

CULTURE AND ART

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2021.4.3>

DZIAŁALNOŚĆ ARTYSTY V. POLTAVTSA W WYDAWNICTWIE „WESEŁKA” (1958-1975): TRENDY I GŁÓWNE PROBLEMY

Oksana Poltavets-Guida

docent Katedry Malarstwa

Kijowskiej Państwowej Akademii Sztuki Użytkowej i Projektowania

imienia Mychajła Bojczuka (Kijów, Ukraina)

ORCID ID: 0000-0003-2828-0801

e-mail: pani.oksana.art@gmail.com

Adnotacja. W przepisach artykułu naukowego na przykładzie faktów twórczej biografii V. Poltavtsa, znanego artysty batalisty i grafika, zbadano jego działalność jako głównego artysty w wydawnictwie „Weselka” w latach 1958-1975. Autor na podstawie dokumentów archiwalnych oświetla podstawową problematykę i trendy kulturowo-artystycznego procesu, które były charakterystyczne dla drugiej połowy XX w., co wyrażało się we wstępie do kultury artystycznej metody realizmu socjalistycznego, zorientowanego na ideologicznie kontrolowany estetyczny kanon i określony krąg zalecanych tematów dla obrazowego wcielenia w sztuce. Artykuł udowodnił, że V. Poltavets, pracując w wydawnictwie „Weselka”, profesjonalnie twierdzi, że jest grafikiem-illustratorem, poświęcając dużo czasu ilustracji książkowej, ilustrując dzieła ukraińskiej i zagranicznej klasyki. Jego prace wyznaczają charakterystyczne cechy stylistyczne właściwe ukraińskiej grafice tamtych czasów. W latach 50-60. artysta zwrócił się do szeregu dzieł radzieckich i ukraińskich pisarzy o tematyce historycznej, które stanowiły fundusz literatury klasycznej tamtych czasów.

Słowa kluczowe: V. Poltavets, wydawnictwo „Weselka”, grafika, ilustracja książkowa, socrealizm.

ACTIVITIES OF THE ARTIST V. POLTAVETS IN THE PUBLISHING HOUSE “VESELKA” (1958–1975): TRENDS AND THE MAIN PROBLEMS

Oksana Poltavets-Guida

Associate Professor at the Department of Painting

Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design (Kyiv, Ukraine)

ORCID ID: 0000-0003-2828-0801

e-mail: pani.oksana.art@gmail.com

Abstract. In the provisions of the scientific article on the example of the facts of the creative biography of V. Poltavets, a famous battle artist and graphic artist his activity as the main artist in the publishing house “Veselka” during 1958–1975 is investigated, which were characteristic of the second half of the twentieth century, which was expressed in the introduction of the method of socialist realism for artistic culture, focused on ideologically verified aesthetic canon and a certain range of recommended themes for figurative embodiment in art. The article proves that V. Poltavets, working in the publishing house “Veselka”, is professionally established as a graphic illustrator, devoting a lot of time to book illustration, illustrating works of Ukrainian and foreign classics. His works are marked by characteristic stylistic features inherent in the Ukrainian graphics of that time. In the 1950’s and 1960’s, the artist turned to a number of works by Soviet and Ukrainian writers on historical themes, which constituted the fund of classical literature of that time.

Key words: V. Poltavets, Veselka publishing house, graphics, book illustration, socialist realism.

ДІЯЛЬНІСТЬ ХУДОЖНИКА В. ПОЛТАВЦЯ У ВИДАВНИЦТВІ «ВЕСЕЛКА» (1958–1975): ТЕНДЕНЦІ ТА ОСНОВНА ПРОБЛЕМАТИКА

Oksana Poltavets-Guida

доцент кафедри живопису

Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну

імені Михайла Бойчука (Київ, Україна)

ORCID ID: 0000-0003-2828-0801

e-mail: pani.oksana.art@gmail.com

Анотація. У положеннях наукової статті на прикладі фактів творчої біографії В. Полтавця, відомого художника-бatalіста і графіка, досліджено його діяльність як головного художника у видавництві «Веселка» протягом 1958–1975 рр. Автором на основі архівних документів висвітлена головна проблематика та тенденції куль-

