Міністерство культури та інформаційної політики України

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Кафедра теорії і історії мистецтв

ЗЕЛЕНІНА АНАСТАСІЯ РУСЛАНІВНА

КАРПАТСЬКІ МОТИВИ В ТВОРЧОСТІ ТЕТЯНИ ЯБЛОНСЬКОЇ: ОБРАЗНО – СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ

Кваліфікаційна робота на здобуття першого
рівня (бакалаврського) вищої освіти
Спеціальність 023 «Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація
ОПП «Мистецтвознавство»

Науковий керівник
доцент
кафедри ТІМ, кандидат
мистецтвознавства
Марія КОВАЛЬОВА

Харків 2022

З М І С Т

ВСТУП………3- 4 с.

РОЗДІЛ 1. ІСТОРІОГРАФІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ……...5-17 с.

Висновки до розділу 1……17-18 с.

РОЗДІЛ 2. ТВОРЧІСТЬ Т.ЯБЛОНСЬКОЇ В КОНТЕКСТІ РУХУ «ШІСТИДЕСЯТНИКІВ»……19-28 с.

2.1. Формування художнього світогляду мисткині……19-22 с.

2.2. Мистецькі практики Т.Яблонської другої половини 1950-1970-х років……..23-28 с.

Висновки до розділу 2 ……..28-29 с.

РОЗДІЛ 3. КАРПАТСЬКІ МОТИВИ В ТВОРЧОСТІ ТЕТЯНИ ЯБЛОНСЬКОЇ: ОБРАЗНО – СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ……30-39 с.

Висновки до розділу 3……39-40 с.

ВИСНОВКИ……41-43 с.

СПИСОК ВИКОРИСТАННОЇ ЛІТЕРАТУРИ……44-49 с.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А Список ілюстрацій……..50-51 с.

ДОДАТОК Б Альбом ілюстрацій……52-72 с.

ВСТУП

Актуальність дослідження. ХХ століття стало доленосним для вітчизняної художньої культури. Наразі українське мистецтво другої половини ХХ століття привертає увагу широкого кола науковців різноманітністю художніх пошуків. Однією із визначих постатей, що творили свого часу «обличчя епохи» є Тетяна Нилівна Яблонська. Власна творча уява і невпинний пошук живописності, оновлення образного світу, стали головною ознакою художньої мови мисткині у 1960-1970-х роках. Яскравий талант і професійна вдача Тетяни Яблонської дозволили їй не залишитись на завжди в жорстких лабетах програми соцреалізму.

З початком «відлиги» в художньому житті країни спостерігались певні зрушення. Звернення художниці до народного мистецтва і захоплення творчістю закарпатських митців відкрили світу «нову» Яблонську. Саме з 1960-х років починається «декоративний» період в творчості художниці.

Сьогодні, коли проходить значна переоцінка багатьох явищ і подій, особливої ваги набуває новий погляд на розвиток українського мистецтва. Постає необхідність переосмислення усталених поглядів і оцінок мистецьких практик Т.Яблонської з позицій сучасного мистецтвознавства. Саме розуміння важливості цього факту визначає актуальність обраної теми.

Мета дослідження – дослідити стан наукової розробки теми та виявити особливості інтерпретації карпатських мотивів в живописі Тетяни Яблонської та провети типологію мотивів, при створенні мисткинею творів «декоративного періоду»

Поставлена мета зумовлює виконання наступних завдань:

1. Зібрати і систематизувати літературу, щодо обраної проблематики. Визначити стан дослідженості теми.
2. Дослідити мистецтво Т.Яблонської в контексті тенденцій доби «шістидесятництва» та їх вплив на процес оновлення художньої мови мисткині.
3. Виявити сюжетно-тематичне і мотивне коло творів художниці «декоративного періоду»
4. Визначити характерні особливості мотивної структури в художніх творах кінця 1950 – початку1970-х років

Об'єктом дослідження є твори Тетяни Яблонської «декоративного періоду»

Предметом дослідження є трансформація художньої мови в творах Тетяни Яблонської «декоративного періоду»

Хронологічні рамки окреслюють період кінця 1950-х – початок 1970-х років

За *методологічну основу* роботи взято системний підхід. У роботі застосовані наступні методи: історичний – для реконструкції соціокультурних процесів, компаративний метод в його типологічному аспекті, що дозволило виявити зв'язок у створенні метафоричних образів з уявленнями про народну культуру українців. При вивченні творів мистецтва використовано також метод мистецтвознавчого художньо-стилістичного аналізу.

Робота складається зі вступу, трьох основних розділів, висновків до розділів, списку використаної літератури (50 позицій), загальних висновків, списку ілюстрацій та альбому ілюстрацій (43 позиції).

РОЗДІЛ 1. ІСТОРІОГРАФІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ

Історична і культурна ситуація в державі завжди мала величезний вплив на розвиток мистецького середовища. В свою чергу, мистецтво реагує і транслює художнє втілення життя народу, його духовні цінності і національне коріння. Українське мистецтво ХХ століття пройшло складний і суперечливий шлях. Змінювались стильові орієнтири, проблематика і концепції розвитку.

Тетяна Нилівна Яблонська – належить до славної плеяди мистців, що презентують вітчизняне мистецтво другої половини ХХ століття. Її творчість охопила більше ніж пів століття і стала класикою українського і світового мистецтва. Шлях до мистецтва мисткині почався ще з дитячої мрії «хочу стати гарним художником», - говорила маленька Тетяна, коли бачила, зірку, що падає з неба[42].

Становлення як професійного художника Т.Яблонської почалося з навчання в Академії мистецтв. Тетяна Яблонська, ще в період навчання проявила себе як обдарована художниця. Про це свідчать рецензії на студентські виставки академічних робот. Безперечним визнанням особливості її художнього таланту була перша в історії інституту персональна студентська виставка (1940)[4, с. 13-14]. Так, Ігор Грабар у своєму відгуку пише: «На виставці студентських робіт, – я бачив лише одну річ, яка сполучає в собі і те й і друге (про органічне сполучення живопису і рисунку), – це «Натурниця, що лежить» Тетяни Яблонської. Це чудова річ»[4, с. 7]. Навчальні етюди Т.Яблонської відзначалися «міцним рисунком, гармонійним колоритом і переконливою матеріальністю в зображені різноманітної фактури предметів» [4, с. 7]. Це свідчить про величезний вплив «головного вчителя», за словами самої художниці – Федора Григоровича Кричевського. В його творчості органічно переплітались реалістичні

тенденції, імпресіоністична манера, стилізація, що були зумовлені декоративістськими впливами мюнхенського «Сецессіону» – різновиду стилю модерн.

Закінчення навчання в Академії художниці співпало з початком Великої Вітчизняної війни. Не закінчена дипломна робота «Повернення з сінокосу» була втрачена[4]. Повернувшись у 1944 році евакуації, Т.Яблонська завзято втілює на полотні теми мирного життя, які отримали позитивні відгуки і широке громадське визнання. В 1958 році вийшло з друку дослідження Леоніда Владич «Тетяна Нилівна Яблонська»[4]. В монографії автор висвітлює життєвий і професійний шлях художниці. Подає ретельний аналіз композиційних прийомів та живописної мови багатьох творів, написаних майстринею в період навчання в Академії і до 1958 року. Підсумовуючи своє дослідження Л.Владич наголошує на «широкому визнанні» творчості Т.Яблонської не тільки на Батьківщині, а й за кордоном[4, с. 44].

В 1959 році світ побачило російськомовне видання В.Курильцевої «Татьяна Ниловна Яблонская»[16]. Авторка надає характеристику становлення живописної майстерності Т.Яблонської. Однак, зауважимо, що дана робота деякою мірою дублює монографію Л.Владича.

Леонід Владич продовжує вивчати творчість Т.Яблонської і в 1960 році стає автором-упорядником альбому, що містить чимало кольорових репродукцій живописних творів мисткині. Такі картини як «Молодий лісоруб» (1958), «Ануца» (1958), «Гуцул Юрко Яновський» (1958), «На базарі в Солотвині»(1959), «Святковий вечір» (1959) мають для нашого дослідження вагоме значення. Автор наголошує на «емоційної ролі кольору». Л.Владич пише: «Нові твори Яблонської радують звучністю барв, широким, вільним, невимушеним письмом»[41, с. 8]

З часів «відлиги» в українському живописі виокремлюється фольклорний напрямок. Саме в 1960-ті роки з'являються паростки «нового» українського мистецтва, як і в славетні 1920-ті митці активно звертаються до народного мистецтва, що у всі часи було підґрунтям національної культури. Важливою ознакою «декоративного» періоду творчості Т. Яблонської було гостре «бажання передати усталені риси народного образу».

Художнє життя в Україні означеного періоду продовжувало свій поступ. Прагнення відійти від прямого копіювання життя стало однією із головних ознак тогочасного митетва. Художники зверталися до символічних образів, міфопоетичної інтерпретації оточуючого світу. Митці вели активну творчу діяльність в різних мистецьких галузях, приймали участь у численних виставках різного рівня, які висвітлювались в періодиці та новостворених мистецьких виданнях, наприклад, журнал «Мистецтво»(1954). Необхідно зауважити, що критика в більшості випадків не вдавалася до формального аналізу, здебільшого звертали увагу на їхню соціальну значимість. Михайло Криволапов наводить приклад критичного огляду картин Т.Яблонської «В парку» і «Над Дніпром». «В кожній з них, - зауважує критик В.Яценко, - правдиво відтворене життя. Але від автора такого твору «Хліб», можна б сподіватися більшого»[14, с. 395]. Нажаль, «критика не завжди спроможна виявити паростки нового, талановитого в творчому процесі», - акцентує М.Криволапов[14, с. 396]. Також не сприймалося «захоплення» мисткині фольклором і народним мистецтвом. Її постійно закликали «дотримуватися тих традицій, що домінували в картині «Хліб». Зараз, тільки можна уявляти, наскільки сильною людиною була Яблонська, що постійно «дозволяла» собі йти за покликом серця, незважаючи на «офіційне мистецтво».

Значною подією на той час було видання «Історії мистецтв» в шести томах, де творчість Т.Яблонської отримала високу професійну оцінку, і художниця визнавалась як неперевершений майстер жанрової картини. Але необхідно зазначити, що основний зміст подавався в рамках радянської ідеології[8].

В 1968 році була оприлюднена монографія Л.Попової і В.Цельтнер «Т.Яблонська»[28]. В роботі привертає увагу ретельний мистецтвознавчий аналіз, висвітлюється кропітка праця мисткині над окремою композиційною схемою і оновленими живописними прийомами її численних творів. В монографії описується процес створення картин, умовно поєднаних в «закарпатський цикл». Це такі твори як «Святковий вечір»(1960), «Разом з батьком» (1962), «Весілля» (1964), «Портрет Думітру Бокача», «Мати» (1960), «Життя. Родоначальниця» (1966), «Мати і дитина. Щастя(1966), «Щаслива мати» (1964),

У 1969 році силами видавництва «Мистецтво» побачили світ картини Яблонської, так званого українського циклу з поетичним супроводом відомого українського поета Івана Драча. Але, як розповідала донька художниці Гаяне Атаян: «Цензура побачила тут якусь крамолу. Весь наклад, а це чотири тисячі примірників «пустили на локшину» одразу після видання у 1969 році, вцілили лише декілька примірників. Є таке припущення, що книжка здалася комусь з начальників неблагонадійною через фольклорну тематику. Тетяна Яблонська, яка зробила еталонну картину соцреалізму, перейшла в суто фольклорну тематику і змінила стилістику, вона відійшла від усталених канонів».

