенний 1981-й рік. Перегляд проектів IV курсу в ауд. №103 другого корпусу ХХІІІ.

Присутні: М. Каменной, В. Шевченко, В. Ненадо, В. Віхтинський, А. Кузьменко, В. Лесняк (керівник курсу) та інші.
Фото Г. Дрюкова. Архів кафедри ГД



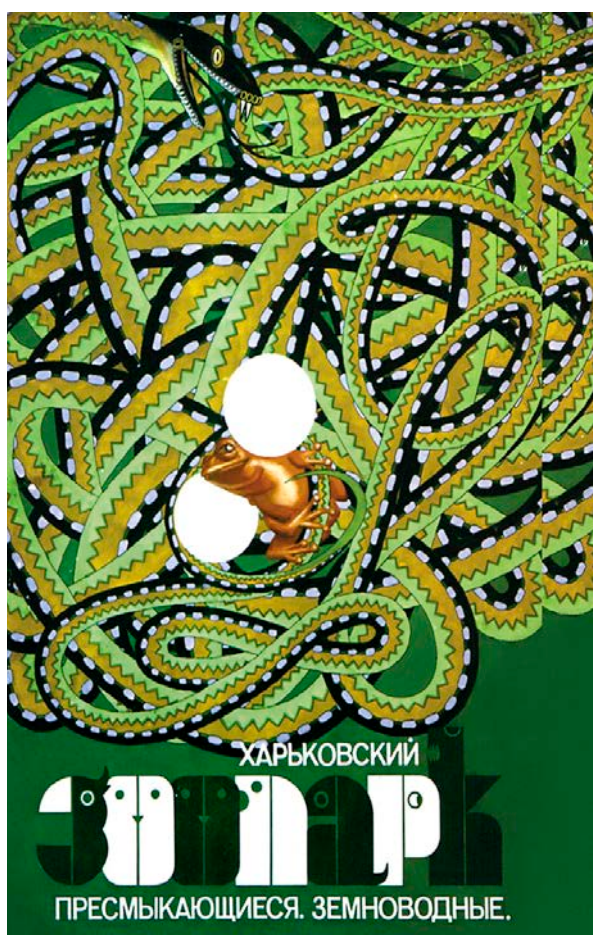
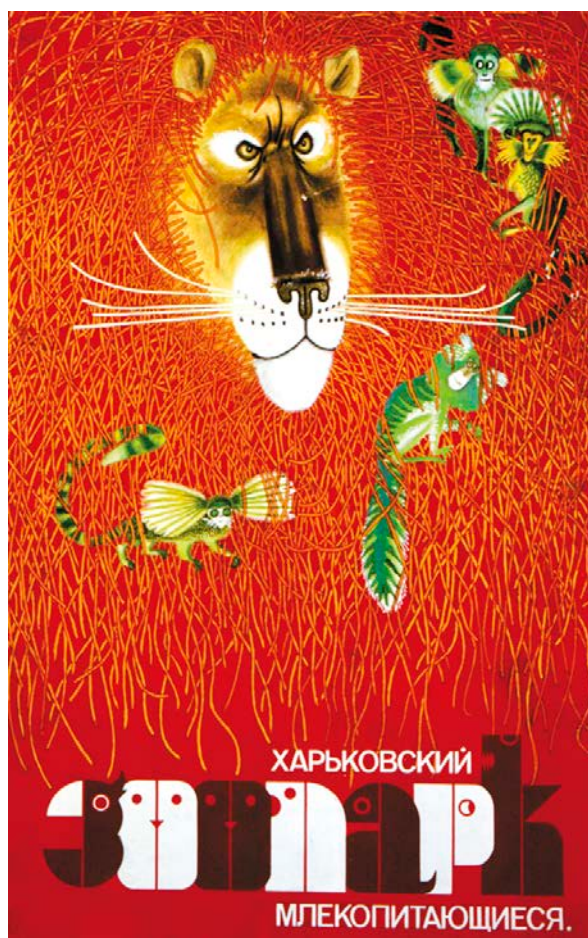
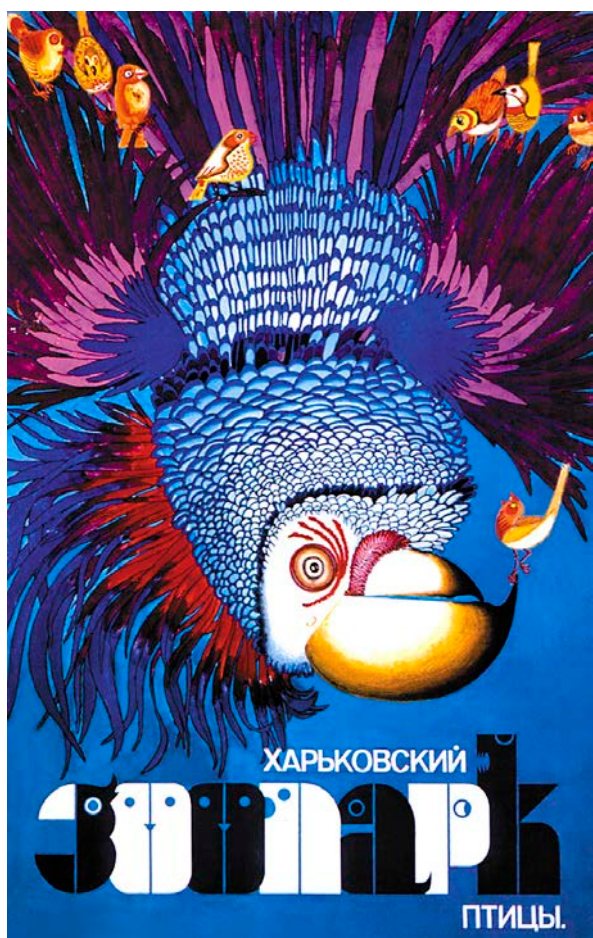
Іл. 31. Старший викладач В. Лесняк. Поч. 1980-х.
Фото Г. Дрюкова. Архів кафедри ГД

На жаль, доля цих чудових плакатів була такою самою, як і практично всіх робіт наших випускників, – вони не були реалізовані»²⁰.