турно-мистецького процесу, які були характерні для другої половини ХХ ст., що виражалося у запровадженні для художньої культури методу соціалістичного реалізму, орієнтованого на ідеологічно вивірених естетичний канон та визначене коло рекомендованих тем для образного вітлення у мистецтві. У статті доведено, що В. Полтавець, працюючи у видавництві «Веселка», професійно утверджується як графік-ілюстратор, присвячуючи багато часу книжковій ілюстрації, ілюструючи твори української і зарубіжної класики. Його роботи позначені характерними стилістичними рисами, притаманними українській графіці того часу. У 50–60-х рр. художник звернувся до низки творів радянських і українських письменників історичної тематики, які становили фонд класичної літератури того часу.

Ключові слова: В. Полтавець, видавництво «Веселка», графіка, книжкова ілюстрація, соцреалізм.

Вступ. Творчість Віктора Полтавця (1925–2003), талановитого художника-баталіста, припадає на другу половину ХХ – початок ХХІ ст., збігаючись із періодом радянської тоталітарної системи та породжуваної нею ідеології, яка пронизувала всі аспекти творчого самовиявлення митців. Загальна ситуація у сфері культури та мистецтва 1950 – початку 1960-х рр. визначалася ідеологією художнього методу соціалістичного реалізму. Разом із тим рух «шістдесятників», що формувався у той час, забезпечувався діяльністю української інтелігенції та був спрямований на культурно-мистецькі пошуки в позасоціалістичному вимірі мистецтва. Саме в цей період відбувається звернення до мистецьких набутоків попередніх часів, зокрема початку та першої третини ХХ ст., які пов'язуються із поступом українського мистецтва в контексті світових художніх напрямів і течій авангардизму, кубофутуризму та ін. Тоді вже формувалася національний художній стиль українського мистецтва, що визначався творчістю таких непересічних митців, як Г. Нарбут, В. Кричевський, Д. Бурлюк, О. Богомазов та ін. Видавництва, і зокрема «Веселка», тоді стали осередками розвитку графічного мистецтва і простором творчого самовияву та свободи, де спостерігалось відносно послаблення ідеологічного тиску на художників. Одним з важливих аспектів, що характеризує різноспрямовані творчі та мистецькі процеси цього періоду, є діяльність В. Полтавця у видавництві «Веселка», який, будучи головним художником впродовж більше ніж півтора десятиліття, безпосереднім чином був пов'язаний зі складною проблематикою й атмосферою, що панувала у суспільстві й культурі загалом, що впливало на творчі пошуки художників.

Відповідно, **метою роботи** є вивчення на основі архівних матеріалів загальних тенденцій у розвитку книжкової графіки, ілюстрації та видавничого процесу, що здійснювався під керівництвом В. Полтавця у видавництві «Веселка».

Основна частина. Випускники Харківського художнього інституту повоєнних років, до яких входив і В. Полтавець, становили когорту творчої інтелігенції того часу. Через рік після закінчення Харківського художнього інституту, у 1951 р., В. Полтавець отримав перемогу на конкурсі плакату, після чого був запрошений до республіканського видавництва «Мистецтво» редактором відділу політичного плакату. Тривалий час працював у студії воєнних художників імені М. Грекова у Москві. У 1958 р. В. Полтавець здобув Міжнародний диплом на Празькому Бієнале за ілюстрації до роману О. Серафимовича «Залізний потік» та перший варіант ілюстрацій до повісті І. Нечуя-Левицького «Микола Джеря», що підтвердило його високий фах.

Наприкінці 1950-х рр. він отримує запрошення на роботу в Україні – у дитячому видавництві «Дитвидав УРСР», яке було засноване ще 1934 р. З 1964 р. стало іменуватися дитяче видавництво «Веселка». Там В. Полтавець з 1958 р. розпочинає свій сімнадцятилітній трудовий і творчий шлях на посаді головного художника видавництва. У цей період він професійно утверджується як графік-ілюстратор, присвячуючи багато часу книжковій ілюстрації, ілюструючи твори української і зарубіжної класики. Його роботи позначені характерними стилістичними рисами, притаманними українській графіці того часу і становлять золотий фонд книжкової ілюстрації, неодноразово були відзначені престижними преміями.