Карколомні зміни в соціально-політичному житті, що сталися на прикінці XX століття, отримання державної незалежності, природно ставили перед мистецтвом нові завдання. На жаль деякий час в

суспільстві був відсутній інтерес до вітчизняної мистецької спадщини часів соцреалізму. Наразі, перед мистецтвознавчою наукою постають нові питання щодо відновлення численних «лакун» вітчизняної художньої культури. Настала необхідність переосмислення з нових позицій окремих періодів ХХ століття і «знакових» постатей. В 1991 році видається ще один альбом «Тетяна Яблонська»[46] (автор-упорядник І.Бугаєнко), в якому зібрані кращі живописні і графічні твори художниці. У передмові автор наголошує на «оновлених зрушеннях», що відбулися в країні в 1960-ті роки і проявилися в творчості Т.Яблонської. Появу і втілення нових образних тенденцій в картинах «Разом з батьком», «Молода мати», «Молодята», «Наречена», «Лебеді», «Літо» він пов'язує із «глибоким проникненням у національну неповторність і самобутність народного мистецтва» художниці, під час подорожей до Вірменії, на Полісся і Закарпаття[46, с. 11]. Інформаційно збагачує дане видання уривки з особистих спогадів та інтерв'ю Яблонської, які сприяють розумінню і розкриттю обраної проблематики. «…У цей час я створила кілька декоративних картин. Я полюбила народні традиції, в яких форма відповідала змісту», - згадує майстриня[46, с. 18].

Відомий науковець Олександр Федорук в монографії «Перетин знаку» (2006), яка складається з численних наукових статей, висвітлює актуальні питання теорії і історії мистецтв. Він називає Т.Яблонську «совістю мистецької епохи», говорячи, що кожна її картина несла в собі «великі моральні вартості, зміцнюючи малярську чистоту, гармонію, колористичний ряд багатої палітри»[43, с. 161]. Також О.Федорук приділяє належну увагу закарпатським художникам «від класичних надбань – до сучасних новацій». Даючи гідну оцінку високому професіоналізму закарпатців, автор цитує Т.Яблонську: «Мене

закарпатський живопис вів до нових пошуків. Він мене підносив творчо»[43 с. 128].

Галина Скляренко акцентуючи увагу щодо необхідності вивчення художніх процесів доленосного ХХ століття, говорить: «Попри те, що українське мистецтво другої половини ХХ ст. складає цілу епоху у вітчизняній художній культурі, воно, на жаль, і досі залишається чи не найменш дослідженим та описаним»[34]. Зусиллями Галини Скляренко вийшла в світ перша книга «Українські художники: з відлиги до незалежності», в якій окремий розділ присвячений особистому шляху Т.Яблонської в радянському живописі. «Вона прокреслила більш ніж півстоліття історії вітчизняної образотворчості, позначивши кожний з етапів її поступу своїми полотнами, більшість з яких стали знаковими»[32, с. 44]. Авторка зазначає, що творчість Т.Яблонської «виступає засобом бачення» і репрезентації основних тенденцій в мистецтві другої половини ХХ століття.

Великого значення в цьому сенсі стало видання нової «Історії українського мистецтва»(2005), над цим фундаментальним дослідженням працювала низка провідних українських науковців. У п’ятому томі творчість Яблонської висвітлювали мистецтвознавці О. Петрова та Л. Бєлічко. Вони розглядають творчість Яблонської поряд із творчістю Ф.Кричевського і О.Шовкуненка, як таку «що не вміщується в рамки режиму». Аналізуючи мистецтво 1960-х років і зокрема творчість Т.Яблонської, О.Петрова запроваджує поняття «фолькстиль». «Він заявив про себе як естетична цінність та водночас як морально-етична категорія», - пише дослідниця [9, с. 456]. Також дослідниця підкреслює виняткове значення творчість художників Закарпаття. На її думку «підвищений інтерес шістдесятників до національної проблематики, помножений на вплив художніх шкіл західноукраїнських регіонів, породжує оригінальну фольклорно-декоративну домінанту в мистецтві цього періоду. [9, с.182]. В

своєї наступній монографії «Третє око» О.Петрова також акцентує увагу на значній ролі і повазі до Закарпатської школи живопису. [27, с.186].

Мистецтво «шестидесятників» і проблеми нонконформізма висвітлює молода дослідниця Леся Смірна в своїй роботі «Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві»[40]. Вона вперше розглядає Т.Яблонську як представника постмодерного мистецтва. Мистецтвознавиця Марина Юр, говорячи про феномен Яблонської, акцентує увагу на світоглядних засадах її творчості, «широту її мислення і бачення, сміливість до осягнення нового, нетипового, неоднозначного [50]. Аналізуючи так званий декоративний період в творчості художниці, вона зазначає: «За своєю натурою Т. Яблонська експериментатор, вона змінювала теми, стилістику, манеру, можна сказати з 1960-х відходить від реалізму і соцреалізму, працює з простором та часом, художньою формою у ньому, шукає співвідношення локального кольору та площини, трансформує імпресіоністичний та постімпресіоністичний метод длявиразу екзистенційного [50, с. 379].

В першій третині XXI століття спостерігається всплеск зацікавленості творчістю Т.Яблонської, чимало наукових публікацій та альбомів були присвячені 100-річчю з дня народження видатної художниці. В багатьох музеях нашої країни були ініційовані численні виставки, що презентували широкому загалу яскраву і багатогранну мистецька спадщину мисткині. Відтак, можна відзначити публікації Галини Ситник, Олександра Соловйова. Значною подією було видання ґрунтовної праці, мемуарного характеру «Тетяна Яблонська: щоденники, спогади, роздуми», що сталося можливим завдяки зусиллям видавництву «Родовід» і молодшої доньки Т.Яблонської Гаяне[42]. В книзі містяться найцінніші матеріали, так би мовити «від першого лиця», це життєва і творча автобіографія Яблонської.

Вагоме значення набувають мистецтвознавчі розвідки Іванни Павельчук, що в рамках свого дослідження проводить ретельний аналіз

традицій українського народного мистецтва в живописних творах Т.Яблонської [23]. Авторка акцентує увагу на появі в творчості художниці «новітніх живописних підходів» в період 1960-1970-х рр., які за її словами «виходили із пріоритетів колірно-символічного трактування образів»[23, с. 107]. В рамках дисертаційного дослідження «Постімпресіонізм в українському живописі ХХ – початку ХХІ століття: історичні витоки, джерела інспірації, специфіка розвитку» І.Павельчук аналізує мистецькі практики визнаних майстрів Закарпаття А.Коцки, Г.Глюка, Е.Контратовича, наголошуючи на їх безперечному впливі на зміни художньої мови Т.Яблонської, її світогляду, авторка пише: «безпосереднім стимулом, що спричинив дистанціювання Т. Яблонської від стереотипів соцреалізму, стали її дружні стосунки із закарпатськими колегами А. Коцкою та Г. Глюком, з якими вона працювала на республіканських пленерах Спілки художників УРСР»[23 с. 404]. В окремих підрозділах даного дослідження, аналізуючи витоки і головні засади творчості Г.Глюка, А.Коцки та Т.Яблонської, дослідниця виокремлює низку символічних образів, мотивів, що тісно пов’язані між собою з фольклором, національними традиціями, буденним життям українського народу.

Значну увагу І.Павельчук приділяє вивченню особливостей колористичних можливостей і методів роботи над художнім твором. Спираючись на творчий досвід Г.Глюка, А.Коцки і Т.Яблонської, авторка зазначає, що «наприкінці 1950-х згадані митці відійшли від офіційного напряму малярства і сконцентрували творчу увагу на потенційних можливостях хроматичного колоризму. Подальший індивідуально-творчий розвиток згаданих митців в період 1960-1980-х років підтверджує, що усі вони відмовилися від тотожного віддзеркалення з натури» [23, с. 200]. В колі художників Закарпаття був поширений «метод створення вигаданих образів суто з пам’яті», наголошує дослідниця.

На думку І.Павельчук в мистецтві Т.Яблонської 1960-1970 років з початком «відлиги» чітко простежуються постімпресіоністичні тенденції, які проявилися в живописному циклі «Українські мотиви». В процесі роботи авторкою була проведена ретельна систематизація тем і сюжетів творів, що увійшли до цього циклу. Відтак, авторка зазначає, що в цей час Т.Яблонська звеличує традиції українського народного життя («Святковий вечір», «Ярмарок у Солотвині»), підіймає тему «української фемінності» («Наречена», «Лебеді», «Мати»), звертається то мотиву неперервності життя (буття) («Життя продовжується», «Стара хата», «Колиска»), заглиблюється у філософські роздуми («Юність»), репрезентує ідею ідеальної країни-саду («Літо», «Травень»). При цьому художниця «бере» від народного мистецтва спрощення форм, лаконічність рисунку, фронтальність композиції і обмеження кольорової гами[23].

Взагалі літопису художніх здобутків Закарпатської школи живопису присвячено велика кількість фахової літератури. Монографія мистецтвознавця Михайла Сирохмана «Шлях Закарпатського живопису», вийшла з друку у 2018 році, містить 10 нарисів про життя і творчість майстрів, що започаткували і розвинули таке яскраве і видатне явище в українському мистецтві як Закарпатське малярство. Головним підґрунтям великих здобутків Закарпатської школи живопису були пленерні практики. Цей аспект творчості висвітлює в своїй статті «Пленерний живопис як складова у творчості художників Закарпаття» заслужений художник України Антон Ковач[15]. «Природа сама відкривали їм свої мотиви», зазначає автор. Також він акцентує увагу відгуки мистецьких критиків, які називали образотворче мистецтво Закарпаття «новим здоровим напрямком»[15]. В публікації А.Ковач акцентує увагу на творчих зв’язках і участі в спільних пленерах художників Закарпаття і провідних художників київського осередку Т. Яблонської, В. Касіяна, М. Глущенка, С. Григорєва, що є важливою інформацією для нашого дослідження. «За період спільних

виїздів на пленери Т. Яблонська відзначила особливу манеру в підході до живопису краєвидів в творчості Ф. Манайла та А. Коцки», - пише художник[15].

Феномен мистецтва Закарпаття стає предметом досліджень відомої мистецтвознавці Галини Скляренко. В статі «Закарпатська школа живопису в контексті українського мистецтва другої половини ХХ століття» вона наголошує на тому, що сформована у 1920-1930 роках під впливом «ранньомодерністичних художніх течій, вже у 1950-1960 роках глибоко вплинули на розвиток загальноукраїнського мистецтва. Авторка акцентує на головних засадах закарпатського живопису, а саме уваги до трансформації природних форм, площинній декоративності та естетизації кольорової гами. Г.Скляренко наводить красномовний вислів Т.Яблонської, яка почала вже писати закарпатські пейзажі. «У Західні області мають надсилати першокласних реалістичних художників, які на основі радянської культури донесли б до мас своє реалістичне мистецтво і повели б за собою колектив художників» [36].

