

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

Ситник Ірина Володимирівна

УДК 75/76(477)"19–20"

ДИСЕРТАЦІЯ
ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ ТЕТЯНИ ЯБЛОНСЬКОЇ У КОНТЕКСТІ
КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ПРОЦЕСІВ УКРАЇНИ СЕРЕДИНИ ХХ –
ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ

Спеціальність 023 Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація
Галузь знань 02 Культура і мистецтво

Подається на здобуття ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ І. В. Ситник

Науковий керівник: Коновалова Ольга Володимирівна, кандидат
мистецтвознавства

Київ – 2023

АНОТАЦІЯ

Ситник І. В. Творча діяльність Тетяни Яблонської у контексті культурно-мистецьких процесів України середини ХХ – початку ХХІ ст.
Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2023.

Дослідження покликане розкрити художні особливості творчості Тетяни Яблонської у розрізі культурно-мистецьких процесів України середини ХХ – початку ХХІ ст.

Задля цього проаналізовано стан наукового вивчення теми, осмислено джерельну базу дослідження, визначено методологічний інструментарій і теоретичні засади роботи.

Розглянуто насамперед публікації про художню діяльність Тетяни Яблонської В. Денисова, В. Курильцевої, Н. Яворської, Л. Владича, В. Афанасьева, І. Диченка, Н. Асеєвої, О. Голубця, О. Петрової, Г. Складенко, Л. Смирної, Е. Димшиця, О. Роготченка, М. Юр, Ц. Шаньши, К. Мамаєвої, Г. Атаян.

Сутність кращих творчих досягнень Т. Яблонської вдалося досягнути завдяки аналізу її доробку з музейних і приватних колекцій, творчих та учбових організацій, архівних сховищ, пресографічних і меморіальних джерел. А саме – з Дніпровського художнього музею; Донецького обласного художнього музею; Запорізького обласного художнього музею; Музею мистецтв Прикарпаття (м. Івано-Франківськ); Національного художнього музею України (НХМУ), Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (НАОМА), Національного музею «Київська картинна галерея», Дирекції художніх виставок Міністерства культури та інформаційної політики України, Київської організації Національної спілки художників України, Національної спілки художників України, Національного заповідника «Софія

Київська», Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України, Галузевого державного архіву Служби безпеки України (всі – м. Київ); Кмитівського музею образотворчого мистецтва імені Й. Буханчука (с. Кмитів Житомирської обл.); Луганського художнього музею; Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького, Львівської національної галереї мистецтв імені Бориса Возницького; Миколаївського обласного художнього музею імені В. Верещагіна; Одеського художнього музею; Сімферопольського художнього музею; Сумського обласного художнього музею імені Н. Онацького; Тернопільського обласного художнього музею; Закарпатського обласного художнього музею імені Й. Бокшая (м. Ужгород); Харківського художнього музею; Чернігівського обласного художнього музею імені Григорія Галагана. Це дозволило, фактично, створити віртуальний музей кращих художніх здобутків мисткині під однією «обкладинкою» й дало змогу виробити комплексну методологію вивчення її творчості.

У роботі було застосовано принципи наукової достовірності та всебічності, мистецтвознавчий, культурологічний та історичний підходи; онтологічний, аксіологічний, герменевтичний, історико-хронологічний, компаративний, культуротворчий, крос-культурний, формально-стилістичний, типологічний, іконологічний, метод мистецтвознавчого аналізу, методи опитування й інтерв'ювання (учнів, колег), сукупність яких дозволила комплексно дослідити живописний і графічний спадок Тетяни Яблонської, а також її художньо-організаційну і педагогічну діяльність.

Значну увагу приділено культурно-мистецьким аспектам формування творчої індивідуальності мисткині у розрізі рефлексій художніх процесів, що відбувались в українському суспільстві 1940-х – середини 1950-х років. Адже у час становлення її творчого почерку ще активно працювали поруч і висловлювали свої погляди митці-бойчукісти й авангардисти, яких відносили до так званих «лівих» художників і «формалістів». Це суттєво вплинуло на специфічну образність і декоративізм, неофольклорні пошуки, україніку в

доробку майстрині у подальшому (характерні приклади – ранні твори штибу «Гуцульська пара» (1939–1940), «Дівчина з хлопцем» (1940), «Автопортрет в українському вбранні» (1946)).

Хоча справжня слава прийшла до Тетяни Нилівни у зв'язку з визнанням її творчих досягнень у соцреалізмі (насамперед епохальна, епічна картина «Хліб» (1949), життєствердна «У парку» (1949), а також «Ранок» (1954), що включений до шкільної програми). Ці твори вирізнялися самобутністю та певною творчою зрілістю на тлі усього образотворчого мистецтва середини століття в Україні й Центральній і Західній Європі. В середині 1950-х років відбулися трансформації творчого почерку Тетяни Яблонської, яка уважно вивчала в цей час світовий мистецький досвід. Її визнанню у вказаний період також сприяли роботи авторки й у «суворому стилі», котрий завдяки контурам та монохромності дозволяв здійснювати стилізацію, підкреслювати площинність, експресивну виразність робіт.

Після цього багато здобутків Т. Яблонської стали широко відомі в Україні та за її межами ще й завдяки активній соціальній позиції, плідній творчій діяльності й участі у громадському житті країни. Так, визначними полотнами Тетяни Нилівни стали «Вдови», «Україна», «В гості до онуків» (всі – 1964), «Життя. Родоначальниця», «Стара» (обидві 1966), «Життя йде» (1971), «Впоралась» (1977), у котрих авторка ніби проклала «місток» від перманентних стилізацій «суворового стилю» до неофольклорних візій 1960-х – середини 1970-х років.

Паралельно, упродовж 1960-х років, Т. Яблонська захоплювалась імпресіоністично-фовістськими експериментами, навіяними пленерами у Закарпатті, та пошуками «мистецької екзистенції». У цьому сенсі новими її художніми досягненнями стали картини «Вересневе сонце», «Ануца» (обидві 1961), «Весілля» (1964), «Травень» (1965), «Щастя», «Лебеді», «Молодята» (всі – 1966), «Паперові квіти», «Літо» (обидві 1967), «Колиска» (1968), «Юність» (1969), «Стара Флоренція» (1973), «Льон», «Ранок у Флоренції», «Гондоли. Етюд» (всі – 1977).