Досліджуючи творчість В. Полтавця як самобутнього графіка, необхідно звернутися до загальної ситуації та тенденції розвитку мистецтва вітчизняної графіки, яка успадковувала традиції, що йшли ще від початку ХХ ст., а у другій половині століття у цій царині активно відбувався пошук нових засобів виразності та можливостей технічного вдосконалення і розвитку.

З кінця 1950-х рр. спостерігається піднесення української книжкової графіки (Г. Якутович, О. Данченко та ін.). Її розквіт був закономірним явищем, пов'язаним із загальною ситуацією в українському мистецтві. Дослідники вважають, що графіка кінця 50-х – початку 70-х рр. була складником «відлиги» в українському мистецтві. Загалом образотворче мистецтво в період хрущовської «відлиги» розвивалося в руслі загальних позитивних тенденцій того часу, його кращі представники не обмежувалися суто художнім процесом і поряд з літераторами увійшли до когорти шістдесятників (Грінченко, Грінченко, 2010: 68).

Мистецтво графіки цього періоду реалізує себе в різних формах: станковій, журнальній і книжковій, ужитковій графіці, плакаті, ескізі театрального костюму та декорації, які були осмислені як художньо самодостатні жанри, що неодноразово експонувалися на виставках. Цьому сприяла широка мережа графічних факультетів у вищих художніх закладах Києва, Одеси, Харкова. Період 1950–1970-х років позначений духом новаторства в розвитку української графіки, пошуками національної своєрідності образної мови, сприйняттям книги як підпорядкованого законам архітектоніки єдиного художньо-поліграфічного цілого. Творчі здобутки художників-графіків-«шістдесятників» визначають принципово новий напрям в українській графіці. Цей період ознаменувався активними пошуками художниками-ілюстраторами нових виражальних засобів, що сприяли б асоціативно-узагальненій передачі змісту літературного твору (Зайцева, 2017: 49).

Художники-шістдесятники у своїй творчості активно просували ідеї національного мистецтва, сполучаючи їх із тенденціями світових художніх течій модерного характеру. У 60-х рр. набув поширення культурний рух, який став іменуватися «фольклорний реалізм», що не втратив своєї привабливості і для художників наступних десятиліть. У межах цього руху вивчався народний фольклор, мова, звичаї, традиції. Саме фольклорне начало стало джерелом розвитку етностилістики у мистецтві, хоча й дещо в поверхових формах загальної стилізації. Проте це слугувало способом виходу за межі ідеологічних рамок радянського мистецтва. У графіці України становлення професійного «неофольклоризму» пов'язане з творчими здобутками А. Губарева, А. Данченка, Т. Якутовича, Н. Лопухової, В. Перевальського, С. Караффи-Корбут, М. Ілку, І. Остафійчука та інших (Петрова, 2000: 61). Вагомим внеском у розвиток національного складника в мистецтві була творча діяльність художників 70-х років, яких часто іменують «популяризаторами» фольклорного руху в мистецтві. Серед них можна назвати Е. Овчинникову, І. Мовчан, В. Лопату, М. Стратилата, В. Скакандія та ін.

Українські графіки-сімдесятники запропонували свій варіант книжкової графіки, яка, власне кажучи, залишилася книжковою тільки номінально. Почався процес, що пізніше отримав назву «розкнижування». Головне, однак, полягало в тому, що навіть така «розкнижена» серія все більше ставала лише твором «за мотивами» – художник не стільки точно відтворював сюжет першоджерела, скільки «висловлювався на тему», вкладаючи в ілюстрації власні роздуми й хвилювання. Ілюстратор ставав співрозмовником письменника, причому міг не погоджуватися і навіть сперечатися з ним (Ламонова, 2017: 170).

Усі ці тенденції і проблематика у розвитку книжкової графіки певною мірою знаходили відображення у роботі та творчих дискусіях художньої ради республіканського видавництва «Дитвидав» (згодом – «Веселка»), яку очолював В. Полтавець.