Серед інших привертав увагу великий комплексний проект у виконанні авторської групи (Ірина Глюдза, Юрій Глюдза і Георгій Голубятніков) – інформаційно-графічний комплекс для радіозаводу «Фіолент» із Симферополя (кер. О. Бляхер, О. Векленко). До складу проекту входили: розробка айдентики і ділової документації, корпоративний шрифт, рекламні плакати і буклети, система візуальної орієнтації, зовнішня реклама, оформлення святкових заходів тощо. Диплом отримав високу оцінку ДЕКу. Це було цілком реальне замовлення, яке, на жаль, реалізували лише частково. Попри те, що усі троє молодих фахівців після вузівського розподілу приїхали працювати на це підприємство в бюро технічної естетики. Такими парадоксальними були реалії тих часів. Будь-яких світлин з цього проекту також не збереглося.

Найбільш вагомою і досконалою виглядає робота дуету Віктора Маєра і Сергія Лозового – айдентика та серія телевізійних заставок для Донецького телебачення (кер. В. Лесняк) (іл. 33). Це теж

²⁰ Телефонне інтерв'ю з О. Бляхером, квітень 2024 р.



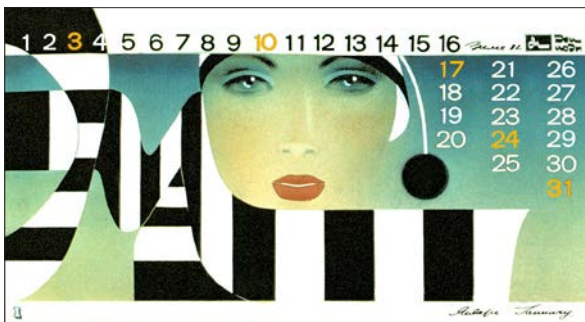
Лл. 32. Тетяна Попова. Графічний комплекс для Харківського зоопарку (серія плакатів та піктограм). 1982. Кер. О. Бляхер. Архів кафедри ГД



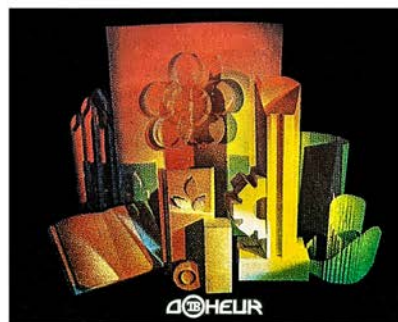
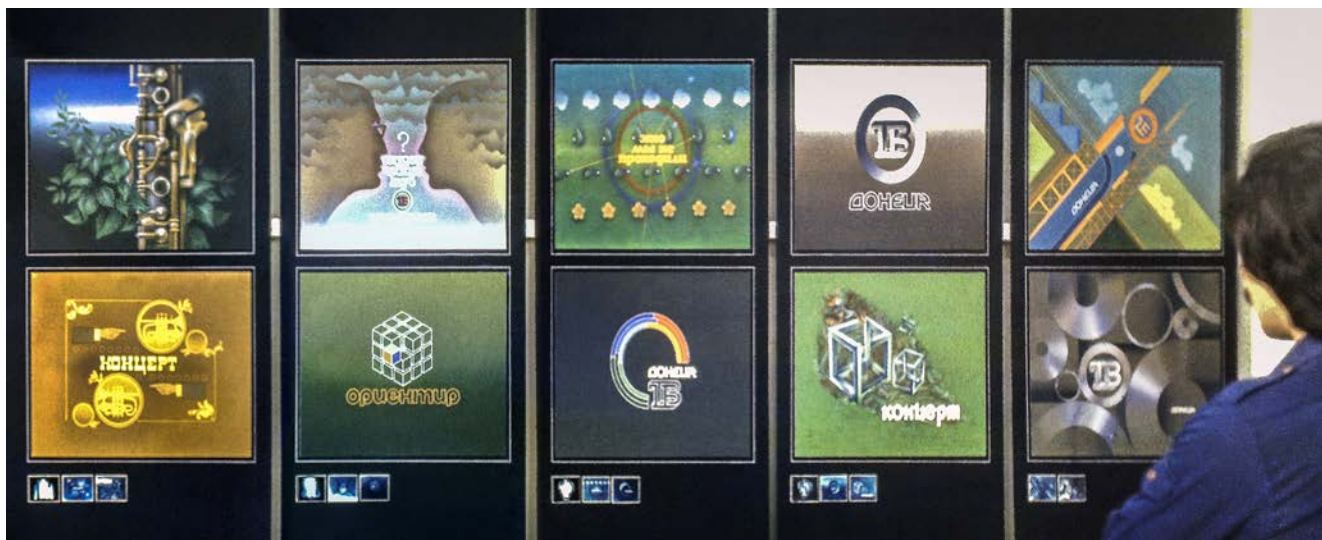
Лл. 33. Віктор Маєр, Сергій Лозовий.
Айдентика і серія заставок
для Донецького телебачення. 1982.
Кер. В. Лесняк. Архів В. Маєра



було реальним замовленням. Перш за все у цьому проекті привертає увагу бездоганна виконавська майстерність, бо все це робилося у докомп'ютерну добу. Головними виконавськими інструментами були: туш, гуашеві фарби, інструменти звичайного креслення і майстерне володіння засобами аерографії (майже забуте у наш час!) Велику частину цього графічного комплексу було застосовано замовником. Керівник диплому В. Лесняк наголошував: «У цьому проекті вперше в Україні було втілено у життя принцип комплексного формоутворення телевізійних заставок. Віктор і Сергій були справжніми майстрами цієї справи, дуже винахідливими і кмітливими. Також вони демонстрували



Лл. 34. Тетяна Холод. Пересувний настінний календар
«Дім моди» (вибіркові сторінки), 1982.
Кер. І. Криворучко. Архів проф. В. Лесняка



неймовірно володіння технікою фотографування з використанням різноманітного кольорового освітлення об'єктів зйомки. Щодо вміння працювати аерографом, то їм на курсі взагалі не було рівних. Навіть я особисто багато чого перейняв від них у цій складній справі»²¹.

Ще однією родзинкою проекту було влаштування самої експозиції. Віктор і Сергій побудували мобільну конструкцію, що нагадувала ширму, до якої кріпилися окремі експозиційні блоки. На тлі чорних прямокутних носіїв було попарно розташовано серію окремих ілюстрованих зображень (усього понад 20 ТБ-заставок). Сама по собі експозиція проекту займала ледь не половину кімнати, де працювала ДЕК. Як наслідок, оцінка держкомісії була найвищою!