У період активних творчих пленерів за кордоном, разом з колегами-мистецтвознавцями в середині – другій половини 1970-х років, зокрема в Італії, що супроводжувались вивченням художнього спадку попередніх епох, – творча мова мисткині знову зазнала оновлення. Крім дослідження творів епохи ренесансу, Тетяну Нилівну глибоко цікавили питання розвитку вітчизняної образотворчості, що були вкорінені у фресковому живописі та монументально-декоративних мозаїках часів Київської Русі. Детальні роздуми стосовно джерел інспірацій, авторства творів давнини мисткиня викладала у своїх щоденниках, після її смерті оприлюднених авторським колективом за участі її доньки та учениці Гаяне Атаян.

З кінця 1970-х років ґрунтовні знання, глибоке розуміння історії світового мистецтва стало для Тетяни Яблонської рушійною силою еволюції її пластичної мови, яка тривала до початку 1990-х років, коли художниця почала приділяти більше уваги щоденним враженням. Найвиразніше це виявилось в її численних пейзажах на кшталт «Видів» з кімнати. Певні вікові зміни здоров'я і вимушене перебування переважно в одному й тому ж самому обмеженому просторі спричинили пошуки нових засобів виразності й жанрову еволюцію творчості художниці 1990-х – початку 2000-х років.

Крім значних мистецьких досягнень, упродовж середини ХХ й перших років ХХІ ст. активна, плідна творча діяльність Тетяни Яблонської зумовила особливий вплив її доробку на все українське образотворче мистецтво означеного періоду. Зокрема, зважаючи на широкомасштабне визнання її таланту від часів всесоюзних премій середини ХХ ст., численних нагород і відзнак, перед мисткинею відкрилося багато пропозицій музейних, галерейних і виставкових інституцій.

Після участі у Венеційській бієнале 1958 року, Тетяна Нилівна ввійшла до керівництва Спілки художників України (член правління упродовж 1956–1973 років), очолила живописну секцію; відбулося визнання її як заслуженої, а згодом і народної художниці УРСР. Подібні картбланши дозволили відбутися їй як номенклатурній мисткині, якій делегували право представляти творчу

Спілку художників УРСР на загальносоюзних засіданнях, викладати у Київському художньому інституті, брати участь у багатьох культурних заходах країни і представляти її як громадського діяча і визнану мисткиню у міжнародному, зокрема, європейському художньому середовищі.

Учениця Федора Кричевського, Тетяна Яблонська підготувала плеяду відомих митців, з-поміж яких варто згадати імена Олександра Белянського, Володимира Буднікова, Віталія Буйгашева, Володимира Бовкуна, Гаяне Атаян, Марини Годунової, Людмили Красюк, Миколи Калашника, Світлани Лопухової, Тетяни Ларюшиної, Олександра Подерв'янського, Олександра Мельника, Миколи Стороженка, Тіберія Сільваші, Віктора Романцака, Анатолія Токарева, Тамари Турдиєвої, Степана Химочки.

Значні творчі, організаційні, мистецько-педагогічні здобутки принесли Тетяні Яблонській світову славу: 1997 рік в ЮНЕСКО був оголошений роком вшанування її творчого доробку («Художник року»); 1998-го року Тетяна Нилівна була удостоєна Державної премії України імені Тараса Шевченка у галузі літератури, журналістики, мистецтва і архітектури; 2001-го року їй було присуджено звання Героя України і статус Почесного громадянина Києва.

У цей період перед художницею та членами її родини постала проблема, пов'язана із численними підробками під її роботи, тобто, йшлося про збереження творчої спадщини й підтвердження авторства. Надалі це спричинило низку колізій і дискусійних моментів у контексті авторського права, окремих аспектів мистецтвознавчої атрибуції та експертизи спадщини майстрині.

Наразі хронологія виставкової діяльності Тетяни Яблонської розроблена за її творами, що знаходяться в музейних і приватних зібраннях (колекціях), архівах.

Уважне ставлення до доробку художниці з різних інституцій дозволило дослідити етапи творчості Тетяни Яблонської, оновити й деталізувати періодизацію її діяльності з урахуванням соціокультурних зрушень і напрямків розвитку українського образотворчого мистецтва ХХ ст.

Загалом, здійснене дослідження має, крім теоретичної, ще й практичну цінність. Адже завдяки йому стало можливим станом на сьогодні скласти уточнений перелік творів Тетяни Яблонської у художніх музеях й приватних колекціях України, закладах культури й освітніх установах. Це своєю чергою дозволило унаочнити вплив соціально-політичного та культурного середовища в Україні 1940-х – 1990-х років на становлення, зростання й еволюцію мистецької мови Т. Яблонської, розкрити її стилістичні, формотворчі, жанрові (типологічні) й образні новації.

Поряд із цим, аналіз громадської діяльності і непересічний педагогічний доробок мисткині сприяв визначенню ролі художньо-образної еволюції її творчості для розвитку українського образотворчого мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Ключові слова: Тетяна Яблонська, Україна, творча діяльність, образотворче мистецтво, живопис, графіка, стиль, імпресіонізм, соцреалізм, соціалістичний реалізм, неофольклоризм, суворий стиль, українське мистецтво, художня мова, пластична мова.

ABSTRACT

Sytnyk I. V. Tetiana Yablonska's artistic career within the cultural and artistic processes in Ukraine in the middle of the 20th and the early 21st century. Qualifying scholarly paper as a manuscript.

Thesis for the degree of Doctor of Philosophy in programme subject area 023 Fine Arts; Decorative Arts; Restoration. Borys Grinchenko Kyiv University. Kyiv, 2023.

The research is designed to reveal the artistic features of Tetiana Yablonska's artwork through cultural and artistic processes in Ukraine in the middle of the 20th and the early 21st century.

For this purpose, the author has analysed the state of the scientific study of the topic, worked out the research's reference, and defined the work's methods and theoretical foundations.

The research primarily examines the publications on Tetiana Yablonska's work by V. Denysov, V. Kuryltseva, N. Yavorska, L. Vladych, V. Afanasiev, I. Dychenko, N. Asieieva, O. Holubets, O. Petrova, H. Skliarenko, L. Smyrna, E. Dymshyts, O. Rohotchenko, M. Yur, Q. Shanshi, K. Mamaieva, and H. Ataian.