За час роботи у видавництві ним був створений колектив талановитих ілюстраторів дитячої книги, серед яких були такі відомі митці, як А. Базилевич, Н. Лопухова, М. Компанець, Ю. Крига, О. Сенченко, Г. Галинська, В. Голозубов, Н. Денисова та багато інших. Впродовж його сімнадцятирічного перебування на посаді видавництво досягло значних успіхів: роботи графіків отримували престижні премії та дипломи на художніх конкурсах, виставках та інших творчих форумах. У 1971 р. на Міжнародному конкурсі мистецтва книги у Лейпцигу «Веселка» одержала Міжнародний диплом, а у 1972 р. на Міжнародному Бієнале дитячої книги в Празі – престижний міжнародний приз «Золоте яблуко», тоді автором-переможцем став художник видавництва В. Голозубов за оформлення книги «Два півники».

Відзначаючи п'ятиріччя видавництва «Веселка» (1961), В. Полтавець на одній з нарад зазначив, що за цей час видавництво провело значну роботу з оформлення дитячої книги, залучивши до цього велику групу художників – досвідчених майстрів і молодих митців. Серед видань «Дитвидаву» є чимало цікавих і майстерно оформлених, що одержали схвалення читача. Кращі з них відзначені на республіканських і союзних виставках медалями та грамотами. Це, зокрема, роботи Якутовича, Лопухової, Резніченка, Волковинської, Яблонської, Базилевича, Євдокименка та ін. В оформленні цих видань висока майстерність, яскравість і національна своєрідність зображувальної мови тісно поєднуються з глибоким розкриттям ідейного змісту літературних творів. Проте, на жаль, не завжди рівень оформлення книг «Дитвидаву» відповідав високим вимогам сьогоднішнього дня. У зв'язку з цим у травні минулого року (1960) Колегія Міністерства культури УРСР обговорювала питання художнього оформлення у «Дитвидаві». Відзначивши загалом значну роботу, проведenu колективом видавництва і художниками, колегія звернула увагу, що «Дитвидав» усе ще випускає у світ книги із сірим і невиразним художнім оформленням, а в деяких виданнях малюнки навіть не відповідають принципам соціалістичного реалізму (Стенограма ...25–26 січня 1962 р., ЦДАМЛМ: арк. 1).

Аналізуючи видавничий процес та стан книжкової ілюстрації, В. Полтавець відзначав, що мають місце ескізне оформлення книги, нездорова стилізація та наслідування прийомів, поширених у західно-європейській буржуазній журнально-книжковій графіці. Ці й подібні антиреалістичні риси особливо помітні в оформленні книжок Б. Нушича «Гайдуки» (худ. Подольський), А. Юнке «Паперові кораблики» (худ. Клячко), «Польські народні казки» (худ. Ламм). Гострій критиці піддавалися роботи Гавриленка, Ігнатова, Ігоря Григор'єва та ін., які, на думку В. Полтавця, не вникали глибоко в зміст літературного твору, формально ставились до нього. Окремі художники у своїх роботах ігнорували специфіку дитячої книги, не враховуючи вікові особливості. Колегія Міністерства зауважила також, що Художня рада видавництва інколи ліберально підходить до оцінки робіт художників. Схвалювалися малюнки, над якими художникам треба було б ще добре попрацювати, а інколи такі, які треба було забракувати (Стенограма ...25–26 січня 1962 р. ЦДАМЛМ: арк. 2).

На думку В. Полтавця, який не лише завжди виважено підходив до відбору і затвердження ілюстративного матеріалу, але й досить глибоко розумів проблеми книжкової графіки загалом і книговидавання зокрема, покращення у роботі видавництва в галузі художнього оформлення слід шукати на шляху більш уважного відношення до оформлення кожної книги, кожної серії видань. В. Полтавець схилився до думки, що варто було би спробувати доручати оформлення серійних видань одному чи групі художників, особливо схильних до такого жанру. Це, як вважав головний художник, розв'язало би творчу ініціативу художника, розширило би масштаби для його творчої фантазії, примусило б мислити його більшими категоріями. Слід звернути увагу на наявність нецікавих, інформаційних ілюстрацій, які подаються під прикриттям документальності. Творча фантазія, якщо вона правильно спрямована, зовсім не заважає, а навпаки, допомагає монументально точно відтворювати явища чи предмети, треба тільки, щоб конкретний монументальний сюжет захопив художника (Стенограма ...25–26 січня 1962 р. ЦДАМЛМ: арк. 32).