Окреслюючи нові підходи у вивченні вітчизняної історії мистецтва, відома науковець Тетяна Кара-Васильєва зауважує, що соціокультурні процеси і революційні катаклізми «зумовили складну панараму художнього життя в Укріїні [11, с.53]. З середини 1950-х років почався той час, коли хоча і в межах «соцреалізму» починають кардинальні оновлення в мистецтві. Т.Яблонська стоїть в той час в одному ряді з такими відомими митцями як О.Шовкуненко, С.Шишко, С.Григор’єв, Й.Бокшай, М.Глушенко, В.Костецький, А.Ерделі, Ф.Манайло.

Висновки до 1 розділу

Аналіз фахової літератури показав, що творчість Тетяни Яблонської була визначальною для розвитку вітчизняного мистецтва.

А тому постійно знаходилась у полі зору мистецтвознавців. Великий корпус літературних джерел умовно можна поділити на декілька груп.

По-перше, це монографії і публікації, що стосуються безпосередньо Тетяни Яблонської та різних аспектів її життя і творчості. Це, насамперед, дослідження Л.Белічко, Л.Владича, В.Курильцової, А.Соловйова, Г. Скляренко, М.Протас, Г.Ситник,О.Єременко, І.Павельчук, О.Петрова, В.Цельтнер, Л.Попової. Важливим джерелом дослідження стали мемуари Т.Яблонської та спогади молодшої доньки Гаяне Атаян.

По-друге, це видання і публікації, що висвітлюють поступ вітчизняного мистецтва взагалі і, зокрема, Закарпатської школи живопису. Це такі автори як В.Лобановський, Т.Кара-Васильєва, А.Ковач, М.Криволапов, О.Павлова, І. Павельчук, Л.Смірна, М.Сирохман, О.Роготченко, Г.Скляренко, О. Федорук, М.Юр.

В процесі роботи з’ясовано, що в останній час в мистецтвознавчому дискурсі спостерігається нова хвиля зацікавленості науковців мистецтвом Т.Яблонської, особлива увага приділяється її творчим експериментам, що співпадають з початком «відлиги» і «відходу» художниці від канонів «соцреалізму».

РОЗДІЛ 2. ТВОРЧІСТЬ Т.ЯБЛОНСЬКОЇ В КОНТЕКСТІ РУХУ «ШІСТИДЕСЯТНИКІВ»

Середина 50-х років XX століття для історії української культури мали визначне значення. Українське мистецтво, в той час переживало друге Відродження. В часи так званої «відлиги» частина інтелігенції виступала за оновлення тодішнього суспільства, відстоювала принципи національної свободи та збереження історичної пам'яті. Своєю творчістю провідні літератори, художники, театральні діячі і кінематографісти прагнули свободи мислення і виступали проти утисків тоталітарного режиму. Український фольклор стає важливим джерелом рушийної сили «шістдесятництва». Митці активно запозичували й переосмислювали фольклорні мотиви й образи, використовуючи нові прийоми образотворення.

2.1. Формування художнього світогляду художниці

Народилася Т.Яблонська 24 лютого1917 року в Смоленську в інтелігентній родині. Батько – доглядач Смоленської картинної галереї, відомий графік, що навчався у ВХУТЕМАСі. Мати викладала французьку мову. До речі, діти Яблонських не відвідували школу, а отримали гарну домашню освіту і дуже часто малювали. Шлях до мистецтва Яблонської почався мабуть ще з дитячої мрії, «хочу стати гарним художником», говорила маленька Тетяна, коли бачила, зірку, що падає з неба[42].

У 1934 році Тетяна вступає до Київського художнього технікуму, де проходить трьох-річну навчальну програму за один рік. Потім у 1935 по 1941 рік Яблонська навчається у Київському

державному художньому інституті. Необхідно зауважити, що Українська академія мистецтв, що була заснована в 1917 році стала першим вишем, в якій було закладено основи формування новітньої вітчизняної педагогіки в галузі художньої освіти. Фундаторами академії були такі видатні українські художники з європейською освітою як Михайло Бойчук, Федір Кричевський, Григорій Нарбут, Іван Врона, Михайло Жук та інші. За мету ставилося створення мистецької школи, що ґрунтувалася на традиціях національної та світової культури. За свою історію навчальний заклад неодноразово був реорганізований. Буремні роки першої третини ХХ століття не завадили започаткуванню вищої мистецької школи в країні. Методика навчання базувалася на викладанні формально-технічних дисциплін (фортех), мається на увазі виконання студентами завдань з рисунка, кольору, об'єму і простору. Особливого значення набуває навчання в творчих майстернях, наприклад, фрески, темпери, мозаїки на живописному факультеті. Після реформи 1934 року пріоритет віддавався станковим формам, що довгі роки стали основою методики навчання. Ретельне студіювання натури на заняттях з живопису і рисунку поступово підготовлювали студентів до самостійного виконання сюжетно-тематичної композиції.

Роки навчання в художньому інституті вважаються дослідниками творчості Тетяни Яблонської першим етапом, що позначені вагомим впливом її вчителя Федіра Кричевського, який був прихильником монументальної живописної форми і чіткого конструктивного рисунку. Художник і мистецтвознавець Борис Піаніда наголошує на важливості педагогічних ідей Ф.Кричевського, що так чи інакше формували світогляд його учнів. Тетяна Яблонська згадує: «Великого значення в постановках Кричевський надавав не лише типажеві, колориту, характерності рисунка, а й архітектоніці,

композиції, виразності й гармонійності співвідношень плям і ліній. Він не терпів у них пасивності, млявості. Кричевський часто робив нову постановку протягом кількох днів. І ці дні, здавалося, не зайняті безпосередньою працею, були для нас сповнені великого творчого напруження й багато давали в розумінні суті художньої творчості»[42, с. 40]. Відомо, що Ф. Кричевський часто приносив репродукції з творів видатних митців різних національних шкіл, таким чином він знайомив учнів з досягненнями світових художніх практик. Так як в 30-ті роки минулого століття радянська держава вже була «закрита» від зовнішнього світу. В країні дуже швидко набирала обертів тоталітарна система. В 1932 році була прийнята Постанова Центрального Комітету ВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій і створення Спілки радянських художників СССР» де остаточно були закладені основні принципи творчого методу соціалістичного реалізму, що на довгі роки посів панівне місце у вітчизняному мистецтві. Ця подія поставила остаточну крапку в процесі інтеграції українського мистецтва до європейської культури. Знакова для вітчизняної художньої культури перша третина XX століття, для якої характерне надзвичайне піднесення у всіх видах мистецтва, потрапило під «тотальне заперечення»[9]. Усі прояви національних ознак були в буквальному сенсі вироком. Радянською системою знищено українську творчу еліту, що згодом увійшло в історію як «Розстріляне Відродження».

Отже, Тетяна Яблонська – студентка художнього вищу. По переду довгий шлях в мистецтві, постійний пошук живописних прийомів, постійне навчання. Леонід Владич в своїй монографії «Тетяна Нилівна Яблонська», що побачила світ у 1958 році «навчання Яблонської в інституті проходило в пору історичних, поворотних подій у житті радянського, зокрема й українського образотворчого

мистецтва»[4, с. 4]. Ще будучи студенткою, вона була присутня на зборах, на яких засновника української школи монументального живопису – Михайла Бойчука об'явили ворогом народу, а згодом заарештували і стратили. Вочевидь бачила як багатьох талановитих педагогів відсторонювали від занять і їх знищувала сталінська тоталітарна система.

Відомо, що Тетяна Яблонська, ще в період навчання проявила себе як обдарована художниця. Про це свідчать рецензії на студентські виставки академічних робот. Так, наприклад, Ігор Грабар у своєму відгуку пише: «На виставці студентських робіт, – я бачив лише одну річ, яка сполучає в собі і те й і друге (про органічне сполучення живопису і рисунку), – це «Натурниця, що лежить» Тетяни Яблонської. Це чудова річ»[3, с. 7]. Навчальні етюди Т.Яблонської відзначалися «міцним рисунком, гармонійним колоритом і переконливою матеріальністю в зображені різноманітної фактури предметів» [4, с. 7]. Це свідчить про величезний вплив «головного вчителя», за словами самої художниці – Федора Григоровича Кричевського. В його творчості органічно переплітalися реалістичні тенденції, імпресіоністична манера і стилізаторство, що ґрунтувалося на декоративістськими впливами мюнхенського «Сецессіону» – національного різновиду стилю модерн. Від свого вчителя Ф.Кричевського Яблонська «успадкувала» розуміння зв'язків модерного мистецтва з народними традиціями. Безперечним визнанням особливості художнього таланту була перша в історії інституту персональна студентська виставка (1940)[4, с. 13-14].

Т.Яблонська – найобдарованіша учениця Ф.Кричевського, який передав їй «інтерес до виразного національного типажу, до колористичних інтерпретацій поетичних мотивів природи, одухотвореності предметного світу, говорить М.Криволапов. [14, с. 154].

2.2. Мистецькі практики Т.Яблонської другої половини 1950-1970-х рр.

Багатогранна творчість художниці, без якої важко в повні мірі уявити «обличчя» українського образотворчого мистецтва, охопила великий проміжок часу і була завжди співзвучна головним культурним викликам ХХ століття. З початком війни живопис відійшов на другий план, треба було просто виживати разом з маленькою донькою. В 1944 Т.Яблонська повертається до Києва. Її запрошують на викладацьку роботу в якості асистенки О.Шовкуненка. Робота і творчість поглинає талановиту художницю. Яблонська пише картину «Ворог наближається», якій тема війни розкривається через надзвичайно сильний образ матері, що намагається врятувати своїх дітей. Хоча дослідники творчості Яблонської Л.Попова і В.Цельтнер наголошують, що в цій роботі героєм виступає весь народ [28 с.23]. Післявоєнні роботи художниці сповнені радістю мирного життя. Всі вони «відповідали» основним принципам соцреалізму, який на той час вже остаточно увійшов в мистецтво. Певною рубіжною роботою стала картина «Перед стартом», де Т.Яблонська блискуче вирішила композиційні і колористичні завдання. Картина була написана в імпресіоністичній манері, що стало буквальним вироком. Ідеологічні настанови не допускали навіть натяку на всілякі «буржуазні» прояви в радянському мистецтві.

Своєрідним взірцем українського реалістичного живопису і стає найвідоміша картина художниці «Хліб». У своїх спогадах Т.Яблонська говорила, про справжнє захоплення колективною працею. Опинившись на току, вона була вражена «величезними купами золотої пшениці» і справжньою красою жінок-трудивниць. Дослідниця українського

нонконформізму Леся Смірна зауважує, що «програмний «Хліб» був лише «шедевральним стовпом» соцреалістичної доктрини в образотворчому мистецтві, але – з суспільно-громадянської точки зору – давав можливість Тетяні Нилівні, упродовж всього її творчого життя виступати в ролі своєрідної берегині, якій дозволялися різного роду модерні відхилення від соцреалізму». Впродовж тривалого часу постать Яблонської в мистецтві вважалась «іконою соцреалізму», проте с новим етапом творчості науковці визначали, що «Тетяна Нилівна була однією з перших «шістидесятників», які докорінно змінили зміст і спрямованість, поетику всього радянського мистецтва того часу»[28].