The essence of the best creative achievements of T. Yablonska has been comprehended thanks to the analysis of her works from museum and private collections, art and educational organisations, archival repositories, prosopographical and memorial sources. They are from the Dnipro Art Museum; the Donetsk Regional Art Museum; the Zaporizhzhia Oblast Art Museum; the Art Museum of Prykarpattia (Ivano-Frankivsk); the National Art Museum of Ukraine (NAMU), the National Academy of Fine Arts and Architecture (NAFAA), the Kyiv Art Gallery National Museum, the Directorate of Art Exhibitions of the Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, the Kyiv Organisation of the National Union of Artists of Ukraine, the National Union of Artists of Ukraine, the St. Sophia of Kyiv National Conservation Area, the Central State Archives Museum of Literature and Art of Ukraine, the Sectoral State Archive of the Security Service of Ukraine (all are located in Kyiv); the J. Bukhanchuk Kmytiv Museum of Fine Arts (Kmytiv village, Zhytomyr oblast); the Luhansk Art Museum; the Andrey Sheptytsky National Museum of Lviv, the Borys Voznytsky Lviv National Art Gallery; the V. V. Vereshchagin Mykolaiv Art Museum; the Odesa Art Museum; the Simferopol Art Museum; the Nikanor Onatsky Regional Art Museum in Sumy; the Ternopil Regional Art Museum; the Josef Bokshay Transcarpathian Regional Art Museum (Uzhhorod); the Kharkiv Art Museum; and the Galagan Chernihiv Regional Art Museum. It made it possible to create a virtual museum of the artist's best artistic achievements under one "cover" and develop a comprehensive methodology for studying her work.

The research involves the use of the principles of scientific reliability and comprehensiveness, art studies, cultural and historical approaches; ontological, axiological, hermeneutic, historical and chronological, comparative, culture-forming, cross-cultural, formal and stylistic, typological, iconological methods and the method of art studies analysis, survey and interviewing methods, the combination of which made it possible to comprehensively study the pictorial and graphic heritage of Tetiana Yablonska including the artist's art management and teaching.

Considerable attention is paid to the cultural and artistic aspects of forming the creative personality of the mentioned artist in the context of reflections of artistic processes in Ukrainian society in the 1940s – mid-1950s. Indeed, at the time of the formation of her creative style, Boichukist and avant-garde artists, who were referred to as so-called “left” artists and formalists, were still alive, working nearby and expressing their views. It had a significant impact on the specific imagery and decorativism, neo-folkloric search, and Ukrainism in the artist's work in the future (characteristic examples are the early works, such as «A Hutsul Couple» (1939–1940), «A Girl with a Boy» (1940), «Self-Portrait in Ukrainian Costume» (1946)).

Although real fame came to Tetiana Yablonska due to the recognition of her creative achievements in socialist realism (first of all, the epochal, epic picture «Bread» (1949), the life-affirming «In the Park» (1949), as well as «Morning» (1954), included in the school curriculum). These works were distinguished by their identity and a certain creative maturity against the background of all the art of the middle of the century in Ukraine, Central and West Europe. In the mid-1950s, the innovative style of Tetiana Yablonska, who at that time carefully studied the world's artistic experience, transformed. Her works also facilitated her recognition in the specified period in a “severe style”, which made it possible to carry out stylisation through contours and monochrome, emphasising the works' flatness and expressiveness.

After that, many achievements of T. Yablonska became widely known in Ukraine and abroad thanks to her active social position, fruitful creative work, and

participation in the country's public life. Thus, Yablonska's notable works were «Widows», «Ukraine», «Visiting Grandchildren» (all – 1964), «Life. Ancestor», «The Old Woman» (both – 1966), «Life Goes On» (1971), «She Coped» (1977), where the artist seems to have built a “bridge” from the permanent stylisations of the “severe style” to the neo-folklore visions of the 1960s – mid-1970s.

At the same time, throughout the 1960s, T. Yablonska was fascinated by impressionist and Fauvist experiments, inspired by the plein-air painting in Transcarpathia and the search for “artistic existence”. In this context, her new artistic achievements were the paintings «September Sun», «Anutsa» (both – 1961), «Wedding» (1964), «May» (1965), «Happiness», «Swans», «Newlyweds» (all – 1966), «Paper Flowers», «Summer» (both – 1967), «Cradle» (1968), «Youth» (1969), «Old Florence» (1973), «Flax», «Morning in Florence», «Gondolas. Etude» (all – 1977).

During the period of active creative plein airs abroad, in particular, in Italy, accompanied by the study of the artistic heritage of previous eras, together with her colleagues – art studies experts – in the middle and the second half of the 1970s, the style of the artist again underwent renewal. In addition to studying the works of the Renaissance, Tetiana Yablonska was concerned about the development of domestic art rooted in fresco painting and monumental and decorative mosaics of the times of Kyivan Rus. The artist presented detailed reflections on the sources of inspiration and the authorship of works of antiquity in her diaries, published after her death by a group of authors with the participation of her daughter and student Haiane Ataian.

Since the late 1970s, Tetiana Yablonska's deep understanding of the history of world art became the driving force of the evolution of her plastic language, which lasted until the early 1990s, when the artist began to pay more attention to everyday impressions, which were most evident in her numerous landscapes such as *Views from the room*. Specific age-related changes in health and the forced necessity to be more in the same space led to the search for new ways of expression and the genre evolution of the artist's work in the 1990s and early 2000s.

In addition to significant artistic achievements, during the middle of the 20th and the early of the 21st century, the active, fruitful creative work of Tetiana Yablonska caused a notable impact of her heritage on all Ukrainian fine arts of the said period. In particular, given the wide-scale recognition of her talent since the all-Union awards of the middle of the 20th century, multiple awards and honours, many doors have opened for the artist.

After participating in the Venice Biennale in 1958, she joined the leadership of the Union of Artists of Ukraine (she was a member of the board in 1956–1973), headed its painting section; and was recognised as an honoured and later People's Artist of the Ukrainian SSR. Such *carte blanche* allowed her to establish herself as a nomenclature artist, who was delegated the right to represent the creative Union of Artists of the Ukrainian SSR at the meetings of all-Union organisations, teach at the Kyiv Art Institute, participate in many creative processes at the field of culture of the country and represent it as a public figure and recognised artist in the international, in particular, the European artistic environment.

Tetiana Yablonska, a student of Fedir Krychevskyi, trained a constellation of famous artists, including the names of Oleksandr Bilianskyi, Volodymyr Budnikov, Vitalii Buihashev, Volodymyr Bovkun, Haiane Ataian, Maryna Hodunova, Liudmyla Krasiuk, Mykola Kalashnyk, Svitlana Lopukhova, Tetiana Lariushyna, Oleksandr Podervianskyi, Oleksandr Melnyk, Mykola Storozhenko, Tiberii Silvashi, Viktor Romanshchak, Anatolii Tokariev, Tamara Turdyieva, Stepan Khymochka.