²¹ Телефонне інтерв'ю з В. Лесняком, квітень 2024 р.



Іл. 35. Група студентів 4-го курсу кафедри «Графіка» на тлі власних плакатів перед семестровим переглядом. 1983. Серед присутніх (стоять): П. Маков, М. Муравський, О. Малик, Е. Яшин, М. Шток. Сидять: В. Шинкевич, В. Кондратьєв. Архів М. Штока

ОСТАТОЧНЕ РОЗМЕЖУВАННЯ СПЕЦІАЛІЗАЦІЙ

У вересні 1983 р. відбулася знакова подія: спеціалізацію «Графіка» перетворили на повноцінну випускаючу кафедру з тією ж назвою. Завідувачем новоутвореної кафедри було призначено доц. В. Віхтинського, а вакантне місце зав. кафедри «Промграфіка та упаковка» посів доц. А. Кузьменко, який закінчив ХХІІІ ще у 1969 р. Призначення Кузьменка було не випадковим, бо він уже мав досвід адміністративної роботи. З травня 1972-го до листопада 1973 р. він виконував обов'язки керівника кафедри ПГУ, замінивши на цій посаді доц. В. Селезньова, який очолював кафедру впродовж восьми років.

Утворення двох окремих кафедр спровокувало часткове перегрупування і ротацію педагогічного складу. На початковому етапі у складі кафедри графіки були: В. Віхтинський (зав. кафедри), В. Шевченко, О. Бляхер, І. Стаханов, О. Юрченко. Деякий час попрацювали І. Криворучко і О. Векленко.

За узгодженням з адміністрацією вишу починаючи з 2-го курсу студенти мали можливість обрати звужену спеціалізацію. Так, В. Шевченко очолював майстерню плакату, О. Бляхер – комплексне проектування книги, а І. Стаханов – майстерню естампу. Одночасно усі вони мали вести дипломне проекту-

вання за відповідною тематикою. Трохи пізніше до викладання фотографії для станковистів запросили відомого фотохудожника О. Супруна.

Склад кафедри ПГУ також змінився, але менш радикально: А. Кузьменко (зав. кафедри), В. Победін, В. Ігуменцев, В. Лесняк, М. Каменною, В. Новаківський, Г. Дрюков, В. Жубр, Т. Сердобінська, Н. Степанова. Ще у 1980-му, після переїзду на ПМЖ до Ізраїлю, припинив свою роботу на кафедрі Ю. Головаш. Несподівано наприкінці 1981 р. з викладацької посади пішов досвідчений шрифтовик і каліграф І. Криворучко. Це імпульсивне рішення було спровоковано певними непорозуміннями з керівництвом вишу. На звільнене місце запросили іншого випускника ХХІІ – В. Овчиннікова, який закінчив вечірнє відділення ПГУ у 1977 р. (іл. 38). На щастя, незабаром Криворучко повернувся (іл. 39). Ритм роботи кафедри промграфіки було відновлено...

Протягом 1983/84 н. р. на кафедрі графіки відбувся неймовірний творчий сплеск, до якого були причетні студенти тодішнього 4-го курсу і їхні викладачі І. Криворучко і О. Бляхер (іл. 35, 36, 37). Тодішній студент, а зараз відомий у світі художник-графік Павло Маков²² згадує: «Учитись у таких майстрів як

²² Павло Миколайович Маков (1958 р. н.). У 1979 р. закінчив Кримське художнє училище ім. М. Самокиша, а у 1984-му – ХХІІІ (кафедру графіки). Із 1988-го – член НСХУ, з 1994-го –



Лл. 36. І. Криворучко і О. Бляхер. Підготовка до семестрового перегляду на кафедрі «Графіка». 1984. Архів О. Бляхера

Олег Векленко, Іван Криворучко і Олександр Бляхер було водночас і великим щастям, і чудовою школою. Я вважаю, що мені фантастично поталанило зустріти у своєму житті таких людей і таких вчителів»²³.

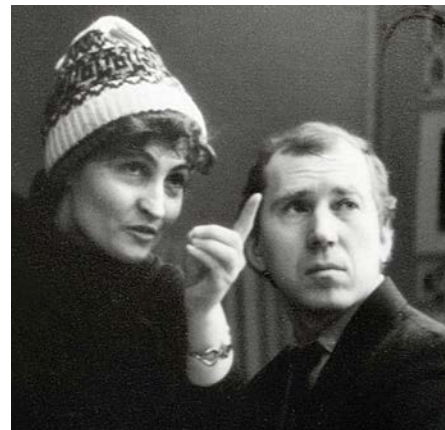
Свіжа хвиля змін принесла великі зрушення й на кафедру «Графіка», особливо після того, як її очолив В. Шевченко, котрий і сам активно працював у галузі культурного та соціального плакату. У курсових та дипломних роботах студентів з'явилося більше яскравих рішень, набагато підвищився їхній загальний художній рівень. Невелика (всього 5 осіб) кафедра працювала злагоджено та в атмосфері повного порозуміння.

член Королівського товариства живописців та графіків Великої Британії, з 2006-го – член-кореспондент АМ України. Учасник і переможець багатьох виставок графіки, серед яких: «Бієнале графіки» (Калінінград, рф, 1990, 1992, 1998), VI Міжнародна бієнале графіки й малюнку (Тайпей, Тайвань, 1993), «Осака Трієнале 94» (Осака, Японія, 1994), Національна трієнале графіки (Київ, 1997), Міжнародна трієнале графіки (Прага, 1998) та ін. У 2009 р. Павло Маков отримав Срібну медаль АМ України. Автор і учасник численних проектів в Україні та за кордоном. Живе та працює у Харкові.