Феномен Тетяни Яблонської в тому, що вона в пошуках «глибокого мистецтва», повністю змінювала стилістику своїх робот. Друга половина 1950-х років і до кінця 1960-х років – новий період творчості. І «нова» Яблонська! Науковці влучно підмітили певні збіги у змінах стильових пріоритетів і соціально-політичної ситуації в країні. Відтак, з середині 1950-х наступили часи «відлиги». Як зазначає Галина Скляренко, що «напевно саме відтоді розпочинається для неї той напружений шлях «до себе доріжкою, що заросла»(М.Врубель), на якому вона все більше розкривала себе як митця виняткового живописного дару, поступово, повільно, але незворотньо звільнюючись від соціалістичних вимог»[32, с. 31]. Саме в 1960-ті роки з’являються паростки «нового» українського мистецтва, як і в славетні 1920-ті митці активно звертаються до народного мистецтва, що у всі часи було підґрунтям національної культури. З політичними змінами в суспільстві проблема «національного стилю» постала в творчості багатьох вітчизняних художників, які вважали відновлення національної пам’яті, українського духу і традицій найважливішою із завдань. З 1960-х років «закарпатська тема» прокреслює все українське мистецтво, синтезуючі різні складові національної проблематики. Згадуючи ті часи, Яблонська пише:

«Тоді, в 60-ті роки, все, що відбувалося, здавалося дуже природним, органічним. Бурхливе, щире прагнення до демократизму в усьому житті, до пошуків нових шляхів у мистецтві, молодий запал, притаманний людям будь-якого віку, пошуки національних форм вираження, зухвале протиставлення своїх «знахідок» - нудному, набридлому соц.реалізму»[42, с. 111].

Мистецтво Закарпаття напротивагу іншим регіонам нашої держави формувалось під значним впливом європейських художніх центрів. Відтак, Г.Скляренко зазначає, що «географічний фактор», який пов'язаний із чарвною красою карпатського краю, відіграв особливу роль. Дбайливе ставлення до народних традицій, їх проявів у різноманітних видах фольклору стали підґрунтям самобутього закарпатського мистецтва, головною ознакою якого була декоративність. Творчість Альберта Ерделі і Йосипа Бокшая стала рушійною силою у створенні цілої мистецької школи. Митці мали європейську освіту. Після закінчення навчання в Королівському художньому інституті (м. Будапешт) Ерделі і Бокшай подорожують Німеччиною, Італією, Францією. Ця подорож безперечно сприяла підвищенню професійної майстерності. Після повернення на Батківщину творчі зусилля художників були спрямовані на відображення неповторної краси рідного краю, спираючись на світові художні напрямки. Друге покоління художників Андрій Коцка, Ернест Конратович, Золтан Шолтес, Г.Глюк, А.Кашай, А. Борецький стали гідними продовжувачами творчих традицій. Яскраву школу закарпатського живопису Т.Яблонська порівнює зі «свіжим струменем». «Як свіжо сприймалися у нас роботи Ерделі, Коцки, Манайла, Шолтеса, Глюка, Бокшая! Як активно почали вони виступати на наших виставках! На мене дуже вплинуло їхнє мистецтво, особливо коли я відчула необхідність вибиратися з глухого кута»[42].

Т.Яблонська часто бувала на Закарпатті. В той час чулись заклики до художників частіше висвітлювати дійсність через відтворення образів. Для митців Закарпаття заглиблення у витоки народного мистецтва. Яке в цьому регіоні зберіглося набагато краще. Традиції народного мистецтва вплинули на стильові особливості тогочасного живопису. Підкреслена умовність живописно-пластичної мови, образне узагальнення як наслідок переживань і вражень. Особисті теплі відношення з талановитими колегами та спільні пленерні практики безумовно сприяли підвищенню професійної майстерності. Одного разу Т.Яблонська разом із А.Коцкою і Г.Глюком опинились в селищі Бісеріка Альба, що означає Біла Церква, яке розташоване на березі Тиси поряд із румунським кордоном. Яблонська назвала цю місцевість «оазою національної культури». Митці були посправжньому зачаровані мальовничими будівлями зі старого чорного дерева, високими гонтовими дахами, барвистими костюмами селян. Вони завзято працювали, писали разом господарку Ануцу її сусідок і величезного молодого парубка – лісоруба Думитру Бокоча. Потім у своїх спогадах Яблонська зізнавалась, що ця подорож дуже розкріпачила її в живописі[42]. Наслідування творчістю А.Коцки і Г.Глюка, захоплення їхніми образами надихали художницю в декоративний період її творчості. Після перебування в селі Бісеріка Альба Яблонська написали одну із кращих своїх робот «Разом з батьком», одним із «героїв» якої, став той самий Думитру Бокоч. Не дивлячись на пом’якшення ідеологічного тиску з боку влади про виставку творів декоративного періоду в Україні нейшлося. Їх виставили у Москві. Сумна іронія долі!

В пошуках свого «я» у митців поступово формувалася нова живописна система, з’являлися нові прийоми візуалізації художнього образу. Чимало художників розробляли українську тему, створюючи узагальнюючий образ, в якому поєднувалося індивідуальне і загальне.

А.Ерделі «Заручені»(1954), Й.Бокшай «Гуцулка (1956), Г. Зубченко «Дівчата з Брусторів» (1958) та ін. Мистецтвознавиця Марина Юр вважає, що у цій плеяді митців осібне місце займайла Т.Яблонська, «яка відчувала глибоку філософію життя українців і відображувала її з великою любов'ю»[50]. На глибоке переконання мисткині саме стилізація і узагальнення стали головним наративом у створенні робот, що увійшли до так званої «закарпатської серії», яка мала свою еволюцію і органічно увійшла до більш широкої серії під назвою «Українські мотиви». Важливою ознакою «нової» Яблонської, присутність в її роботах узагальнення великої сили. Такими є картини «Молодий лісоруб», «Святковий вечір», «Гуцул Юрко Яновський», «Мати і дитина. Щастя», «Щаслива мати», «Бабине літо», Наречена», «Лебеді», «До онуків», «Вдови», «Життя.Родоночальниця», «Стара хата», «Травень», «Літо», «Життя продовжується», «Юність». «Нові твори Т.Яблонської радують звучністю барв, широким, вільним невимушеним письмом», - пише Л.Владич[41, с.8].

Окремою сторінкою творчості знаного майстра живопису є графіка. Так сталося, що на «дорозі до монументальності». Ще за часів захоплення Закарпаттям і народними традиціями, Яблонська натхненно працює в техниці пастелі. Як вже не одноразово наголоувалося в роботі, Т.Яблонська – експериментатор по своїй суті, ставлячи перед собою нові завдання, шукала і нові засоби виразності, без цього вона не мала змоги «йти» далі. Дослідники творчості мисткині Л.Попова і В.Цельтнер пишуть: «В своїх пастелях – це перше, що кидається в очі, Яблонська домагається плоскостних декоративних рішень»[4, с.136]. Такі графічні роботи як «Любонька-голубонька» (1964), «Голова жінки» (1964), «Перед святом» (1964), «Кошикарка»(1964), «Закарпатський мотив» (1965), «Сільський мотив» (1965) є дуже важливими для розуміння проблематики даного дослідження. Яблонська розробляє тіж самі мотиви, що ми бачимо і в живопису декоративного періоду. Наприклад, лінеарна побудова, яка

присутня в картині «Щаслива мати» вражає легкістю сприйняття, що властива графічним технікам.

Висновки до 2 розділу

В розділі наголошено на основних засадах формування світогляду мисткині на початку професійного зростання і за часів руху «шістидесятництва».

Пройшовши школу Ф.Кричевського, творчість якого ґрунтувалася саме на синтезі мистецтв, Т.Яблонська успадкувала від нього точне відтворення натури, чіткий рисунок, віртуозне володіння живописною технікою і насичений яскравий колорит. Особливе ставлення до національної культури Ф.Кричевського стало своєрідним підгруням у творчих пошуках художниці на прикінці 1950-х років. З цього часу Т.Яблонська звертається до глибин української культури і народного мистецтва. Безперечно, першість в цьому процесі належить Закарпатській школі живопису – видатному явищу в українському мистецтві.

Глибинне занурення в народне мистецтво, спонукає художницю до нових мистецьких експериментів з формою і кольором. Разом з іншими українськими художниками Т.Яблонська стала основоположницею фольклорного напряму в українському образотворчому мистецтві.

Подорожі до Закарпаття наприкінці 1950-х років, близьке знайомство з культурою і життям українського селянства цього регіону, сприяли появі так званого «закарпатського циклу», до якого відносять твори, розпочаті в 1957 році. З початком 1960-х мисткиня розпочинає працювати над створенням метафоричних узагальнених образів фольклорної серії.

Необхідно зазначити, що під час живописних експеременів з кольором, Т.Яблонська проявляє себе як талановитий графік. В техниці пастелі вона створює графічні аркуші, в яких яскраво подаються закарпатські мотиви.

РОЗДІЛ 3. КАРПАТСЬКІ МОТИВИ В ТВОРЧОСТІ ТЕТЯНИ ЯБЛОНСЬКОЇ: ОБРАЗНО – СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ

Кінець 1950-х років позначені в творчості художниці надзвичайним творчим злетом і офіційним визнанням після появи її «уславленого «Хліба» в 1949 році. Ця картина по праву увійшла до кращіх зразків образотворчого мистецтва як і попередні її етапні твори «Перед стартом», «У парку», «Над Дніпром». Але Тетяна Нилівна по натурі була експериментатором. Пошуки нових форм, нової живописності співпали з оновленням культуротворчих процесів в країні в цілому. Т.Яблонська згадувала: «…Настали 60-ті роки. Художники стали захоплюватися культурою епохи раннього Відродження. В цей час усі художники шукали шляхи в творчості…» [46, с. 16]. Численні подорожі до Вірменії і Закарпаття, близьке знайомство з народним мистецтвом, дали мисткині нові враження, емоційні переживання і світосприйняття. Її приваблює посуд, розписи, пісні, живопис К.Білокур і М.Приймаченко, в яких живе і зберігається душа народу. Народна творчість була невід'ємною складовою життя українців. Вони дуже дбайливо зберігали предмети матеріальної культури, зберігали секрети народних майстрів. Традиції народного мистецтва стали найкращим підгрунтям для твореня «нового» мистецтва Т.Яблонської. «І мені здавалося, що народне мистецтво саме справжнє – яскраве, багатобарвне, радісне, з якимись простими і водночас глибокими ідеями продовження роду і смерті, материнства – ось такі загальнолюдські поняття, виражені в народній прекрасній формі, дають тонус для життя», – наголошувала мисткиня[46, с. 22].