Significant creative, organisational, artistic, and pedagogical achievements brought the author world fame, thanks to which UNESCO declared 1997 the year of honouring her creative output (“Artist of the Year”). In 1998, Tetiana Yablonska was awarded the Taras Shevchenko National Prize in the field of literature, journalism, arts, and architecture. In 2001, she was awarded the title of Hero of Ukraine and the status of Honorary Citizen of Kyiv.

During this period, the artist and her family members faced the problem of preserving their creative heritage and authorship, which was related to numerous

forgeries of her works. Later, this caused some collisions and controversial issues regarding copyright, certain aspects of art studies attribution, and expertise of the artist's heritage.

Currently, the chronology of the exhibition activities of the artist Tetiana Yablonska is developed based on her works in a museum and private collections, and archives.

Particular attention to her work from various museum institutions made it possible to explore the stages of Tetiana Yablonska's work, to update and detail the periodicity of her activities considering the socio-cultural shifts and directions of development of Ukrainian fine arts of the 20th century.

In general, the conducted research, in addition to theory, also has practical value. After all, thanks to it, it became possible today to create a comprehensive list of Tetiana Yablonska's works in art museums and private collections of Ukraine, cultural and educational institutions. It made it possible to visualise the influence of the socio-political and cultural environment in Ukraine in the 1940s – 1990s on the formation, growth, and evolution of the visual language of T. Yablonska to reveal her stylistic, formative, genre (typological) and figurative innovations.

Along with this, the analysis of public activities and outstanding pedagogical achievements of the artist contributed to defining the role of the artistic evolution of her work in the development of Ukrainian fine arts of the second half of the 20th and early 21st centuries.

Keywords: Tetiana Yablonska, Ukraine, artistic career, artistic career, fine art, painting, graphic art, style, impressionism, socialist realism, neo-folklorism, severe style, Ukrainian art, visual language, plastic language.

СПИСОК НАУКОВИХ ПУБЛІКАЦІЙ В ЯКИХ ВИСВІТЛЕНО НАУКОВІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові статті, опубліковані у наукових виданнях, включених на дату опублікування до переліку наукових фахових видань України

1. Ситник І. В. Формування художнього світогляду Тетяни Яблонської в майстерні викладача живопису Федора Кричевського. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2021. Вип. 35. Т. 5. С. 49–56. ISSN 2308-4855 (Print), ISSN 2308-4863 (Online). DOI 10.24919/2308-4863/35-5-8. Веб-посилання на видання: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/35_2021/part_5/10.pdf.

2. Sytnik I. Conceptual and artistic fundamentals of Tetiana Yablonska's neo-folklorism. *Художня культура. Актуальні проблеми. Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України*. Київ: ІПСМ НАМ України, 2021. Вип. 17, ч. 2. С. 35–40. ISSN 1992-5514 (Print), 2618-0987 (Online). DOI 10.31500/1992-5514.17(2).2021.247955. Веб-посилання на видання: <http://hudkult.mari.kiev.ua/article/view/247955>.

3. Ситник І. В. Рисунок в контексті графічного доробку Тетяни Яблонської. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка*. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 52. Т. 3. С. 61–66. ISSN 2308-4855 (Print), ISSN 2308-4863 (Online). DOI 10.24919/2308-4863/52-3-7. Веб-посилання на видання: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/52_2022/part_3/52-3_2022.pdf.

4. Ситник. І. В. Твори Тетяни Яблонської в колекції Дирекції художніх виставок України. *Українська культура: минуле, сучасе, шляхи*

розвитку». Рівненський державний гуманітарний університет та Інститут культурології Національної академії мистецтв України. Рівне: РДГУ, 2022. Вип. 40/2022. С. 72–78. ISSN 2411-1546. DOI 10.35619/ucpmk.vi40.527. Веб-посилання на видання: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/527>.

Публікації, в яких додатково висвітлено наукові результати дисертації

5. Ситник І. В. Погляд мистецтвознавців ХХІ століття на творчість Тетяни Яблонської. *Національні наукові обрії: проблеми, перспективи, новації*: матеріали VII Всеукр. заочна наук.-практ. конф. 07–08 квітня 2020 р. Харків. Наукове партнерство «Центр наукових технологій», 2020. С. 23–27.

6. Ситник І. В. Творчість Тетяни Яблонської в українському мистецтвознавстві 1940-х – 1950-х років. *Актуальні проблеми природничих і гуманітарних наук у дослідженнях молодих учених «Родзинка – 2020»*: зб. матеріалів ХХІІ Всеукр. наук.-практ. конф. 23–24 квітня 2020 р. Черкаси. Черкаський національний університет ім. Б. Хмельницького, 2020. С. 396–398.

7. Ситник І. В. Твори Тетяни Яблонської з колекції Кмитівського музею образотворчого мистецтва імені Й. Буханчука. *ІХ Платонівські читання пам'яті академіка Платона Білецького*. Міністерство культури та інформаційної політики України. Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури. 20 листопада 2021 р. Київ: НАОМА, 2021. С. 144.

8. Ситник І. В. Творча спадщина Тетяни Яблонської у виданнях 2000-х років. *Interdisciplinary research: scientific horizons and perspectives. I international Scientific and Theoretical Conference*. (12 march, 2021). Vilnius, 2021. Vol. 3. P. 155–156.

9. Ситник І. В. Ювілейні події, присвячені 100-річчю з дня народження української художниці Тетяни Яблонської. *World science:*

problems, Prospects and innovations. Proceedings of IX international scientific and practical conference (19–21 May, 2021). Toronto, 2021. С. 534–539.

10. Sytnyk I. Studies of coloristics in the creative work of Tetiana Yablonska under the influence of the Transcarpathian school of painting. *Paradigm of Knowledge*. Frankfurt, 2022. Vol. 2(52). P. 5–18. ISSN 2520-7474. DOI 10.26886/2520-7474.2(52)2022.1. Веб-посилання на видання: <https://naukajournal.org/index.php/Paradigm/issue/viewIssue/217/207>.

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

ГДА СБУ – Галузевий державний архів Служби безпеки України (Київ).

ДВ СХУ – Дирекція виставок Спілки художників України.

ДЕ – Державний Ермітаж (Санкт-Петербург).

ДРМ – Державний Російський музей (Санкт-Петербург).