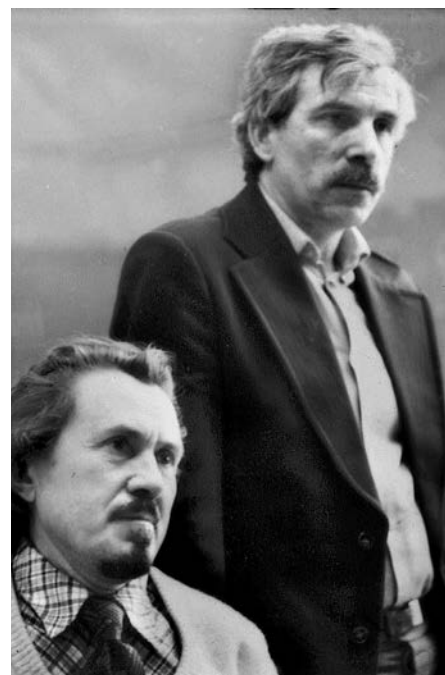
²³ Телефонне інтерв'ю з П. Маковим, квітень 2024 р.



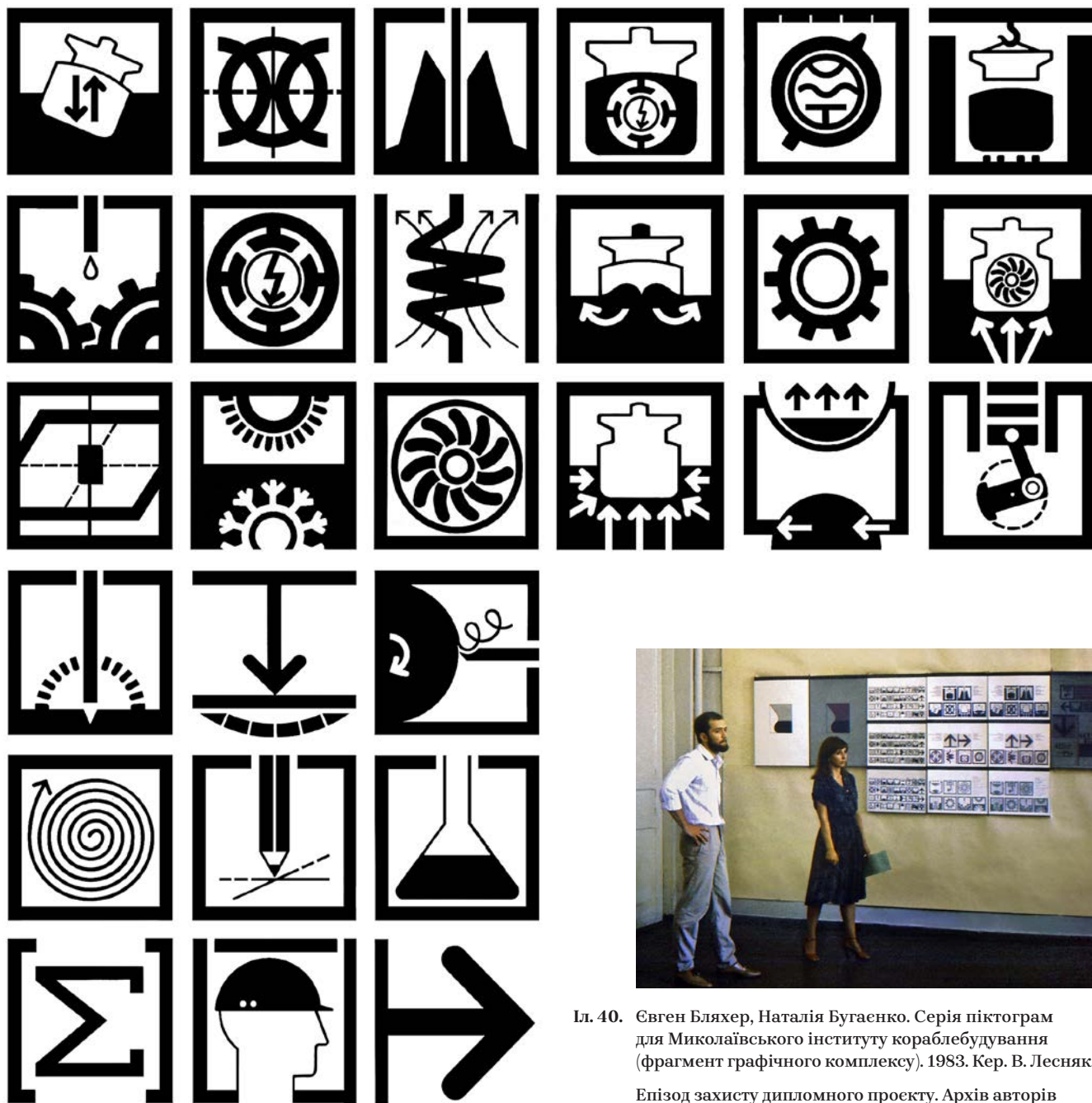
Лл. 37. О. Бляхер та О. Векленко: дружня співбесіда. 1985. Фото Г. Дрюкова. Архів О. Бляхера



Лл. 38. Т. Сердобінська і В. Овчинніков: обговорення студентської роботи. 1985. Фото Г. Дрюкова. Архів кафедри ГД



Лл. 39. В. Ігуменцев та І. Криворучко: одвічні друзі-суперники. 1985. Архів кафедри ГД



Іл. 40. Євген Бляхер, Наталія Бугаєнко. Серія піктограм для Миколаївського інституту кораблебудування (фрагмент графічного комплексу). 1983. Кер. В. Лесняк. Епізод захисту дипломного проекту. Архів авторів

НАСТУПНІ ЕНЕРГІЙНІ КРОКИ

Два наступних випуски – 1983-го і 1984 р. – виглядали вкрай нерівномірними. На тлі окремих лідерських проектів дипломні роботи інших студентів сприймалися менш переконливо. Тут є свої об'єктивні й суб'єктивні причини.

У 1983 р. відносно непогано виглядали роботи Т. Водолазської, О. Левенцової, С. Литовченка, В. Касаткіна. Проте беззаперечним лідером курсу слід вважати дует Євгена Бляхера і Наталії Бугаєнко, який презентував інформаційно-графічний комплекс для Миколаївського інституту кораблебудування (кер. В. Лесняк) (іл. 40). Проект був реальним замовленням на НДС інституту й у найкращих

традиціях кафедри ПГУ був надрукований способом літографії у відповідній майстерні ХХПІ. Справжньою родзинкою комплексу була система «Знаки візуальної комунікації» (близько 30 знаків), кирилична адаптація латинського шрифту «Lubalin Graph» (три накреслення), а також знак айдентики МКБІ. Стилістично весь комплекс відповідав тодішнім світовим трендам. Безпосередньо комунікаційні знаки, зроблені для навчальних кафедр МКБІ, віддзеркалювали вплив піктографічного комплексу О. Айхера (сформований для заходів Мюнхенської олімпіади 1972 р.) Безпосередньо захист не став «легкою прогулянкою» для авторів. З боку опонентів були різноманітні критичні закиди, але члени ДЕКу максимально високо оці-



Іл. 41. Сергій Асика. Парфумерно-косметична серія для чоловіків «Сафарі» (айдентика, рекламний плакат і серія пакувань). 1984. Кер. І. Криворучко. Замовник – ХПКФ «Ефект» (Харків). Архів С. Асики

нили цю роботу. Змарнував очікування лише той факт, що проект так і не був утілений у життя.