Наприкінці 1950-х років в творчості Т.Яблонської починається новий період творчості – декоративний. Безумовно, він посідає важливе

місце в художніх практиках мисткині. Так як в повній мірі демонструє нові зрушення в створенні синтетичних образів. Сміливий відхід від натуралізму пов'язує Т.Яблонську з рухом «шістидесятників». Дослідники зазначають, що в цей час разом із мотивами, змінюються і образи, і настрій робот. Змінюється «вся художня тканина, увесь стрій творів мисткині». Саме до «закарпатського циклу» відносять роботи, написані у період 1965-1066 роки. Але мотиви, пов'язані з Карпатами і Закарпаттям присутні в значно більшому колі творчого доробку мисткіні. Результатом подорожей Закарпаттям з'являються картини «Молодий лісоруб», «Портрет Думитру Бокоча», «Гуцул Юрко Яновський», «На ярмарку в Солотвині», «Перед святом», «Закарпаття. Весняний етюд», «Весілля», «Зима в Закарпатті», «Наречена», «Ануца», «Разом з батьком», «Віконце», «Стара хата», «Літо», «Травень», «Юність».

Щире захоплення національною формою на прикінці 1950-х не відкидає велику зацікавленість Т.Яблонської життям простих людей. Звісно, що перебуваючи на Закарпатті і наживо спілкуючись з різними людьми, Яблонська проникалася їхнім життям, характерами повною мірою. Саме у спілкуванні з простими мешканцями села вона вбачала основну творчу роботу. «Такими я знала їх та полюбила – здоровими, веселими, вправними», згадує художниця[42, с.101]. Портретні образи взагалі посідали в творчості Яблонської значне місце. Тема натхненної праці проходила червоною ниткою в мистецтві Т.Яблонської. Особлива зацікавленість майстриня проявляла до селян, в них, на її думку, була присутня генетична єдність із землею-годувальніцею. В «Портреті Думітру Бокоча», авторка наближається до свого ідеалу – людини з відкритим поглядом із чистими думками. Для неї було важливим щоб її «герой» був «простим, як правда», як саме життя, як справжні люди, яких вона [Яблонська] зустрічала в своїх подорожах на Закарпаття»[28,

с.123]. В портреті Думитру Бокоча мисткиня продовжує тему розпочату в картині «Молодий лісоруб»(Іл.4). Їй охоче позували селянки, в характерно для Закарпаття зав'язаних хустинах «На сонечку»(Іл. 9), «За плетінням»(Іл. 3) і діти: маленька дівчинка в червоній сукні зображена на тлі української ковдри з місцевими орнаментальними мотивами (Портрет дівчинки «Без назви»(Іл. 1), і хлопчик Василь із серьозними очима в національному одязі(Іл. 2) і осяяна сонцем дівчинка Ануца (Іл.5.)

Відтак в роботах карпатського циклу вона продовжує розробляти одну із провідних тем свого мистецтва: життя – це свято, радість і щастя. Вислів Б.Йогансона є тому яскравим підтвердженням. «Тетяна Нилівна є художником зі здивованими очима…справжній художник, вона вкладає в натуру своє захоплення по відношенню до неї. Перед всім, що вона бачить, вона охає від захоплення і це почуття передає в своїй картині»[28, с.100]. Карпатські мотиви дуже виразно втілилися в роботах «Перед святом» (Іл. 7), «Ярмарок в Солотвині»(Іл. 10) і «Святковий вечір»(Іл. 11). Монументальні образи в обох картинах відсилають нас до мистецтва Ф.Кричевського, до учнівських постановок Т.Яблонської. Слід зауважити, що для неї монументальне мистецтво – це не проста сукупність прийомів рисунку, живопису і композиції, а насамперед, особливе світосприйняття і взаємовідношення з певним оточенням. Усміхнені обличчя, різнобарв'я національного вбрання, радісне життя і особлива святковість підкреслюються яскравим колоритом.

Радість життя сповнена картина «Разом з батьком» (Іл. 14). Яблонська пише цю роботу після зимової поїздки разом із А.Коцкою та Г.Глюком до закарпатського села Бісерика Альба (Біла Церква). Образ сина в цій картині Яблонська писала з того самого лісоруба Думітру Бокоча. Кремезні постаті батька і сина займають весь перший план

картини. Вони, веселі і щасливі повертаються додому після праці. Кольорова гама будується на контрасті білого снігу та жовтуватого чоловічого національного вбрання. Такий же мотив радощі повторюється в невеличкій картині етюдного характеру «Зустріч»(Іл. 15), дуже схожою за колоритом і композицією з картиною «Разом з батьком» (Іл. 14). Ще одна цікава робота «Весілля»(Іл. 17), була написана Т.Яблонською в 1964 році, в якій мотив свята, мотив радощі поєднується з національною складовою. Досить складна композиція з багатьма різнохарактерними персонажами. Всі вони були написані, так би мовити, з пам'яті художниці і органічно «вплетені» в різнобарвний «українській вінок». Замикає візуальне коло весільної процесії жовті і сині будинки із кольоровими ставнями. Одного разу, перебуваючи на Закарпатті Т.Яблонська опинилася на справжньому весіллі. Свої враження вона задумала втілити в картині і створити своєрідний образ святкового, різнокольорового українського вінка з численними стрічками на тлі білого снігу. Чудова вийшла картина. Правда життя, до якої завжди схилялася Т.Яблонська. Але партійні ідеологі та й деякі колеги по «цеху» і тут угледіли крамолу. «І молоді були занадто веселі і ознак сучасного життя села не було…»(В.Касіян) Яблонській прийшлося написати іншій варіант картини, більш прийнятний для партійних наглядачів.

Побувавши на реальному сільському весіллі, побачивши наречену перед дзеркалом, Т.Яблонська пише картину «Наречена» (Іл. 27), в якій відбивається мотив української фімінності, за визначення дослідниці І.Павельчкук. Яблонська з пам'яті відтворює метафоричний образ нареченої. Смисловим і композиційним центром в картині є молода українська дівчина, забражена спиною до глядача, її щасливе обличчя ми бачемо в дзеркалі. Мисткиня звертається до ритульного весільного дійства – заплетення коси, що є своєрідним переходом від статусу

«дівчини» в статус «дружини», що сприяє сакралізації образа. На столі ми бачимо «шишки» - особливий вид слодокого хліба, що випікається разом з весільним короваєм і роздається всім гостям. Праворуч від дівочої постаті – український вінок з квітами, що перегукується з квітами на дзеркалі. Дзеркало, прикрашене рушником, як прикрашають в хатах ікону. Фронтальна композиція будується на принципі дзеркальності (горшики з квітами на підвіконні, семітрично розташовані фрагменти вікна). Доречі, мотив вікна Яблонська використовувала дуже часто в своїх роботах, і не тільки декоративного періоду. «У деяких слов'янських традиціях етимологічна спорідненість слів «вікно» й «око» була зумовлена властивістю вікна надавати можливість бачити», наголошує І.Павельчук в своєму дослідженні. Взагалі «вікно» для мисткині має особливе значення. Коли мисткиня вже не мала змоги виходити з дому через стан здоров'я, саме вікна стали для Яблонської зв'язуючою ланкою з оточуючим світом. Мотив вікна присутній в картині «Віконце»(Іл. 26), «Наречена»(Іл.27), «Нові вікна»(Іл.30), «Життя. Родоночальниця»(Іл. 25), «Життя продовжується»(Іл. 36). Органічним продовженням мотиву жіночності є образ в роботі «Молодята»(Іл. 28). Картина нагадує весільну світлину, яка займає в хатньому просторі родини чільне місце і зазвичай прикрашається рушником. Подружжя розташоване фронтально на тлі весільного рушника, що прикрашений з обох боків квітчастими вінками з кольоровими стрічками

Необхідно зауважити, що образ жінки в різних її іпостасях є однім із визначальних в творчості Т.Яблонської. Улюблена тема материнства продовжує хвилювати художницю. В роботі «Щаслива мати»(Іл. 18) подається фронтальний портрет молодої дівчини з немовлям загорнутим в ковдру на тлі умовного пейзажу. Розчірвоніле обличчя молодої дівчини щільно запнуто хусткою перегукується с

дівчатами в національному вбранні з картини Андрія Коцки «З ярмарку» (Іл. 41). Лініарна графічна композиція будується на співставленні яскраво червоного та синього кольорів, свідчить про оновлення пластичної мови Т.Яблонської і відсилає нас до графічних практик Яблонської початку 1960-х років, наприклад «Мати, мати молодая». Значно виокремлюється за своєю оригінальністю і простотою робота «Мати з дитиною Щастя» (Іл. 29). Фронтальний простір полотна художниця умовно поділяє на дві частини. В правій знаходиться обличчя жінки в хустці синього кольору, а ліва частина віддана малюкові, загорнутого в ковдру червоного кольору. Така композиція подібна іконописним лікам Богородиці з малюком. При передачі міміки Яблонська вдається до народної наївної картинки. Символічно показаний спокій прикритих материнських очей, і широко розкритих схвильованих оченят дитини. Не можна не звернути увагу на особливу форму материнської руки, яка ніби захищає малюка, що свідчить про звернення художниці до мистецтва «бойчукистів». Дослідниця І.Павельчук, акцентує увагу на використанні художницею принципа бінарності або симетричних повторень композиції.

С початку 60-х Яблонська не так часто пише пейзажі. Зазвичай вони з’вляються в картинах як другорядний елемент композиції або ж підсилючий головний образ. В картині «Закарпаття. Весняний етюд» вона зображує тоненькі квітучі дерева на тлі колоритних закарпатських хат, як мотив споглядання і оновлення природи.

Певної сакралізації набуває образ хати як алегорії буття. («Стара хата» (Іл. 35). На старій, не біленій хаті при денному світлі проявляється випадковий малюнок, у вигляді знаку чи їєрогліфу, що асоціюється з тінями минулого. В цій картині розкривається міфологічне уявлення про дім як центр, вісь світобудови.

Мотив буття закладений в робті «Бабине літо» (Іл.21). Полотно майже квадратного формату Т.Яблонська поділяє на три умовні площини. На передньому плані праворуч вона розміщує погруддя літньої охайної жіночки. На другому плані праворуч зображене старе велике дерево, широка крона із залишками пожовклого листя ніби не вміщується в площинину картини. На третьому плані розташована стара біла селянська хата під стріхою, а за нею пагорби. В роботі всі елементи композиції і кольорової гами органічно підпорядковані метафорічним зіставленням. Немолодий вік жіночки підкреслюється старим деревом, хатою і станом осінньої природи. Кофтина жінки ультрамаринового кольору гармонійно співіснує з кольором віконних ставень і тінями на стріхі. Простий сюжет, підтверджує велику увагу Т.Яблонської до звичайних людських цінностей, в яких закладений сенс справжнього буття.

Мотив Буття або непреревності життя і смерті простежується в картині «Колиска» (Іл. 34). Композиційний простір художниця також поділяє умовно на три плани, зображає ближче до глядача колиску з немовлям, за нею – батьківське ліжко і нарешті ми бачимо на стіні світлину дідуся і бабусі, прикрашену рушником. Метафоричний образ створений в роботі відсилає до вічної теми - взаємозв’язку поколінь і мотиву продовження життя, який доволі широко використовувався в творчості різних хуожників.