ДОХМ – Донецький обласний художній музей.

ДТГ – Державна Третьяковська галерея (Москва).

ДХВУ – Дирекція художніх виставок Міністерства культури та інформаційної політики України.

ДХМ – Дніпровський художній музей.

ЗНДІЕП – Зональний науково-дослідний і проєктний інститут по цивільному будівництву (Київ).

ЗОХМ – Запорізький обласний художній музей.

ЗХМ – Закарпатський обласний художній музей імені Й. Бокшая (Ужгород).

ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського НАН України.

КМОМ – Кмитівський музей образотворчого мистецтва імені Й. Буханчука (с. Кмитів Житомирської обл.).

К., о. – картон, олівець.

КОНСХУ – Київська організація національної спілки художників України.

КПРС – комуністична партія Радянського Союзу.

КХІ – Київський художній інститут.

ЛНГМ – Львівська національна галерея мистецтв імені Бориса Возницького.

ЛХМ – Луганський художній музей.

ММП – Музей мистецтв Прикарпаття (Івано-Франківськ).

МОХМ – Миколаївський обласний художній музей імені В. Верещагіна.

НАОМА – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури (Київ).

НЗСК – Національний заповідник «Софія Київська».

НМККГ – Національний музей «Київська картинна галерея».

НМЛ – Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького.

НСХУ – Національна спілка художників України.

НХМУ – Національний художній музей України (Київ).

ОХМ – Одеський художній музей.

Пап., акв. – папір, акварель.

Пап., г. – папір, гуаш.

Пап., ол. – папір, олівець.

П., о. – полотно, олія.

СОХМ – Сумський обласний художній музей імені Н. Онацького.

СРСР – Союз Радянських Соціалістичних Республік.

СХМ – Сімферопольський художній музей.

ТОХМ – Тернопільський обласний художній музей.

УРСР – Українська Радянська Соціалістична Республіка.

ХХМ – Харківський художній музей.

ЦДАМЛМ України – Центральний державний архів музей літератури і мистецтва України.

ЧОХМ – Чернігівський обласний художній музей імені Григорія Галагана.

ЗМІСТ

ВСТУП	20
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ	31
1.1. Історіографія дослідження	32
1.2. Джерельна база дослідження	52
1.3. Методологія і теоретичні принципи дослідження	74
<i>Висновки до Розділу 1</i>	80
РОЗДІЛ 2. ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ ТЕТЯНИ ЯБЛОНСЬКОЇ В КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ СЕРЕДОВИЩІ 1940-Х – СЕРЕДИНИ 1950-Х РР.	82
2.1. Культурно-мистецькі зрушення в Україні 1940-х – середини 1950-х років	83
2.2. Формування художньої особистості Т. Яблонської на тлі реалій часу	102
2.3. «Суворий стиль» і соцреалізм в творчості Тетяни Яблонської	129
<i>Висновки до Розділу 2</i>	163
РОЗДІЛ 3. ЕВОЛЮЦІЯ ПЛАСТИЧНОЇ МОВИ ТЕТЯНИ ЯБЛОНСЬКОЇ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНИ 1950-Х – 2000-Х РОКАХ	165
3.1. Іntenції творчості Тетяни Яблонської другої половини 1950-х рр.	166
3.2. Неофольклоризм у творчому доробку художниці 1960-х років	172
3.3. Мистецька екзистенція як новий тип художнього мислення Тетяни Яблонської впродовж 1970-х – 1980-х років	183
3.4. Пошуки нових засобів виразності й жанрова еволюція 1990-х – початку 2000-х років	190
<i>Висновки до Розділу 3</i>	195
РОЗДІЛ 4. ТЕТЯНА ЯБЛОНСЬКА ТА ЇЇ СПАДЩИНА В АСПЕКТІ ЗНАЧЕННЯ ДЛЯ СУЧАСНОГО ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА	197
4.1. Тетяна Яблонська як громадський діяч і педагог	198

4.2. Значення художньої спадщини Тетяни Яблонської для українського мистецтва	205
<i>Висновки до Розділу 4</i>	210
ВИСНОВКИ	212
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	218
ДОДАТКИ	250
ДОДАТОК А. Список публікацій здобувача за темою дисертації	250
ДОДАТОК Б. Глосарій	253
ДОДАТОК В. Просопографічні та меморіальні джерела	257
ДОДАТОК Г. Архівні документи	264
ДОДАТОК Д. Репродукції графічних творів Тетяни Яблонської періоду ХХ – початку ХХІ століть з музейних, навчальних, архівних, творчих установ України та літературних джерел	277
ДОДАТОК Е. Репродукції творів живопису Тетяни Нилівни Яблонської періоду ХХ – початку ХХІ століть з музейних, навчальних, архівних, творчих установ України та літературних джерел	302
ДОДАТОК Ж. Хронологія основних виставок, на яких експонувались твори Тетяни Нилівни Яблонської (1939–2020 рр.)	360
ДОДАТОК К. Реєстр аукціонів з творами Тетяни Нилівни Яблонської	369

ВСТУП

Актуальність дослідження. Дослідження мистецького доробку Тетяни Яблонської (1917–2005) та виявлення його значущості у річищі розвитку українського образотворчого мистецтва середини ХХ – початку ХХІ ст. є надзвичайно важливим аспектом осмислення спадку вітчизняного живопису новітньої доби. Еволюція художнього почерку мисткині мала беззаперечний вплив на формування національної образотворчості другої половини ХХ ст. загалом.

В цілому спадщина Тетяни Яблонської різних етапів творчості відзначається пошуком нових засобів художньої виразності, які віддзеркалювали крос-культурні зрушення у суспільстві та впливали на подальші трансформації всього національного мистецького простору. Художниця упродовж своєї плідної творчої діяльності пройшла шлях від реалізму до захоплення у період «відлиги» художніми стилізаціями з рефлексіями декоративного мистецтва. Її кращі полотна, що вже стали класичними, присвячені в основному темам праці та материнства. У них вона намагалася втілити правду вічного буття й сутнісних засад життя, спираючись на майстерне засвоєння живописної спадщини імпресіоністів та традиції українського народного мистецтва.

Цілісне і детальне дослідження особливостей живописної та пластичної мови Тетяни Яблонської дозволить виявити трансформації її індивідуального стилю; відтак, окреслити масштаби і значення мистецько-філософських пошуків у контексті вітчизняного образотворчого мистецтва. Не зважаючи на велику кількість публікацій, здебільшого узагальненого характеру, протягом десятиліть формувалось стале, часто консервативне уявлення про творчість Т. Яблонської, без урахування аналізу української образотворчості ХХ ст.