На випускному курсі 1984 р. загальна ситуація була менш критичною. Цікаві роботи представили С. Асика, Т. Асика, О. Власенко, Л. Манохіна, М. Ніколаєв, О. Шамрай. Серед представлених було три проекти, присвячені парфумерній тематиці, виконані на замовлення ХПКФ «Ефект». Олександр Власенко виконав парфумерно-косметичну серію «Космос», Михайло Ніколаєв – чоловічу серію «Факір», а Сергій Асика – парфумерно-косметичну серію для чоловіків «Сафарі» (кер. І. Криворучко) (іл. 41). Поза будь-яким сумнівом, саме проект «Сафарі» у виконанні Сергія Асики був найвагомішим досягненням у порівнянні з усіма іншими роботами 1984 р.

Перш за все вражає чудовий каліграфічний логотип «Сафарі», розташований на всіх носіях серії. Дуже доречними і привабливими були характерні графічні патерни на картонній упаковці та кришках флаконів, що нагадували захисне забарвлення жирафа і зебри. Приємний вигляд серії надавав загальний охристо-золотистий колорит, а також дотепне формоутворення кришок флаконів у вигляді звірячого силуету. «Терпкий аромат савани, дивовижний світ тварин і азарт гонитви...» – саме так лунає гасло, що було розташоване у просторі плакату цієї серії. Звісно, робота Сергія отримала найвищу оцінку ДЕКу, а сам проект «Сафарі» невдовзі було впроваджено у життя. Більше того, автор проекту отримав запрошення на роботу від



Іл. 42. Теодор Бузу. Сторінки перекидного календаря (фрагмент інформаційно-рекламного комплексу для виноробної компанії «Арома» з Кишинева). 1985. Кер. О. Векленко

ХПКФ «Ефект», де й працював на посаді дизайнера-графіка понад чотири роки.

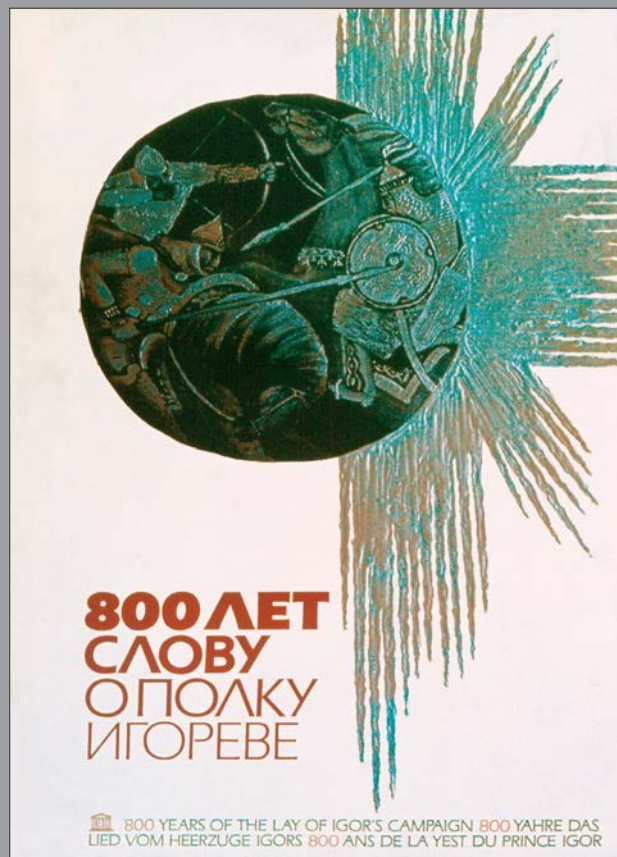
Студенти 1985 р. випуску переважно орієнтувалися на існуючі виконавські тренди минулих років. Усі без винятку робили промграфіку, але кожен з дипломників додав до вже існуючих підходів нові інтонації та засоби технічного виконання. Серед найбільш цікавих були проекти Т. Бузу, В. Гальченка, О. Куценка, Н. Петриченко, В. Христенка, О. Черняк.

На відміну від інших, проекти Теодора Бузу та Олександра Куценка втілювали певний компроміс між станковим мистецтвом і композиційними засобами прикладної графіки. Т. Бузу – як людина, що народилась у Молдові, – зробив інформаційно-рекламний комплекс для виноробної компанії «Арома» з Кишинева (кер. О. Векленко) (іл. 42). Стрижнем проекту є серія тематичних ілюстрацій до перекидного настінного календаря, що відображали пору року та традиційні вірування молдаван. У роботі Теодора мальовничо-колеристичні засоби є найбільшою і найпомітнішою перевагою. При цьому ілюстративно-малювальна складова гармонійно поєднана з розробкою логотипа компанії «Арома», оформленням етикеток для чотирьох пляшок молдавського вина з відповідним їх пакуванням у картонні коробки з певною графікою. Сам кален-

дар розроблявся як іміджева складова для просування бренду «Арома». На жаль, через певні обставини роботу не було впроваджено у життя.

Олександр Куценко зробив інформаційно-графічний комплекс до 800-річчя «Слова про похід Ігорів» (кер. В. Лесняк) (іл. 43). Проект складався з чотирьох іміджевих тематичних плакатів різного формату (двох горизонтальних і двох вертикальних) і комплекту ділової документації. У роботі над плакатами справжньою родзинкою була ексклюзивна авторська техніка, покладена в основу формування ілюстративних образів. Ці зображення було зроблено гуашевими фарбами за попередньо сформованою фактурованою поверхнею, утвореною рельєфною пастою. Головними зображувальними мотивами всіх чотирьох плакатів були стилізований птах і затемнення сонця як символи життя і смерті. Важливою складовою плакатів є шрифтові написи, зроблені засобом вільного малювання літер певного стилю. Робота отримала найвищу оцінку ДЕКу, а сам проект неодноразово експонувався на тематичних виставках.