Схожа за принципом побудови замкнутого простору наступна робота «Життя. Родоначальниця» (Іл. 25). На тлі фронтальної стіни, що прикрашена багатьма світлинами в рамах, вкритих немов ікони українськими рушниками сидить старенька бабуся з маленьким онуком на руках. Ця робота мов родовий код, в якому не має нічого випадкового. Темний образ бабусі, що уособлює архетип матері з накопиченим знанням і як противага – малюк, який ще тільки починає

свій шлях. «…Сто стежин у світ летить. Він – сто першеньку протопче…» - як пісня звучить поезія Івана Драча. За їх спиною напіввідкрите вікно, за яким – сто доріг, як символ нового життя для всього українського роду. Схожу сюжетну лінію ми бачимо в графічному аркущі «Сельський мотив».

Цікавими є жіночі образи, змальовані художницею в картинах «Травень» (Іл. 31) і «Літо»(Іл. 32). В роботах органічно поєднуються мотив єднання Людини і Природи(Землі) при створенні образу ідеальної країни-саду. В «Травні» молода дівчина асоціюється з «прекрасною садівницею». З мемуарів Т.Яблонської ми дізнаємся про те як вона побачила в літньому Седніві, що біля садочку працівники ідальні «вирішили завести свій власний город», посади огірки і прополювали його. «Фіолетова, свіжо-розпущена земля, блакитні рукави побілених яблунь, звору леві росточки огірків, їхні рядки, що стеляться у перспективу. Округлі, засмаглі, молоді, гнучкі, як гілки яблунь, руки сапальниці, її чиста біла кофтинка, блиск вибіленого землею заліза сапки. Сині тіні, соковите листя яблунь, що просвічується на сонці. Сонячні проблески на всьому. Синя даль саду вдалені. Свіжий, ще трохи холодний ранок кінця травня»[42 ,с. 139]. Так поетично змальовує художниця окремо взятий природний мотив. Задуманий в Сендіві мотив вона втілює в життя вже в зимку в майстерні. В схожій декоративній стилістиці Т.Яблонська створює картину «Літо»(Іл. 32). Одного разу вона побачила двох юних дівчат в білих сукнях з граблями під час сінокосу. «Вони в мене чомусь викликали асоціацію з грайливими метеликами, яких так багато літає на цьому лугу. Я їх так зобразила у картині – стилізованими метеликами , що літять», згадує мисткиня. І хоча етюди художниця малювала «у манері Ван Гога», картина писалась «в самий розпал переможної ходи «шестидесятників» [42, с.140]. Дівчата зображені на тлі метафоричного

ідеалізованого пейзажу, демонструють мотив – саду як образ ідеального світоустрію. Подібний мотив ми спостерігаємо в картині А.Коцки «Веснянка»(Іл. 43).

З початком 1970-х Тетяна Яблонська, як зазначають науковці, «входить» в найпотужніший період творчості. Картини цього часу сповнені глибини і філософських роздумів. Мотив неперервності життя і смерті простежується в програмній картині «Життя продовжується» (Іл. 36). На тлі старої хати з маленьким вікном посередні, що умовно поділяє простір на дві частини, художниця зображує молоду мати з немовлям на руках і старого діда з палицею. Друга назва «І спогади, і мрії» красномовно говорить про глибину задуму Яблонської. Старий дідусь занурений в свої спогади, опустив очі до землі – це вже минуле, а замрійлива молода мати і її дитина – майбутнє життя. Поєднує їх хата, якої торкалися руки декількох поколінь, що виступає символом єдності поколінь. При створенні образу художниця вдається до монументальної трактовки форм. Монументальність в картині проявляється не тільки в трактуванні образів, а й що головніще, особливих рішеннях простору і часу. Ця робота, спричинила багато «шуму» серед радянських ідеологів, що вважали нахил до народного стилю проявом «буржуазного націоналізму». Через рік Яблонська напише іншу версію картини «На весняному сонечку». Здавалося той самий сюжет, але вже не має глибини, і ніякого філософського підтексту. В своїх спогадах Тетяна Нилівна дуже переживала і почувалася винною, що пішла на поступки зі своїми принципами і мистецькими поглядами.

Картина «Юність»(Іл. 37), яка також є етапною в творчості Т.Яблонської «народилась» також у Седнєві. Коли художниця писала маленьке озерце серед великого лугу до неї підійшов молодий хлопчина зі спортивного табору. Став біля води, зовсім не розуміючи,

що цікавого в цьому краєвиді. Реалізучи мотив буття, мисткиня створює філософський твір-роздум про зміст життя. Я вважаю, що на питання про що саме ця картина, не може бути однозначної відповіді. Це особисте! Це про кожного окремо!

Висновки до 3 розділу

В розділі наголошується, що працючи над творами «Закарпатського циклу» і далі над фольклорною серією, Т.Яблонська концентрує увагу на темах, пов'язаних із життям українського народу, що спонукають її до створення узагальнених метафоричних образів. *Мотив свята* яскраво проявилися в живописних роботах «Ярмарок в Солотвині», «Святковий вечір», «Разом з батьком», «Весілля», «Зустріч» і графічному аркуші «Перед святом». Яскраві чоловічі характери, з національним забарвленням створює мисткиня в роботах «Молодий лісоруб», «Портрет Думітру Бокоча», «Юрко Яновський». Внутрішнім спокоєм сповнені жіночі образи («На соничку», «За плетянням») і дитячі образи («Василь», «Портрет дівчинки», «Ануца»). Одвічні теми життя і смерті, жіночності демонструє фолкльорна серія, в яких Т.Яблонська створює стійкі узагальнючи народні образи.

Наскрізною в творчості Т.Яблонської є тема материнства («Мати», «Щаслива мати», «Мати і дитя. Щастя»). Мотив *української фемінності* простежується в роботах «Наречена», «Колиска», «Молодята», «Бабине літо», «Життя. Родоночальниця», «Вдови», «Голова жінки». В декоративних роботах «Літо» і «Травень» майстриня звертається до *мотиву саду,* як образу ідеального світоустрію. *Мотив буття (неперервності життя і смерті)*, яскраво в роботах «Стара хата», «Життя продовжується», «Колиска», «Життя. Родоначальниця», «Життя продовжується», «Юність». Сюжетний *мотив трьох віків*

також чітко простежується в цих художніх творах як підтвердження ідеї спадкоємності поколінь і безсмертя роду.

Дихотомія (поєднання) *мотивів споглядання і єднання з природою* характерно для пейзажних робот Т.Яблонської («Весняний етюд. Закарпаьє», «В Седневі», етюд до картини «Літо», «Зима в Седневі»).

Важливою ознакою фолкльорної серії є використання в роботах *мотиву вікна* («Віконце», «Наречена», «Нові вікна», «До онуків», «Життя. Родоначальниця»).

ВИСНОВКИ

1. Творчість Тетяни Яблонської мала визначальне значення для розвитку українського мистецтва ХХ століття. А тому її ім'я систематично згадується у монографіях, наукових публікаціях, вступних статтях.

Важливими для даного дослідження стали праці І.Бугаєнка, Л.Владича, В.Курильцової, В.Лобановського, А.Соловйова, Г. Скляренко, Г.Ситник, Т.Кари-Васильєвої, О.Єременко, І.Павельчук, О.Петрової, Л.Попової, О.Роготченка, Л.Смірни, О.Федорука, М.Юр, Г. Юхимця, а також мемуари Т.Яблонської та спогади її доньки Гаяне Атаян.

В процесі роботи з'ясовано, що в останній час в мистецтвознавчому дискурсі спостерігається нова хвиля зацікавленості мистецтвом Т.Яблонської. Особлива увага приділяється її творчим експериментам, що співпадають з початком «відлиги» і «відходу» художниці від канонів «соцреалізму».

2. В процесі роботи над проблематикою дослідження з'ясовано, що на тлі соціокультурних змін в суспільстві на початку 1960-х років захоплення народним мистецтвом під впливом Закарпатської школи живопису, сприяли появі в творчості художниці «карпатського циклу» і фолкльорної серії робот, що увійшли в історію українського образотворчого мистецтва під назвою «Український тематичний цикл» (1960-1970-ті роки). Твори цього циклу посіли чільне місце в творчої «біографії» Т.Яблонської, яка спрямувала свої сили на пошуки нових векторів художнього бачення. Це, насамперед відмова від настанов «соцреалізму» і звернення до декоративно-

монументальних форм, нових композиційних схем і трансформації кольорної системи.

3. В «закарпатському циклі» і фольклорній серії робот виявлена низка умовних мотивів:

Мотив свята («Ярмарок в Солотвині», «Святковий вечір», «Разом з батьком», «Молодий лісоруб», «Портрет Думітру Бокоча», «Весілля», «Зустріч», «Перед святом»);

Мотив української фемінності [за Павельчук І.] («Мати», «Щаслива мати», «Наречена», «Мати і дитина. Щастя», «Мати, моя молодая»);

Мотив буття («Колиска», «Бабине літо», «Життя. Родоначальниця», «До онуків», «Життя продовжується», «Юність»)

Мотив трьох віків як підтвердження ідеї спадкоємності поколінь і безсмертя роду («Колиска», «Життя. Родоначальниця», «Життя продовжується»);

Мотив саду як образу ідеалізованого світоустрію («Травень», «Літо»);

Мотив вікна («Віконце», «Нові вікна», «Наречена», «Життя Родоначальниця», «До онуків»)

Мотив споглядання і єднання з природою («Карпатський мотив», Етюд до картини «Літо», «Весняний етюд. Закарпатьє», «Зимовий день. Закарпатьє», «Зимовий день в Седневі», «У закарпатському селі»)

4. З’ясовано, що експериментальні практики Т.Яблонської «декоративного періоду» мали свою еволюцію. Возвеличуючи селянську тему і образ простого народу Т.Яблонська вдається до монументальних форм. Декоративність і святковий колорит, дуже вдало підкреслює мотив свята, що наповнює роботи відчуттям щастя і

радості. («Молодий лісоруб», «Ануца», «Перед святом», «Ярмарок в Солотвині», «Святковий вечір», Разом з батьком», «Зустріч»).

Т.Яблонська створює лаконічні узагальнені образи в картинах фольклорної серії: «Наречена», «Бабине літо», «Молодята» «Колиска». Характерними особливостями творів «декоративного періоду», що були властиві традиційному народному мистецтву можна вважати фронтальну композицію, площинне трактування форми, лінеарність, чіткий рисунок і обмежену кольорову гаму. В деяких композиціях Т.Яблонська вдається до використання бинарності або симетричного повторення («Віконце», «Мати і дитина. Щастя», «Наречена», «Молодята»).

Кожен елемент композиції певного твору (наприклад, весільний вінок, дзеркало, стіл, світлина, вікно, дерево та інші) має символічне або алегоричне забарвлення і транслює інформацію про народні звичаї і життя українського народу.