Серед праць, присвячених творчості художниці, осібне місце займають невеличкі монографії «Тетяна Нилівна Яблонська» Л. Владича (1958) і «Тетяна Нилівна Яблонська» В. Курильцевої (1959), де наведено дані тільки про ранній

етап творчості авторки [168]. Інформація з них є застарілою, оскільки її спадок – це не лише період звернення до соцреалізму, він охоплює ще близько п'ятдесяти років. Етапною є й монографія китайського дослідника Цюань Шаньши «Тетяна Яблонська» (2008). У ній осмислено значення творчості мисткині за кордоном, зокрема на Сході, адже доробок цієї української художниці вплинув не тільки на розвиток європейського живопису, а й Далекого Сходу.

Значущими щодо осягнення творчої спадщини Тетяни Яблонської є й окремі глави хрестоматійних видань і монографій, присвячені мисткині. Зокрема, глава про мистецтво другої половини 1950-х – 1980-х років О. Петрової в 5-му томі «Історії українського образотворчого мистецтва» (Київ, 2007) містить узагальнений аналіз окремих етапів творчості художниці, котра згадана як одна з провідних мисткинь зазначеної доби. Натомість у книзі «Українські художники: з відлиги до незалежності» (2018) Г. Скляренко присвячує Т. Яблонській окрему главу. Однак, жодна з цих публікацій не розкрила комплексно весь творчий шлях мисткині та сутність її доробку.

Конвенційні напрацювання Тетяни Яблонської згадуються й у монографії за дисертаційним дослідженням О. Роготченка «Соціалістичний реалізм і тоталітаризм» (2007). Втім, на сьогодні не існує жодного системного та фундаментального дослідження з висвітлення багатогранного таланту художниці. Крім живопису і графіки, в доробку Тетяни Яблонської важливими є також принципи її педагогічної діяльності та вплив авторських методів викладання на формування творчості молодих поколінь майстрів, що продовжують розвиток сучасного українського мистецтва.

Враховуючи особливу роль художниці у формуванні вітчизняного живопису ХХ ст., нині її роботи становлять важливі економічні активи держави. Адже, її творчість, як мисткині, що впродовж багатьох років належала до керівництва Національної спілки художників (від 1949 р. була заступником голови, а з 1965 р. – головою секції живопису), впливала на розвиток народного господарства УРСР і незалежної України, де майстриня

брала участь в усіх мистецьких заходах, у тому числі спрямованих на розвиток легкої промисловості нашої держави.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконано відповідно до планів наукової роботи кафедри образотворчого мистецтва Київського університету імені Бориса Грінченка. Тему дисертації затверджено рішенням Вченої ради Київського університету імені Бориса Грінченка (протокол № 10 від 21 листопада 2019 року), формулювання теми уточнено рішенням Вченої ради Київського університету імені Бориса Грінченка (протокол № 3 від 18 квітня 2023 року). Дослідження виконано відповідно до науково-дослідної теми кафедри образотворчого мистецтва 0116U003293 «Мистецькі практики України в європейському просторі», у межах якої здобувачем вивчено творчий доробок Тетяни Яблонської, вплив закордонних подорожей на еволюцію художнього стилю, проаналізовано збережені в музейних і приватних колекціях України твори мисткині. Крім того, автором введено окремі аспекти творчої діяльності Т. Яблонської до курсів навчальних дисциплін напряму підготовки 6.020205, зокрема «Живопис» і «Композиція», для здобувачів першого бакалаврського освітнього рівня спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» кафедри образотворчого мистецтва Факультету образотворчого мистецтва і дизайну Київського університету імені Бориса Грінченка.

Мета дослідження – визначити складові феномену творчості Тетяни Яблонської на тлі культурно-мистецьких зрушень в Україні середини ХХ – початку ХХІ століть.

Мета дослідження зумовлює постановку наступних **завдань**:

- проаналізувати стан наукового вивчення проблеми;
- розкрити етапи еволюції творчості Тетяни Яблонської, оновити й деталізувати періодизацію її творчої діяльності з урахуванням соціокультурних зрушень і напрямків розвитку українського образотворчого мистецтва ХХ ст.;

- укласти оновлений перелік творів Тетяни Яблонської у художніх музеях й приватних колекціях України, закладах культури й освітніх установах, станом на час дослідження;
- з’ясувати вплив культурно-мистецького середовища в Україні 1940-х – 1990-х років на становлення, зростання й еволюцію творчої діяльності Т. Яблонської;
- здійснити мистецтвознавчий аналіз спадщини художниці, охарактеризувати стилістичні, формотворчі аспекти її мистецтва;
- дослідити громадську діяльність і педагогічний доробок Т. Яблонської;
- розкрити значення творчості Т. Яблонської для розвитку українського образотворчого мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Об’єктом дослідження є творчість Тетяни Яблонської (1917–2005).

Предметом дослідження є творча, педагогічна, громадська діяльність Тетяни Яблонської, а також художньо-образна та стильова еволюція творчості художниці у контексті розвитку культурно-мистецьких процесів в Україні середини ХХ – початку ХХІ ст.

Хронологічні межі дослідження. Основним часовим відрізком є ХХ – початок ХХІ ст. Вихід за хронологічні межі дослідження зумовлений необхідністю окреслити вплив мистецьких засад творчості Федора Кричевського, керівника живописної майстерні Київського художнього інституту, на формування художньої манери Тетяни Яблонської. Крім того, у дисертації охоплені стильові віхи розвитку мистецтва початку ХХІ ст., коли здійснювалися аналіз, систематизація та синтез даних щодо творчості означеної мисткині в умовах зламу художніх парадигм.

Географічні межі дослідження включають територію України, де розташовані музеї та приватні колекції, що зберігають творчий доробок Тетяни Яблонської. Водночас, вихід за географічні межі зумовлений необхідністю дослідження творів, що знаходяться поза кордонами України, але мають важливе значення в осмисленні її доробку.

Методологічну основу дослідження складають принципи, підходи та методи, які дозволяють цілісно охарактеризувати творчість художниці. Зокрема, у роботі застосовано принципи наукової достовірності та всебічності. Дисертаційне дослідження також ґрунтується на використанні мистецтвознавчого, культурологічного та історичного підходів і низки методів, які укладаються у певні групи. Так, відповідно до зазначених мети і завдань, у роботі вжито комплекс філософських, історичних, культурологічних і мистецтвознавчих методів.