Оформлення книг, на які в радянський час був величезний попит, для художників мало переважно змістове значення. Але водночас книга відкривала шлях до широких мас читачів та глядачів, вона дозволяла художнику-графіку проявити власне бачення, давати образну інтерпретацію тексту, проявляти творчу індивідуальність. Митці прагнули зробити книгу цікавою, образно вичерпною, художньо значущою.

Українська книжкова графіка 1960–1970-х рр. прагнула до цілісного зображувально-конструктивного рішення книги як єдиної художньої структури, де тонка майстерність створення макета та виконання всіх елементів оформлення органічно поєднувалася з виразністю та глибинним розкриттям змісту книги, відображеному в ілюстраціях. Такими були роботи провідних графіків С. Адамовича, А. Базилевича, О. Пономаренка, В. Стеценко, В. Фатальчука, В. Хоменка, О. Юнака, В. Юрчишина, Г. Якутовича. Вони успішно працювали у різних галузях книжкового мистецтва, широко використовуючи нові поліграфічні засоби. Завдяки зверненню до них з'являлося все більше декоративних обкладинок та суперобкладинок, різноманітнішими ставали формати, шрифтові композиції.

Разом із тим В. Полтавець досить критично ставився до розробки та створення макетів книг, там він також шукав шляхи покращення цієї ділянки книговидавничої роботи. Зокрема, він відзначав: особливо у нас відстає конструювання наших книжок. У нас надзвичайно одноманітні макети книжок. До цих макетів придиратись не можна, але не можна сказати, що до них прикладено якусь творчу свіжу думку. Ці макети йдуть по лінії найменшого опору. Нам часто закидають, що у нас дуже велике засилля ліногравюри. Ліногравюра зробила якийсь поштовх. Я пам'ятаю післявоєнний період, коли її зовсім не було і коли ліногравюра з'явилась, вона зробила якийсь поштовх у тому відношенні, що книжка стала органічно цільною. Але у нас уже настільки крен у цьому відношенні, що коли підеш на художню виставку, то все чорно-біле (Стенограма ... 31 березня 1967, ЦДАМЛМ: арк. 59).

Інші члени художньої ради, які були присутні на засіданнях, зокрема Г. Якутович, наголошували, що увага до дитячої книги зі сторони партії і уряду особливо важлива для нас, українських художників і працівників дитячої літератури, тому що в пресі, якщо ми будемо узагальнювати, і говорити про ілюстроване оформлення дитячої книги в Радянському Союзі, то це буде абсолютно інша картина, ніж ілюстроване оформлення на Україні. Школа Лебедева, Канашевича – це традиції, що йдуть з 20-х рр. і постійно продовжуються. На Україні більш молода справа, тому що всі ці роки були окремі майстри, які чудово працювали в дитячій книзі (15 грудня 1969, ЦДАМЛМ: арк. 3).

Таким чином, як ми бачимо, у питаннях удосконалення книжкової графіки В. Полтавець та інші провідні художники того часу стояли на засадах спадкоємності художніх традицій, але із впровадженням нової стилістики, прагнення домагатися реалізму і цілісності в ілюстраційному оформленні, сполученому із технологіями друку. З цього приводу В. Полтавець наголошував: «На всіх зібраннях ми критикуємо поліграфію, говоримо про виконання планів, про що завгодно, але рідко говоримо про те, що наші художні ради, саме художнє видавництво – це насамперед школа художників дитячої книги» (15 грудня 1969, ЦДАМЛМ: арк. 5). Поліграфію художник повинен знати, він повинен відчувати її інтуїтивно, коли працює над художньою ілюстрацією (15 грудня 1969, ЦДАМЛМ: арк. 21).

Характеризуючи розвиток книжкової графіки кінця 60-х рр., варто знову звернутися до протоколів з'ясування худади «Веселки» під керівництвом В. Полтавця, де він, зокрема зазначав таке: «1969 рік пройшов у нас у творчих пошуках. Якось художній редакції трохи легше працювати, ніж декілька років тому. Самі художники навчилися розбиратися, де формалізм, і де дійсно мистецтво. Багато книжок ідуть за кордон і краще сприймаються, ніж сприймалися, але головним досягненням видавництва «Веселка» я вважаю, що наші книжки надзвичайно різноманітні. Це великий плюс» (15 грудня 1969, ЦДАМЛМ: арк. 16).