СПИСОК ВИКОРИСТАННОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Атаян Г. Тетяна Яблонська: життя у роздвоєнні **:** [інтерв'ю з донькою художниці / розмовляла Г. Пароваткіна]. *Дзеркало тижня*. 2017. 25 лют. – 3 берез. (№ 7). С. 14.

2. Афанасьєв В.А. Нариси з історії українського мистецтва, українське радянське мистецтво 1960-1980-х років. Київ : Мистецтво, 1984. 224 с.

3. Велиготская Н. Творческая «стыковка» народной и профессиональной живописи. *Искусство.* 1969. № 2. С. 48–52

4. Владич. Л. Тетяна Нилівна Яблонська. К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1958. 100 с.

5. Єременко О.В. Образний світ картин Т.Яблонської в баладах І.Драча. Вісник Запорізького держ.ун. №1. 2001.

6. Злобіна Т. Життєва правда Тетяни Яблонської. *Українська культура*. №12. 2009. С. 52

7. Іваницька Т. Жіночий портрет у творчості Андрія Коцки 1930—1980 рр. [Електроний ресурс] / https://nz.lviv.ua/archiv/2020-5/15.pdf

8. Історія українського мистецтва: у 6 т / гол. ред. М. Бажан. Київ, 1966 –1970. Т. 6. С.

9. Історія українського мистецтва: у 5 т. / голов. ред. Г. Скрипник ; наук.ред. Т. Кара-Васильєва. НАН України, ІМФЕ ім. М.Т.Рильського. Київ, 2007.Т. 5: Мистецтво XX століття. 1048 с.

10. Злобіна Т. Життєва правда Тетяни Яблонської. Український журнал. №12. 2009. С. 52

11. Кара-Васильєва Т. Історія мистецтва XX століття: концепція, нові підходи й оцінки. Українське мистецтвознавство: матеріали,

дослідження, рецензії: Зб. наук. пр. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. 2007. № 7. С. 53–64.

12. Кара-Васильєва Т. Нові підходи до історії українського мистецтва XX сторіччя. МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія. Київ: Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. 2006. Вип. 3. С. 145–165.

13. Короткевич Е. Татьяна Яблонская живопись графика. Мастера советского искусства: альб. / вступ. сл. Е. Короткевич. Москва: Советский художник, 1980. 110 с.

14. Криволапов М. О. Про мистецтво та художню критику України X століття: вибрані статті різних років. Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. Київ: Видавничий дім А+С, 2006. Кн.1. 268 с.

15. Ковач А. М. Пленерний живопис як складова у творчості художників Закарпаття. Вісник Закарпатської Академії мистецтв. 2017 Вип. 9. С. 59-63

16. Курильцева, В. В. Татьяна Ниловна Яблонская [Текст] : [монография]. Москва : Советский художник. 1959. 80 с.

17. Лобановський Б. Український живопис у лабетах перебудов. Реалізм та соціалістичний реалізм в українському живопису радянського часу. Київ: Lk Maker, 1998. С. 12–56.

18. Луценко Н.А. Творчість Т.Яблонської як культурний феномен. *Культура і сучасність.* Вип. 1. С. 100-105

19. Нариси з історії образотворчого мистецтва України XX ст. / Редкол. В.Сидоренко(голова) Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України . В 2-х кн. – К.: Інтертехнологія, 2006. Кн. 1. 554 с.

20. Павельчук І.А. Постімресіоністичний колоризм в Україні 60-80-х років XX століття: методи узагальнення емпіричного досвіду. Вісник Закарпатського університету. Випуск 2. 2014. С. 199 - 204

21. Павельчук І. А. Традиції народної художньої культури в зразках українського образотворчого мистецтва другої половини ХХ століття в контексті постімпресіоністичного дискурсу. Народознавчі студії пам'яті В. Т. Скуратівського : зб. наук. пр. / НАКККіМ (Київ, 24–25 жовт. 2013 р.). Київ, 2013. С. 259–261.

22. Павельчук І. А. Традиції українського народного мистецтва в живописних композиціях Тетяни Яблонської. Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки: Мистецькі обрії'2012 : зб. наук. пр. / ІПСМ НАМУ. Київ : Фенікс, 2012. Вип. 4. С. 106–113.Павельчук І. А. Досвід постімпресіоністичного експерименту в практиці Т. Яблонської (1960–1970) / Вісник ХДАДМ № 8. 2012. 96 – 101 с.

23. Павельчук І. А. Постімпресіонізм в українському живописі ХХ – початку ХХІ ст.: історичні витоки, джерела інспірацій, специфіка розвитку. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.05 – образотворче мистецтво. ЛНАМ, Львів, 2020

24. Павлова О.І. Розвиток образотворчого мистецтва на теренах України у 50-60-х роках ХХ століття. Вісник ЛНУ ім. Т.Г.Шевченка №10. 2013. С. 91- 98

25. Піаніда Б. Федір Кричевський – художник і педагог / Вісник НАОМА. 2011. Вип. 18. С. 40-47

26. Петрова О. Про сприйняття народної спадщини професійним художником [Текст]: [про фольклорний напрямок у живопису Т. Яблонської]. *Образотворче мистецтво*. 1991. С. 10-12

27. Петрова О. Третє Око : Мистецькі студії : Монографічна збірка статей [Текст] / Ольга Петрова ; ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. К. : Фенікс, 2015. 480 с. : іл.

28. Попова Л.И., Цельтнер В.П. Т. Яблонская. Москва. 1968. 324 с.

29. Протас М. Сакральна енергія кольору як статус свідомості митця [Текст]: [про колорит живопису Т. Яблонської]. *Образотворче мистецтво*. 1998. № 2. С. 74

30. Роготченко О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм. К.: 2007. 609 с.

31. Сонячне сяйво Тетяни Яблонської: (до 100-річчя з дня народження) [Текст] : рек. бібліогр. покажч. / Упр. культури, національностей, релігій та охорони об'єктів культурної спадщини Одес. облдержадмін. ; Одес. обл. універс. наук. б-ка ім. М. Грушевського ; від. мистецтв. Одеса, 2017. 178 с.

32. Скляренко Г. Творчість Тетяни Яблонської (1917-2005): особистий шлях в історії радянського живопису / Українські художники: з відлиги до незалежності. Книга перша, К.: 2018. С. 19 – 46

33. Скляренко Г. Між історією та географією (До питання періодизації українського мистецтва XX ст.). *Студії мистецтвознавчі*. Київ: ІМФЕ ім. М.Т.Рильського НАН України, 2003. № 3. С. 7–15

34. Скляренко Г. М. Українське мистецтво другої половини XX століття: регіональні проблеми та загальний контекст. *Студії мистецтвознавчі*. Київ: ІМФЕ ім. М.Т.Рильського НАН України, 2009. № 1. С. 67–78

35. Скляренко Г. «Київський живопис» 1960-1980-х: імена та спрямування. Електронний ресурс. Режим доступу http://www.google.com/

36. Скляренко Г. Закарпатська школа живопису в контексті українського мистецтва XX століття. http://www.google.com/

37. Сільваші Т. Тетяна Яблонська. Земля і вода. / Тіберій Сільваші. Дерево Одіссея. Есеї, тексти, фото. FrtHuss, 2020. С. 118-123

38. Сільваші Т. Тетяна Яблонська. Процес як метод. Тіберій Сільваші. Дерево Одіссея. Есеї, тексти, фото. FrtHuss, 2020. С. 123 – 131

39. Ситник І. Формування художнього світогляду Тетяни Яблонської в майстерні викладача живопису Федора Кричевського.

40. Смирна Л. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві : монографія. Київ : Фенікс, 2017. 480 с

41. Тетяна Нилівна Яблонська. Альбом. Автор-упорядник В.Владич. 15 с.

42. Тетяна Яблонська. Щоденники, спогади, роздуми / упор. Г.Атаян, І.Зайцева. Київ: Родовід. 2020. 584 с.

43. Федорук О.К. Перетин знаку: Вибрані мистецтвознавчі статті: У 3 кн. / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Київ : Видавничий дім А+С, 2006. Кн. 1: Історія та теорія мистецтва. Постаті. Народна творчість. 260 с.: іл

44. Юхимець Г.М. Українська радянська тематична картина 1945-1980 рр. Основні тенденції розвитку: дис ... кандидата мистецтвознавства: 17.00.04. Київ, 1984. 222 с.

45. Художники України : Енциклопедичний довідник / Ін-т проблем сучасного мистецтва АМУ; Редкол. В.Д.Сидоренко (голова) та ін. К.: Інтертехнологія. 2006. 640 с.

46. Яблонська Тетяна. Живопис. Графіка. Альбом / Автор-упор. Бугаєнко І. М. К.,1991. С. 10.

47. Татьяна Яблонская: о себе. 24 июня 2005:http://gazeta.zn.ua/SOCIETY/tatyana_yablonskaya_o_sebe.html.

48. .Яблонська Тетяна Нилівна. [Електронний ресурс]. – Режим доступу:http://academia.gov.ua/sites/Yablonska/Yablonska.htm (26.04.2016)

49. Тетяна Яблонська в колекції Запорізького художнього музею / Упор. Г. Борисова, І. Ласка. К., 2017. С. 74, 78.

50. Юр М. Український живопис XIX – початку XXI століття: національна, конвенціональна, авторська моделі. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за

спеціальністю 26.00.01 — теорія та історія культури. Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, Київ, 2021. / http://www.mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-files/Diser_M_V_Yur.pdf

ДОДАТОК А

1. Іл. 1. Т.Яблонська. Назва не відома. 1955.П/о
2. Іл. 2. Т.Яблонська. Василь. 1957. П/о
3. Іл. 3. Т.Яблонська. За плетінням. 1958. П/о
4. Іл. 4. Т.Яблонська. Молодий лісоруб. 1958. П/о
5. Іл. 5. Т.Яблонська. Ануца. 1958. П/о
6. Іл. 6. Т.Яблонська. Гуцул Юрко Яновський. 1958. П/о
7. Іл. 7. Т.Яблонська. Перед святом. 1958. П/о
8. Іл. 8. Т.Яблонська. Закарпаття. Весняний етюд. 1958. П/о
9. Іл. 9. Т.Яблонська. На сонечку. 1959. П/о
10. Іл. 10 .Т.Яблонська. На ярмарку в Солотвині. 1959. П/о
11. Іл. 11 .Т.Яблонська. Святковий вечір. 1960.П/о
12. Іл. 12. Т. Яблонська. Мати. 1960. П/о
13. Іл. 13. Т. Яблонська. Закарпатьє. Зимовий день. 1961. П/о
14. Іл. 14. Т.Яблонська. Разом з батьком. 1962. П/о
15. Іл. 15. Т.Яблонська. Зустріч. 1964. П/о
16. Іл. 16 .Т.Яблонська. У закарпатському селі. Етюд. 1964. П/о
17. Іл. 17. Т.Яблонська. Весілля. 1964. П/о
18. Іл. 18. Т. Яблонська. Щаслива мати. 1964. П/о
19. Іл. 19. Т.Яблонська. Любонька-голубонька. 1964. П/пастель
20. Іл. 20. Т.Яблонська. Голова жінки. 1964. П/пастель
21. Іл. 21. Т.Яблонська. Бабине літо. 1964. П/о
22. Іл. 22 .Т.Яблонська. До онуків. 1964. П/о

23. Іл. 23. Т.Яблонська. Перед святом. 1964. П/пастель

24. Іл. 24. Т.Яблонська. Закарпатський мотив. 1965. П/пастель

25. Іл. 25. Т. Яблонская. Життя. Родоначальница 1966. П/о.