Зокрема, з-поміж філософських методів для даної роботи ключовими стали онтологічний, аксіологічний і герменевтичний. Перший дає змогу пізнати життєвий і творчий шлях художниці у контексті історико-культурних, культурних й мистецьких подій другої половини ХХ ст. Ціннісний метод дозволив окреслити вагомість творчої спадщини Тетяни Яблонської і поставити проблему збереження й атрибуції творів мисткині. Завдяки герменевтичному методу реалізована можливість поглибити інтерпретацію творів художниці, розкрити вагомість смислів її творів для сучасного глядача.

Історико-хронологічний метод вжито для проведення аналізу культурно-історичних процесів, що відбивались на становленні творчості Тетяни Яблонської. При цьому компаративний метод сприяє аналізу еволюції стилю художниці впродовж другої половини ХХ – початку ХХІ ст., з огляду на провідні тенденції розвитку мистецтва у межах окремих колишніх республік СРСР і деяких країн-сусідів так званого «соцтабору», з якими вдавалося мати творчі зносини під час міжнародних «переглядів» і виставок-ярмарків радянського мистецтва.

Культуротворчий метод уможливив окреслити створення Тетяною Яблонською у повоєнному Києві окремої творчої лабораторії всесоюзного значення і сформувати нове ядро мистецької еліти республіки, довкола якого гуртувалась творча молодь із різних регіонів України.

Для обраного дослідження важливим є також крос-культурний метод, застосований для осмислення діяльності Тетяни Яблонської як митця,

громадського діяча й організатора, педагога на тлі розвитку національного культурного простору у межах єднання західноукраїнських і східноукраїнських післявоєнних теренів. Метод мікроісторії дає можливість переглянути причинно-наслідковий зв'язок окремих віх життя і творчої діяльності мисткині.

Серед мистецтвознавчих методів зосереджено увагу на формально-стилістичному, типологічному, іконологічному та методі мистецтвознавчого аналізу, які допомогли комплексно дослідити живописний і графічний спадок Тетяни Яблонської. Так, формально-стилістичний метод застосовано для виявлення стилістичних особливостей творів Т. Яблонської; типологічний метод сприяє аналізу жанрової різноманітності творів; іконологічний дає можливість незаангажовано проаналізувати теми, сюжети, мотиви живопису і графіки мисткині радянської доби; метод мистецтвознавчого аналізу – виявити особливості композиції і колористики творів, результати художніх напрацювань авторки. Також задля відтворення окремих віх мистецької діяльності Т. Яблонської вжито методи реконструкції та моделювання. Крім цього, у межах осмислення світоглядно-методологічних і творчо-педагогічних принципів художниці, використано методи опитування й інтерв'ювання її учнів і колег.

Теоретичну основу дослідження становлять:

– фундаментальні, але історично тенденційні праці вітчизняних мистецтвознавців з українського образотворчого мистецтва радянської доби (Л. Владич [36] , В. Курильцева [113], В. Цельтнер [223], А. Соловійов [187], І. Бугаєнко [22]);

– академічні наукові дослідження з історії живопису та графіки середини ХХ – початку ХХІ ст. (В. Афанасьєв [10], В. Курильцева, Н. Яворська [114], О. Авраменко [131] , О. Петрова [146]);

– розвідки сучасних українських фахівців у галузі історії, теорії культури та мистецтва, в яких розглянуто різні тенденції розвитку образотворчості середини ХХ – початку ХХІ ст., дотичні до спадщини

Т. Яблонської в українському художньому просторі (Г. Скляренко [182; 179], Д. Клочко [105], О. Роготченко [165; 166], Л. Смирна [184]);

– розвідки іноземних мистецтвознавців, в яких розглядається творча діяльність Тетяни Яблонської у контексті історичної доби чи певних зрушень в європейському живописі середини ХХ – початку ХХІ ст. [284].

Джерельну базу дослідження, насамперед, становлять збережені твори Тетяни Яблонської, що є частиною музейних колекцій України, фондів учбових організацій і керівних мистецьких установ. Також у дисертації зведено дані науково-облікових картотек Національного художнього музею України, Національного музею «Київська картинна галерея», Національного заповідника «Софія Київська», Дирекції художніх виставок Міністерства культури та інформаційної політики України, Національної спілки художників України та Київської організації Національної спілки художників України, Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, Кмитівського музею образотворчого мистецтва імені Й. Буханчука, Запорізького обласного художнього музею, Львівської національної галереї мистецтв імені Б. Возницького, Національного музею у Львові імені А. Шептицького, Харківського художнього музею, Одеського художнього музею, Сумського обласного художнього музею імені Н. Онацького, Миколаївського обласного художнього музею імені В. Верещагіна, Чернігівського обласного художнього музею імені Г. Галагана, Тернопільського обласного художнього музею, Закарпатського обласного художнього музею, Музею мистецтв Прикарпаття, Донецького обласного художнього музею, Луганського художнього музею, Сімферопольського художнього музею. У дослідженні також проаналізовано матеріали приватних художніх галерей і приватних колекцій України.

Опрацьовано та систематизовано публічну інформацію щодо збереження творів у Державній Третьяковській галереї (Москва), Державному Російському музеї (Санкт-Петербург), Державному Ермітажі (Санкт-Петербург), осмислено матеріали Національного дослідницького державного університету імені М. Чернишевського (Саратов).

Частиною джерельної бази роботи є фонди архівів: Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України; бібліотеки й архіву Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, Галузевого державного архіву Служби безпеки України.

Крім того, опрацьовано каталоги виставок та альбоми творів Тетяни Яблонської, створено перелік виставок мисткині за хронологією, включаючи експонування до 100-річчя з дня народження Тетяни Яблонської та інших заходів, що відбулися у різних музейних установах вже після її відходу у вічність.

Наукова і теоретична новизна дослідження полягає у комплексному аналізі творчої діяльності і мистецького доробку Тетяни Нилівни Яблонської в українському образотворчому мистецтві з позицій цілісного осмислення її творчої еволюції.