Стосовно цілісності видань і прив'язки ілюстрації до тексту В. Полтавець мав свою позицію з цього приводу: «Я хотів сказати, що ви знаєте, що з'являється мода не прив'язувати малюнки до тексту, так би мовити декорувати книжку, не нав'язувати читачам свою думку. З цим треба боротися насамперед і в дитячій книзі, де повинні зберігати її чистоту. Якщо це не загрожуватиме дитячій книзі, то у дорослій книжці загрозливе становище. Неприв'язування ілюстрації до тексту може завести в тупик і може наступити тимчасове відмирання ілюстративного матеріалу. Чому я цю тему загострив у своєму виступі? Тому що тут справді є багато ознак того, що треба так би мовити глибше дивитися на дитячу книжку» (Стенограма ... 17 червня 1968, ЦДАМЛМ: арк. 35).

Гостро переймався В. Полтавець і питанням національних рис і характеру ілюстрованого матеріалу і загалом мистецтва. Це неодноразово звучало у його виступах: «Останнім часом є багато зауважень на адресу українських художників, навіть у центральній пресі було багато сказано, що українське образотворче мистецтво губить свої національні риси. З виступу тов. Якутовича було видно, і мені можна сказати, що деякі художники стоять на позиції інтернаціонального мистецтва. Це коли згладжуються національні риси, коли художники гублять своє обличчя. Якщо взяти виступ тов. Якутовича, він навів багато прикладів, наприклад художник Савадов з його духом епігонства, це Тульчинська – коли замовляєш, то не знаєш, в якому плані вона може зробити, чи Підпольський, Підчевський – це загрозливе становище, коли художник губить своє обличчя» (Стенограма ... 17 червня 1968, ЦДАМЛМ: арк. 35).

В. Полтавець умів обходити навіть найбільш незручні та дискусійні моменти у роботі художників-графіків видавництва, залишаючись при цьому об'єктивним критиком. Саме завдяки тому, що в межах дитячої ілюстрації можливим було здійснення творчих експериментів, введення нових елементів виразності в ілюстрацію дитяче видавництво було дещо вільнішим у плані творчого самовияву у межах тотального слідування і відповідності нормам соцреалізму. Так, наприклад, у обговоренні художньо-технічної редакції

збірника «Слухаємо про Леніна» В. Полтавець зауважив про надто великий шрифт заголовків і підписів, що, на його думку, вказувало на культ особи (Протокол ... 30 березня 1960, ЦДАМЛМ: арк. 10).

У іншому випадку він зазначав, що «...наше видавництво не боїться критики ... шляхи радянської ілюстрації безумовно будуть йти образною частиною вирішення книги. Яблонська висловила слухну думку, що найперше важливою є суть книги, а форма як така вже стає другорядним питанням, але важливо, щоб був зв'язок між формою і змістом» (Стенограма ... 25–26 січня 1962 р. ЦДАМЛМ: арк. 83). Слід зазначити, що В. Полтавець неодноразово у своїх виступах наголошував про неприйнятність і недопустимість формалізму: формалізм – це коли форма домінує над змістом, і що страшніше – йде врозріз зі змістом (Стенограма ... 31 березня 1967, ЦДАМЛМ: арк. 34).

Складність роботи художника в умовах цензураності та відповідності партійній лінії була присутня і в «Дитвидаві». Про що, зокрема, свідчить факт з трудової діяльності В. Полтавця. Так, у відповідь на написану скаргу на видавництво в ідеологічний сектор ЦК КПРС (поширена тогочасна дійсність) про книгу «Фарбований лис» з малюнками художника А. Жуковського В. Полтавець, цілком володіючи цією ситуацією та не звинувачуючи колег, на засіданні художньої ради видавництва повідомив про цей факт, наголосивши, що «...книжка не сподобалася татові маленького хлопчика і він написав листа. Ми просто на прохання Голоовидаву доводимо це до відома членів художньої ради, що в книзі є недоліки, але художник, який її ілюстрував, дуже молодий і ми робимо на це знижку» (Протокол ... 7 жовтня 1963 р., ЦДАМЛМ: арк. 22).