Валерій Гальченко презентував інформаційно-графічний комплекс для олімпійського велоцентру «Темп», розташованого у лісопарковій зоні Харкова (кер. І. Криворучко) (іл. 44). Ця дипломна робота складалася з розробки логотипа, ділової



Лл. 43. Олександр Куценко. Серія плакатів до 800-річчя
«Слова про похід Ігорів». 1985. Кер. В. Лесняк. Архів кафедри ГД



абвгдєжзйкмлнорс
туорхцчшщъыэюяїї'
1234567890
АБВГДЕЖЗЙКЛМНОПРС
ТУОРХЦЧШЩЪЫЭЮЯЇЇ'
.,:;!?"»)*%№

абвгдєжзйкмлнорс
туорхцчшщъыэюяїї'
1234567890№
АБВГДЕЖЗЙКЛМНОПР
СТУОРХЦЧШЩЪЫЭЮ
ЯЇЇ',.:;!?"»)*%

абвгдєжзйкмлнорс
туорхцчшщъыэюяїї'
1234567890№
АБВГДЕЖЗЙКЛМНО
ПРСТУОРХЦЧШЩЪЫ
ЭЮЯЇЇ',.:; ?"»)*%>



Лл. 44. Валерій Гальченко. Олімпійський велоцентр «Темп» у Харкові (айдентика, серія плакатів, кирилична версія корпоративного шрифту «»). 1985. Кер. І. Криворучко.

Жартівливий епізод після захисту проекту. Архів В. Гальченка

документації, корпоративної шрифтової гарнітури, серії рекламних плакатів, а також версії одягу для спортсменів і оформлення автобуса. Загалом стилістику цього комплексу витримано у молодіжному іронічно-жартівливому напрямі. Стрижем айдентики центру є вільнописаний логотип у вигляді літери «Г» з характерним помаранчевим акцентом-крапкою. Абрис літери-знака нагадує велосипедиста, що нібито рухається на великій швидкості.

Плакатна серія втілює ідею неухильного зростання спортивної майстерності. Так, горизонтальний плакат з панівною чорною ляпкою (яка одночасно нагадує колесо) натякає на рівень учнівства. Цю ляпку-колесо протиставлено фотоплакату з портретом вихованця велоцентру – Олександра Зінов'єва, який уособлює найвищий рівень спортивної майстерності. Гасло, що розташоване у просторі цього плаката, – «Все швидше, швидше, швидше мчать вихованці велоцентру «Темп»» – посилює ідею неухильного сходження до рівня олімпійських перемог. Призові медалі Олександра яскраво підтверджують цю тезу. Третій плакат виконано засобами типографіки. Поверх сонму текстових рядків-велоспиць розташовано інше променисте гасло – «Світ колеса, що біжить». Цей плакат трохи виходить за межі спортивної тематики і скоріш є узагальненою світоглядною метафорою, що порівнює оточуючий світ з величезним космічним колесом.

Кирилична адаптація трьох накреслень гарнітури-латиниці «Churchward» створювалася протягом багатьох тижнів і є вагомою складовою графічного комплексу. Численні колоподібні літери цього шрифту доречно посилюють тематику велоспорту. Під час захисту керівник диплому І. Криворучко наголошував, що вже сам по собі обсяг роботи з цієї адаптацією можна було би вважати достатнім для підтвердження необхідного кваліфікаційного рівня. ДЕК визнала, що виконаної роботи цілком достатньо для високої оцінки й похвали з боку державної комісії.

Незвичайною складовою проекту було намагання дипломника перетворити сам захист на своєрідний перформанс. Приміром, на початку презентації, одночасно з автором проекту, перед очима ДЕКу з'явився хлопець-статист, одягнений у спеціально розроблену велоформу з відповідною символікою і у кольорах «Темпу». Згідно задуму, той самий статист мусив завести в аудиторію ще й справжній спортивний велосипед, але «технічний збій» завадив утілити задумане до кінця...

На жаль, за браком часу цей ініціативний проєкт так і не було втілено у життя. Лобіювати творчий задум не було кому, бо протягом трьох діб після успішного захисту молодий дипломований фахівець В. Гальченко вже перебував у лавах Радянської армії...



Іл. 45. Семестровий перегляд. О. Векленко, А. Кузьменко (зав. кафедри ПГУ), В. Лесняк. 1985. Фото Г. Дрюкова. Архів кафедри ГД

ВИСНОВКИ

За період з 1973 до 1985 р. кафедра промислової графіки та упаковки ХХПІ пройшла наступні дванадцять років свого існування. Упродовж цього часу послідовно зміцнювалася науково-методична база, коригувалися напрями розвитку, тривало оновлення викладацького складу. Проте усвідомлення студентами свого подальшого професійного самовизначення проходило складно. Багато хто не міг остаточно визначитися між перевагами станковізму і перспективами розвитку прикладної графіки.

Протягом цього дванадцятиріччя кафедра ПГУ підготувала ще 250 фахівців з промграфіки. Але не більше 10 % з них продовжили займатися прикладною графікою професійно. Серед них – О. Бляхер, О. Удовенко, В. Антонюк, Ю. Брагін, В. Лесняк, А. Ланцев, І. Чорний, З. Криволап, І. Глюдза, С. Лозовий, В. Маєр, Є. Табориський [Бляхер], М. Розумний, С. Асика, Т. Асика, О. Шамрай, Т. Бузу, В. Гальченко, В. Христенко та інші. Одночасно деякі з них долучились і до викладацької справи у вищій школі, досягнувши у цій царині дуже помітних результатів.

З іншого боку, одночасно із засвоєнням основ промислової графіки значна кількість студентів ПГУ завжди прагнула до класичної станкової графіки. Саме тому з надр кафедри промграфіки поступово відділилося альтернативне «навчальне ядро». Саме з нього у 1983 р. утворилася повноцінна випускаюча кафедра з традиційною назвою «Графіка». Уже серед перших випускників новоутвореної кафедри були дуже відомі (у подальшому) художники-графіки: В. Чумаченко, О. Єсюнін, П. Маков, О. Малик, М. Шток, Е. Яшин, А. Гладкий та інші.