26. Іл. 26. Т.Яблонська. Віконце. 1964.П/о

27. Іл. 27. Т.Яблонська. Вдови. 1964.П/о

28. Іл. 28. Т.Яблонська. Наречена. 1964.П/о

29. Іл. 29. Т.Яблонська. Молодята. 1964. П/о

30. Іл. 30. Т. Яблонська. Мати з дитиною. Щастя.1966. П/о

31. Іл. 31. Т.Яблонська. Нові вікна. 1964. П/о

32. Іл. 32 .Т.Яблонська. Травень. 1965. П/о

33. Іл. 33 .Т.Яблонська. Літо. 1965. П/о

34. Іл. 34 .Т.Яблонська. Етюд до картини Літо. 1965. П/о

35. Іл. 35. Т.Яблонська. Колиска. 1966. П/о

36. Іл. 36. Т.Яблонська. Стара хата. 1969. П./о

37. Іл. 37. Т.Яблонська. Життя продовжується. 1971. П/о

38. Іл. 38. Т.Яблонська. Юність. 1969. П/о

39. Іл. 39. Т.Яблонська. Зимовий день в Седневі. 1973.П/о

40. Іл. 40. Т.Яблонська. У Седневі. Етюд. 1974.П/о

41. Іл. 41 . Г.Глюк. Етюд. 1960. П/о

42. Іл. 42 . А.Коцка. З ярмарку. 1960. П/темпера

43. Іл. 43. А. Коцка. Веснянка. 1968. П/о

ДОДАТОК Б



Іл. 1. Т.Яблонська. Назва не відома. 1955.П/о



Іл. 2. Т.Яблонська. Василь. 1957. П/о



Іл. 3. Т.Яблонська. За плетінням. 1958. П/о



Іл. 4. Т.Яблонська. Молодий лісоруб. 1958. П/о



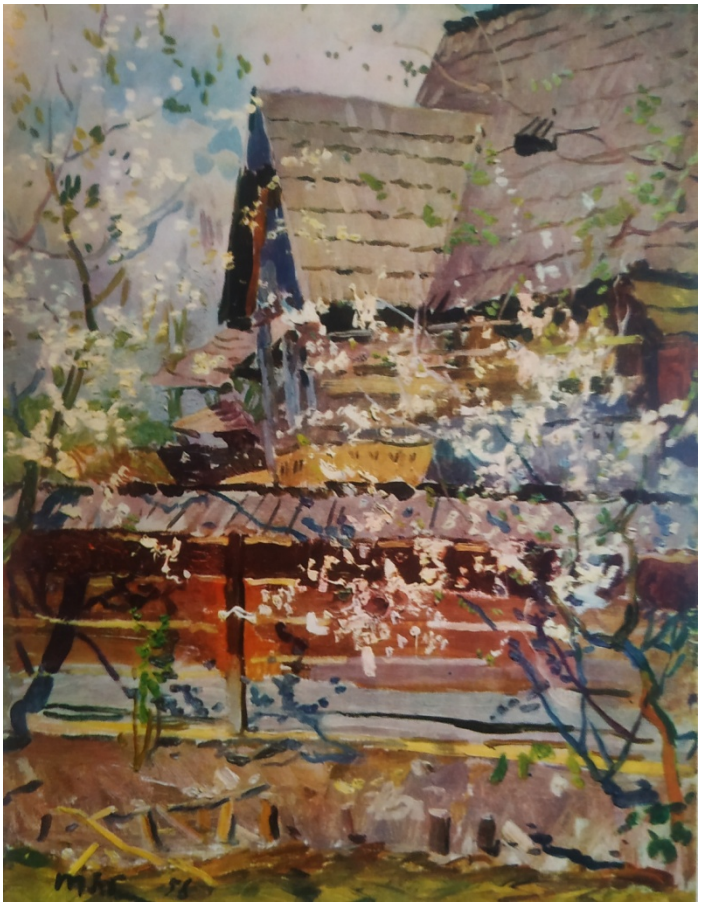
Іл. 5. Т.Яблонська. Ануца. 1958. П/о



Іл. 6. Т.Яблонська. Гуцул Юрко Яновський. 1958. П/о



Іл. 7. Т.Яблонська. Перед святом. 1958. П/о



Іл. 8. Т.Яблонська. Закарпаття. Весняний етюд. 1958. П/о



Іл. 9. Т.Яблонська. На сонечку. 1959. П/о



Іл. 10. Т.Яблонська. На ярмарку в Солотвині. 1959. П/о



Іл. 11. Т.Яблонська. Святковий вечір. 1960. П/о



Іл. 12. Т. Яблонська. Мати. 1960. П/о



Іл. 13. Т. Яблонська. Закарпатьє. Зимовий день. 1961. П/о



Іл. 14. Т.Яблонська. Разом з батьком. 1962. П/о



Іл. 15. Т.Яблонська. Зустріч. 1964. П/о



Іл. 16 .Т.Яблонська. У закарпатському селі. Етюд. 1964. П/о



Іл. 17. Т.Яблонська. Весілля. 1964. П/о



Іл. 18. Т. Яблонська. Щаслива мати. 1964. П/о



Іл. 19. Т.Яблонська. Любонька-голубонька. 1964. П/пастель



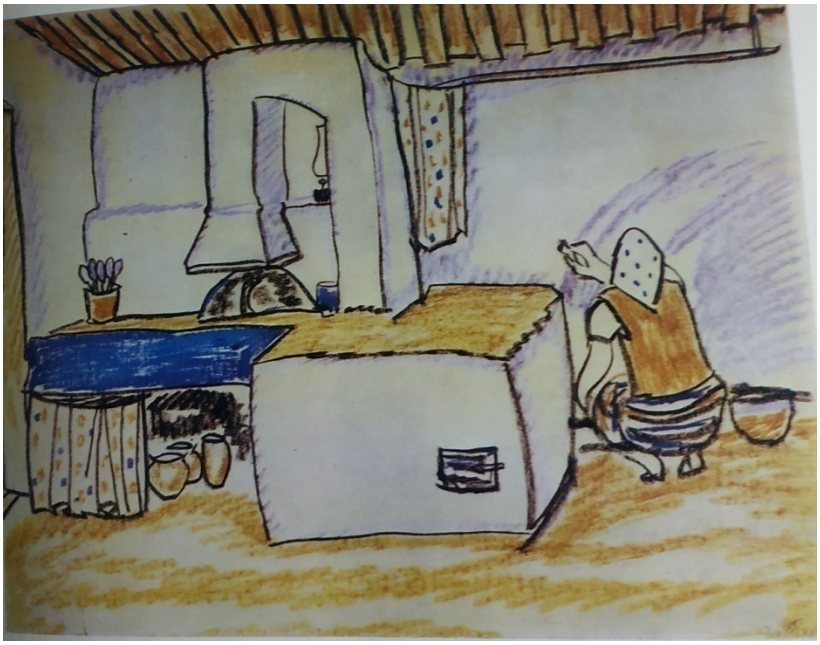
Іл. 20. Т.Яблонська. Голова жінки. 1964. П/пастель



Іл. 21. Т.Яблонська. Бабине літо. 1964. П/о



Іл. 22. Т.Яблонська. До онуків. 1964. П/о



Іл. 23. Т.Яблонська. Перед святом. 1964. П/пастель



Іл. 24. Т.Яблонська. Закарпатський мотив. 1965. П/пастель



Іл. 25. Т. Яблонская. Життя. Родоначальница 1966. П/о.



Іл. 26. Т.Яблонська. Віконце. 1964. П/о



Іл. 27. Т.Яблонська. Наречена. 1964.П/о



Іл. 28. Т.Яблонська. Молодята. 1964. П/о



Іл. 29. Т. Яблонська. Мати з дитиною. Щастя.1966. П/о



Іл. 30. Т.Яблонська. Нові вікна. 1964. П/о



Іл. 31 .Т.Яблонська. Травень. 1965. П/о



Іл. 32 .Т.Яблонська. Літо. 1965. П/о



Іл. 33. Т.Яблонська. Етюд до картини Літо. 1965. П/о



Іл. 34. Т.Яблонська. Колиска. 1966. П/о



Іл. 35. Т.Яблонська. Стара хата. 1969. П./о



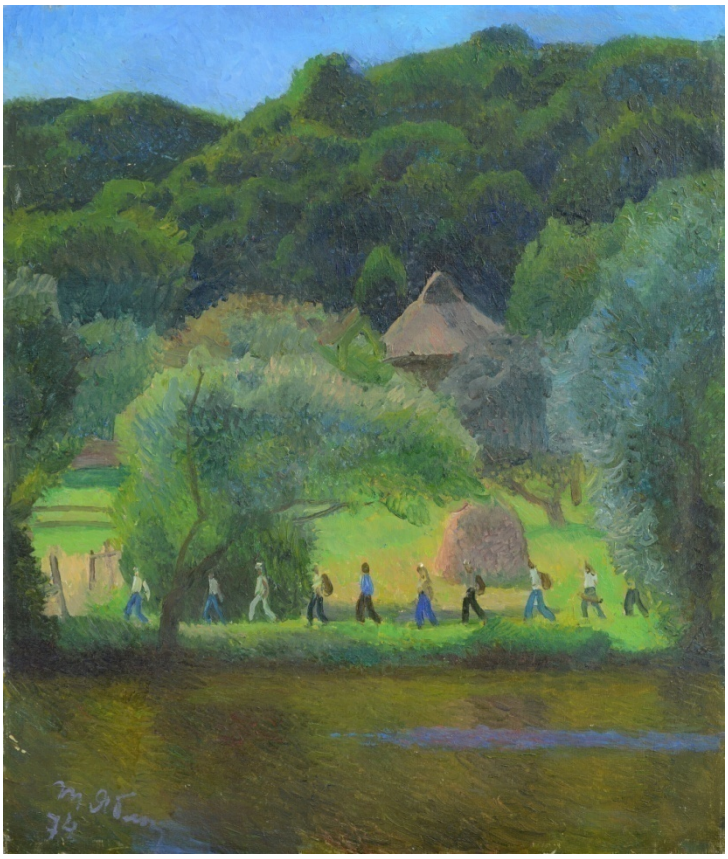
Іл. 36. Т.Яблонська. Життя продовжується. 1971. П/о



Іл. 37. Т.Яблонська. Юність. 1969. П/о



Іл. 38. Т.Яблонська. Зимовий день в Седневі. 1973.П/о



Іл. 39. Т.Яблонська. У Седневі. Етюд. 1974.П/о



Іл. 40 . Г.Глюк. Етюд. 1960. П/о



Іл. 41 . А.Коцка. З ярмарку. 1960. П/темпера



Іл. 42. А. Коцка. Веснянка. 1968. П/о