Як ми бачимо, перебуваючи на посаді головного художника видавництва «Веселки», В. Полтавець чудово розумівся на всіх питаннях створення ілюстрацій, нових тенденцій і напрямів щодо удосконалення виразових можливостей книжкової графіки. Поруч з питаннями організаційно-творчого гатунку, якими постійно займався В. Полтавець, він також здійснював самостійну художню діяльність, увійшовши у творчий мистецький процес саме як книжковий графік.

У 50–60-х рр. він звернувся до низки творів радянських і українських письменників на історичну тематику, які становили фонд класичної літератури цього часу. Це трилогія О. Гончара «Прапорonoсці» (1950), роман Н. Рибак «Переяславська рада» (1950), книга О. Туманяна «Гікор» (1953), історичний роман І. Ле «Наливайко» (1953), його ж оповідання «Побратими» (1954), роман О. Серафимовича «Залізний потік» (1954), повість П. Панча «Син Таращанського полку» (1958), повість Д. Фурманова «Чапаєв» (1958), роман А. Первенцева «Кочубей» (1959), повість І. Нечуя-Левицького «Микола Джеря» (1960), поетична збірка Т. Шевченка «Малий Кобзар» (1961), повість І. Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я» (1963). Створені художником ілюстрації до різноманітних видань, що ілюструють різні часові періоди і їх події, свідчать про глибоке знання автором матеріалу історії України та світової історії. Майстер не тільки передавав характер твору та його героїв, він переносив читача в епоху конкретного історичного часу.

Висновки. Таким чином, проаналізовані відомості відображають позицію В. Полтавця в межах діяльності видавництва з багатьох питань художнього процесу, який відбувався в умовах обмеженості творчого самовияву художників та з огляду на недостатність матеріальної бази творчості. Вони характеризують його як професіонала, який вникає у всі деталі творчості, дбає про високий рівень графічної ілюстрації, і водночас як людяну особистість, що завжди дає шанс прояву творчості і нетривіальності, попри засилля ідеологічного тиску. У питаннях удосконалення книжкової графіки В. Полтавець та інші провідні художники того часу стояли на засадах спадкоємності художніх традицій, але із впровадженням нової стилістики, прагнення домогтися реалізму і цілісності в ілюстраційному оформленні, сполученому із технологіями друку.

Список використаних джерел:

1. Грінченко В., Грінченко В. Тенденції розвитку мистецького життя України в часи хрущовської «відлиги». *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: Історичні науки.* 2010. Вип. 13. С. 59–69.
2. Зайцева В.І. Образно-візуальна мова ілюстрування поеми «Енеїда» Івана Котляревського в українській книжковій графіці 1910–1960-х років. *Традиції та новачі у вищій архітектурно-художній освіті.* 2017. Вип. 1. С. 43–50.
3. Ламонова О. Сергій Якутович. Творчість 1970–1980-х – станкова графіка. *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія.* 2017. Вип. 12–13. С. 170–178.
4. Петрова О.М. Фольклорні традиції в українській ілюстрації 70–80-х років ХХ сторіччя. *Матеріум.* Вип. 5. *Культурологія / упоряд. О.І. Погорілий ; Національний університет «Києво-Могилянська академія».* Київ : Стило, 2000. С. 61–68.
5. Протокол засідання художньої ради Дитвидаву УРСР від 30 березня 1960 р. *Протоколи засідань художньої ради за 1960 рік.* ЦДАМЛМ. Ф. 667. Оп.1. Спр. 82. 32 арк.
6. Стенограма наради художників, письменників та поліграфічних працівників по обговоренню художнього оформлення української дитячої книги. 25–26 січня 1962 р. ЦДАМЛМ. Ф. 667. Оп.1. Спр. 143. 89 арк.
7. Протокол засідання художньої ради при Дитвидаві УРСР від 7 жовтня 1963 р. *Протоколи засідань художньої ради за 1963 р.* ЦДАМЛМ. Ф. 667. Оп.1. Спр. 231. 26 арк.
8. Стенограма наради з питань художнього оформлення книг для дітей. 31 березня 1967. ЦДАМЛМ. Ф. 667. Оп. 1. Спр. 701. 72 арк.
9. Стенограма наради з питань художнього оформлення та поліграфії виконання книжок «Веселки». 17 червня 1968. ЦДАМЛМ. Ф. 667. Оп. 1. Спр. 873. 45 арк.
10. Стенограма засідання художньої ради з питань оформлення дитячої книжки. 15 грудня 1969. ЦДАМЛМ. Ф. 667. Оп. 1. Спр. 1042. 76 арк.