Аналізуючи тематику і стилістику найкращих дипломних робіт, виконаних студентами-промграфіками протягом 1970-х і на початку 1980-х рр., можна бачити поступове зростання виконавської



Іл. 46. Принципова розмова. О. Векленко і В. Лесняк. 1980-ті.
Фото Г. Дрюкова. Архів кафедри ГД

майстерності й зацікавленості студентів у роботі над більш складними і вагомими комплексними завданнями. Тобто почала змінюватися сама проектно-творча парадигма у навчанні. Від необхідності «оформлювати» виробничу продукцію та супутні рекламно-інформаційні матеріали, треба було перейти до вирішення питань системного, комплексного проектування. Постає завдання будувати складні візуальні образи, спроможні об'єднувати різноманітні інформаційні та комунікативні об'єкти, а також створювати цілісні образи компаній-виробників, спроможні підтримувати зв'язок зі споживачем певних товарів або послуг. Подібні тенденції проглядаються у проектах В. Лесняка (айдентика до 50-річчя ХФТІ), Т. Попової (айдентика Харківського зоопарку), В. Маєра і С. Лозового (айдентика і серія заставок для Донецького телебачення), Є. Бляхера та Н. Бугаєнко (айдентика і піктографічний комплекс для МКБІ), С. Асикі (парфумерно-косметична серія для чоловіків «Сафарі») тощо.

На перспективу перед студентами-дипломниками поставали ще більш глобальні завдання щодо утворення засобами промислової графіки і «дизайн-програмування» максимально цілісного інформаційно-комунікативного простору (аеропорт, метрополітен, залізничний і міський транспорт, торговельні та спортивні установи тощо). Подібному масштабному баченню сприяла політика демократизації й економічної перебудови, що розпочалась у СРСР після 1985 р.

Протягом 1980-х і на початку 1990-х деякі дипломні напрацювання було зроблено саме у цьому напрямі. Наприклад, О. Пресняков у 1982-му і, окремо від нього, Д. Капельніков у 1990 р. робили систему візуальної комунікації для Харківського метрополітену, а дипломниця І. Морозова у 1987-му пропонувала айдентичну і систему візуальних комунікацій для молодіжного табору «Артек» у АР Крим, того ж року Л. Безсонова зробила айдентичну і систему піктограм для Львівського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва

тощо. Шкода, що, як і раніше, далеко не всі проєктні пропозиції було розглянуто відповідними чиновниками і впроваджено у життя...

Велику роль у формуванні нового підходу відігравали закордонні фахові видання: «Neue Werbung», «Form» (Німеччина); «Sztuka», «Project» (Польща); «Magyar Grafika», «Inter Press Grafik» (Угорщина); «Domus», «Abitare» (Італія); «Industrial Design» (США) та деякі перекладені книги: В. Бовмен «Графічне подання інформації», Е. Рудер «Типографіка», Я. Чіхольд «Зовнішність книги», А. Херлберт «Сітка», які раптом стало можна побачити на полицях тодішніх магазинів та бібліотек.

У ці ж роки групою найкращих вітчизняних графіків було розроблено декілька дуже помітних фірмових стилів для радянських зовнішньоторговельних підприємств. Як наслідок, у 1986 р. графічний комплекс для об'єднання «Промо» (виконавці: В. Акопов, М. Анікст, В. Дьяконов, Б. Трофімов, О. Шумілін) здобув Гран-прі на Міжнародному бієнале графічного дизайну у Брно (Чехословаччина). Викладачів та студентів Худпрому все це дуже надихало і ставало взірцем нового «дизайнерського підходу» до вирішення актуальних фахових завдань. У той час само слово «дизайн» або словосполучення «графічний дизайн» набували принципово іншого виміру і змісту. Застаріле, звужене розуміння засобів «промислової графіки» треба було переформувати у більш сучасну форму з відповідним змістом – «комунікативний дизайн».

З середини 1980-х уже дійсно була відчутна «свіжа хвиля змін» – і не лише у соціально-політичній сфері. Особливо гостро це передчуття оновлення і бажання свободи творчості відчували студенти й викладачі художніх вишів... Саме завдання реформування навчальних планів і оновлення методики викладання «покликала до роботи» нову плеяду викладачів кафедри ПГУ, і перш за все В. Ігуменцева, І. Криворучка, О. Векленка, В. Шевченка, О. Бляхера, В. Лесняка, В. Жубр, Т. Сердобінську. Проте не залишалися осторонь і художники-ветерани, що почали працювати на кафедрі промграфіки ще з середини 1960-х, – В. Победін і М. Каменної. Адміністративно очолював цю складну роботу керівник кафедри доцент В. Ненадо, а згодом, після його передчасної загибелі, – доценти В. Віхтинський і А. Кузьменко.

Таким чином, у середині 1980-х кафедра ПГУ підійшла до необхідності рішучого прориву у прийдешнє майбутнє нового фаху під назвою «графічний дизайн». Звісно, цей перехід відбувся не миттєво. Лише за дев'ять років, у 1989-му, завдяки наполегливості доцента В. І. Лесняка (іл. 31, 45, 46), який водночас із викладацькою діяльністю посідав місце декана факультету «Промислове мистецтво», кафедру промграфіки та упаковки було перейменовано на кафедру графічного дизайну (ГД). З 1990 р. кафедра ГД розпочала випускати фахівців, яким у посвідченнях про отримання вищої художньої освіти почали вписувати нову кваліфікацію – «Дизайнер-графік». ♦

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гальченко В. Ю. Між мистецтвом і дизайном: етапи трансформації графічного факультету ХДХІ в кафедру «Промислова графіка та упаковка» ХХПІ (1962–1972). *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтва*. 2022. № 2. С. 100–123.
2. Гальченко В. Ю. Худпрому бути! Реформа ХДХІ 1963-го : міфи і факти про роль ректора М. О. Шапошникова у збереженні та реорганізації художнього вишу у Харкові. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтва*. 2021. № 2. С. 42–54. DOI : 10.33625/visnik2021.02.042
3. Гладун О. Д. Харківська школа графіки (друга половина ХХ століття) : дис. ... канд. мист. : 17.00.05 / Харківська держ. академія дизайну і мистецтва. Харків, 2005. 192 арк.
4. Зеленченко Т. Б. Тетянин день : самвидав. Харків, 2019. 352 с. : іл. Особистий архів Т. Б. Зеленченко.
5. Кафедра графічного дизайну : альбом до 50-річчя Харківської школи графічного дизайну, 1962–2012 / під ред. В. Ю. Гальченка ; співред. Л. Соколюк, О. Векленко, Н. Сбітнева ; вступ. слово В. Даниленка, О. Соболева, Н. Сбітневої. Харків : ХДАДМ, 2012. 248 с. : іл.
6. Лесняк В. И. Графический дизайн: основы профессии. Харьков : Bios Design Books/Superheroes, 2009. 416 с. : іл.
7. Победин В. А. Знаки в графическом дизайне. Харьков : Ранок, 2001. 96 с. : іл.
8. Харьковская школа дизайна : Опыт подготовки дизайнеров в Харьковском художественно-промышленном институте / сост. : А. В. Бойчук, В. Я. Даниленко, А. Г. Устинов. Москва : ВНИИТЭ, 1992. 116 с. : ил.

REFERENCES:

1. Halchenko, V. Yu. (2022). Mizh mystetstvom i dyzainom: etapy transformatsii hrafichnoho fakultetu KHDKhI v kafedru "Promyslova hrafika ta upakovka" KKhPI (1962–1972) [Between Art and Design: the Stages of the Transformation of the Graphic Faculty of KhSAI into the Department of Industrial Graphics and Packaging of KhIAI (1962–1972)]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 2, 100–123. [In Ukrainian].
2. Halchenko, V. Yu. (2021). Khudpromu buty! Reforma KHDKhI 1963-ho: mify i fakty pro rol rektora M. O. Shaposhnykova u zberezheni ta reorhanizatsii khudozhnoho vyshu u Kharkovi [So be Hudprom! 1963 Reform of Kharkiv State Institute of Arts: Myths and Facts About the Role of Rector M. Shaposhnikov in the Preservation and Reorganization of Kharkiv Art Institute]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 2, 42–54. <https://doi.org/10.33625/visnik2021.02.042> [In Ukrainian].
3. Hladun, O. D. (2005). *Kharkivska shkola hrafiky (druha polovyna XX stolittia)* [Kharkiv School of Graphics (Second Half of the 20th Century)] (Candidate's thesis, *Kharkiv State Academy of Design and Arts*). Kharkiv. [In Ukrainian].
4. Zelenchenko, T. B. (2019). *Tetianyn den* [Tatiana's Day] [Self-published manuscript]. Author's personal archive, Kharkiv, Ukraine. [In Ukrainian].
5. Halchenko, V. Yu. (Ed.). (2012). *Kafedra hrafichnoho dyzainu: Al'bom do 50-richchia Kharkivskoi shkoly hrafichnoho dyzainu, 1962–2012* [Department of Graphic Design: Album for the 50th Anniversary of the Kharkiv School of Graphic Design, 1962–2012]. Kharkiv: KhDADM. [In Ukrainian].
6. Lesniak, V. I. (2009). *Graficheskii dizayn: Osnovy professii* [Graphic Design: Basics of the Profession]. Kharkiv: Bios Design Books/Superheroes. [In Russian].
7. Pobedin, V. A. (2001). *Znaki v graficheskoi dizayne* [Signs in Graphic Design]. Kharkiv: Ranok. [In Russian].
8. Boychuk, A., Danilenko, V. & Ustinov, A. (Eds.). (1992). *Kharkovskaia shkola dizaina: Opyt podgotovki dizainerov v Kharkovskom khudozhestvenno-promyshlennom institute* [Kharkiv School of Design: Training experience of designers at the Kharkiv Art and Industrial Institute]. Moscow: VNIITE. [In Russian].

DOI 10.61993/2786-7285.2024.02.01

Valeriy GALCHENKO

FROM THE HISTORY OF ART AND DESIGN EDUCATION AT KHARKIV ART AND INDUSTRIAL INSTITUTE: GRADUAL TRANSITION FROM INDUSTRIAL GRAPHICS TO GRAPHIC DESIGN (1973–1985)

This article examines the second decade of the Department of Industrial Graphics and Packaging (IGP) at the Kharkiv Art and Industrial Institute (KhAI) (now the Department of Graphic Design at Kharkiv State Academy of Design and Arts (KSADA)) during the years 1973–1985. This period largely coincides with the tenure of Rector Ye. Yegorov. At that time, one of the department's key figures was the talented graphic artist and associate professor V. Nenado. Nenado played a crucial role in inviting young graduates of the IGP Department – O. Veklenko, V. Shevchenko, and later O. Blyakher and V. Lesnyak – who contributed to a rapid breakthrough into a new dimension of applied graphics, including graphic design, packaging, contemporary poster art, and book design.

This study is based on archival materials from KSADA, photo archives from the Department of Graphic Design, private collections of IGP graduates from various years, and testimonies from faculty and former students of the Department of Industrial Graphics. From the department's inception, two distinct developmental vectors emerged. One was aimed at transforming traditional industrial graphics into a more modern communicative design, while the other focused on reviving classical easel graphic arts, such as printmaking, book illustration, and poster design.

A significant milestone occurred in September 1983 when the “Graphics” subsection, which specialized in training political poster artists, was restructured into an independent “Graphics” department with broader academic authority. Associate Professor V. Vikhtinsky was appointed as its head, while Associate Professor A. Kuzmenko took over leadership of the IGP Department. This division marked the definitive separation of easel and applied graphics within KhAI (now KSADA).

As a visual accompaniment to this article, selected fragments of the best diploma projects from the 1970s through the first half of the 1980s are presented. According to the author, diploma projects serve as the most vivid representation of student achievements, encapsulating their skills, artistic growth, and methodological training. These works also reflect the distinctive artistic and pedagogical qualities of the institution and its leading educators.

KEYWORDS: easel graphics, print, poster, industrial graphics, artistic design, communicative design, graphic design

*Стаття надійшла до редакції: 19.07.2024**Прийнята до публікації: 12.08.2024**Дата публікації: 29.08.2024*

© Гальченко В., 2024

*Ця робота ліцензується відповідно до
Creative Commons Attribution 4.0 International License*