References:

1. Grinchenko, V., Grinchenko, V. (2010). Tendentsii rozvytku mystetskoho zhyttia Ukrainy v chasy khrushchovskoi "vidlyhy" [Trends in the development of artistic life in Ukraine during the Khrushchev "thaw"]. *Naukovi zapysky Kirovohradskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Vynnychenka. Seriya: Istorychni nauky*, Issue 13, pp. 59–69 [in Ukrainian].
2. Zaitseva, V. I. (2017). Obrazno-vizualna mova iliustruvannya poemy "Eneida" Ivana Kotliarevskoho v ukrainskii knyzhkovii hrafiti 1910–1960-kh rokiv [Figurative-visual language of illustration of the poem "Aeneid" by Ivan Kotlyarevsky in the Ukrainian book graphics of 1910–1960]. *Tradytsii ta novatsii u vyshchii arkhitekturno-khudozhnii osviti*, issue 1, pp. 43–50 [in Ukrainian].
3. Lamonova, O. (2017). Serhii Yakutovych. Tvorchist 1970–1980 kh – stankova hrafiika [Serhiy Yakutovych. Creativity of 1970–1980s – easel graphics]. *MIST: Mystetstvo, istoriia, suchasnist, teoriia*, issue 12–13, pp. 170–178 [in Ukrainian].
4. Petrova, O.M. (2000). Folklorni tradytsii v ukrainskii iliustratsii 70–80-kh rokiv XX storichchia [Folklore traditions in Ukrainian illustration of the 70s– 80s of the XX century]. *Magisterium*, issue 5. Culturology. Kyiv: Stylos, pp. 61–68 [in Ukrainian].
5. Protokol zasidannya khudozhnoi rady Dytvydavu URSSR vid 30 bereznia 1960 r. [Minutes of the meeting of the Art Council of the Children's Publishing House of the USSR of March 30, 1960]. *Protokoly zasidan khudozhnoi rady za 1960 rik*. CDAMLM. F. 667. Op. 1. Ref. 82. 32 arc. [in Ukrainian].
6. Ctenohrama narady khudozhnykiv, pysmennykiv ta polihrafichnykh pratsivnykiv po obhovorenniu khudozhnoho oformlennia ukrainskoi dytiachoi knyhy. 25–26 sichnia 1962 r. [Transcript of a meeting of artists, writers and printers to discuss the design of Ukrainian children's books. January 25–26, 1962]. CDAMLM. F. 667. Op.1. Ref. 143. 89 arc. [in Ukrainian].
7. Protokol zasidannya khudozhnoi rady pry Dytvydavi URSSR vid 7 zhovtnia 1963 r. [Minutes of the meeting of the artistic council at the Children's Publishing House of the USSR of October 7, 1963]. *Protokoly zasidan khudozhnoi rady za 1963 r*. CDAMLM. F. 667. Op. 1. Ref. 231. 26 arc. [in Ukrainian].
8. Stenohrama narady z pytan khudozhnoho oformlennia knyh dlia ditei. 31 bereznia 1967 [Transcript of the meeting on the design of books for children. March 31, 1967]. CDAMLM. F. 667. Op. 1. Ref. 701. 72 arc. [in Ukrainian].
9. Stenohrama narady z pytan khudozhnoho oformlennia ta polihrafii vykonannya knyzhok "Veselky" [Transcript of the meeting on the design and printing of books "Rainbows". June 17, 1968]. CDAMLM. F. 667. Op.1. Ref. 873. 45 arc. [in Ukrainian].
10. Stenohrama zasidannya khudozhnoi rady z pytan oformlennia dytiachoi knyzhky. 15 hrudnia 1969 [Transcript of the meeting of the artistic council on the design of children's books. December 15, 1969]. CDAMLM. F. 667. Op. 1. Ref. 1042. 76 arc. [in Ukrainian].