Водночас, наукові результати, отримані у роботі, містять низку нових положень. Зокрема,

Уперше:

- здійснено комплексне наукове дослідження творчої діяльності Тетяни Яблонської впродовж середини ХХ – початку ХХІ ст.;
- виявлено формування та трансформації творчого методу художниці на основі аналізу графічного і живописного доробку різних етапів творчості;
- окреслено зміну стилістики та пластичного моделювання мисткині різних десятиліть другої половини ХХ – початку ХХІ ст., епізодичне звернення нею до окремих тем і сюжетів;
- досліджено й систематизовано епістолярну спадщину як джерело вивчення творчості Тетяни Яблонської;
- здійснено незаангажований аналіз творчості художниці у системі офіційного мистецтва радянської доби за матеріалами архівних джерел;
- систематизовано відомості щодо принципів творчо-педагогічної роботи та методики викладання Тетяни Яблонської;

- упорядковано та зафіксовано станом на час дослідження місцезнаходження окремих творів мистецької спадщини Тетяни Яблонської у музейних колекціях України, закладах культури та мистецтва;

- складено єдиний перелік основних виставок, на яких експонувались твори Тетяни Нилівни Яблонської (1939–2020 рр.).

Уточнено:

- вплив на формування творчості Тетяни Яблонської представників її родини та викладачів.

Поглиблено:

- мистецтвознавчий аналіз творчості художниці, зокрема її формально-стилістичні, формотворчі, жанрові й художньо-образні новації;

- оцінку значення творчого внеску Тетяни Яблонської як художника, громадського діяча, педагога у розвиток національного мистецтва середини ХХ – початку ХХІ ст.

Набуде подальшого розвитку:

- визначення місця й ролі творчості Тетяни Яблонської у художніх процесах українського мистецтва;

- актуалізація проблеми збереження й авторства творів Т. Яблонської у розвитку мистецтвознавчої експертизи.

Теоретичне значення роботи полягає у комплексному і всебічному висвітленні багатогранної творчої діяльності Тетяни Яблонської та виявленні її впливу на розвиток українського мистецтва середини ХХ – початку ХХІ ст.

Практичне значення роботи полягає у тому, що результати дослідження можуть бути використані у процесі вивчення теорії та історії української культури, образотворчого мистецтва, викладання навчального курсу «Історія українського образотворчого мистецтва ХХ ст.», спецкурсів, а також можуть знайти своє застосування під час підготовки бакалаврських і магістерських робіт. Матеріали дисертації можуть бути корисними для музейних працівників, мистецтвознавців-експертів, колекціонерів. Творча спадщина

Тетяни Яблонської є «золотим» художнім та економічним активом країни, який з кожним роком набуває все більшої цінності.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійною роботою, здійсненою у галузі 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. Висновки і положення, які містять наукову новизну та практичне значення, ґрунтуються на результатах, отриманих автором дослідження самостійно. Цінним внеском є здійснені до воєнних дій польові дослідження творчої спадщини Тетяни Яблонської з віддалених від Києва музеїв (в містах Харків, Запоріжжя, Чернігів, Дніпро, Луганськ), колекції яких могли постраждати або бути втраченими внаслідок воєнних дій, під час евакуації та переміщення.

Апробація результатів дослідження проводилась на 2 міжнародних, 3 всеукраїнських й регіональних наукових конференціях у формі повідомлень і доповідей:

- «Творчість Тетяни Яблонської в українському мистецтвознавстві 1940-х – 1950-х років». XXII Всеукраїнська наукова конференція молодих учених «Актуальні проблеми природничих і гуманітарних наук у дослідженнях молодих учених», 23–24 квітня 2020 р., Черкаси, Україна;
- «Погляд мистецтвознавців XXI століття на творчість Тетяни Яблонської». VII Всеукраїнська заочна науково-практична конференція «Національні наукові обрії: проблеми, перспективи, новації», 07–08 квітня 2020 р., Харків, Україна;
- «Творча спадщина Тетяни Яблонської у виданнях 2000-х років». I Міжнародна науково-теоретична конференція «Interdisciplinary research: scientific horizons and perspectives», 12 березня 2021 р., Вільнюс, Литва;
- «Events dedication to the 100th anniversary of the birth of Ukrainian artists Tetiana Yablonska». IX Міжнародна науково-практична

конференція «World sciene: problems, prospects and innovations», 19–21 травня 2021 року, Торонто, Канада;

- «Платонівські читання». Міжнародна наукова конференція пам'яті Академіка Платона Білецького, 20 листопада 2021 р., Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури.

Публікації. Основні результати дослідження викладено у наукових публікаціях: 5 статтях у наукових фахових виданнях України й інших держав, які включені до міжнародних наукометричних баз; 5 публікацій в інших наукових виданнях і збірках матеріалів конференцій.

Структура дисертації обумовлена поставленою метою та завданнями дослідження. Основний текст роботи складається зі вступу, чотирьох розділів, 12 підрозділів, висновків і додатків. Список використаних джерел включає 284 позиції. Додатки містять ілюстрації творів живопису і графіки Тетяни Яблонської з архівних джерел та музейного простору України, результати польових досліджень. Обсяг основного тексту дисертації з анотаціями становить – 216 сторінок, обсяг додатків – 130 сторінок, загальний обсяг роботи – 379 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Мистецька діяльність Тетяни Яблонської є індикатором розвитку усього українського образотворчого мистецтва післявоєнної доби. Адже художниця очолила галузь у найскладнішу післявоєнну епоху розрухи і всі її мистецькі пошуки ставали стилетворчими і формотворчими для вітчизняного мистецького простору середини ХХ – початку ХХІ ст. Причому не лише для України, а й інших колишніх радянських республік доби СРСР. «Міцна» творча манера Т. Яблонської, фундаментальні академічні основи творчості стали дороговказом для багатьох поколінь радянських художників і прикладом для митців Східної і Центральної Європи, особливо країн так званого «соцтабору». Саме тому спадщина мисткині потребує особливо прискіпливого дослідження, майже фокусу під мікроскопом кожного перетворення її мистецької манери.

При цьому, систематизація даних про творчість Тетяни Яблонської, мисткині унікального творчого діапазону в українському мистецтві ХХ ст., досі не стала предметом окремого комплексного дослідження. Після кількох невеликих спроб здійснити монографічні розвідки в межах 50-х років ХХ ст. (В. Курильцева й ін.), де охоплювався тільки початок авторської праці художниці, і 2008 р. (Ц. Шаньши) як дайджест про її мистецької спадщину для закордонного споживача, повноцінної цілісної праці про доробок мисткині так і не з'явилося на початок 2020-х рр., не зважаючи на масштаби генія творчої особистості.

Задля того, щоб осягнути весь величезний накопичений за життя художниці емпіричний і емпірико-теоретичний матеріал, нині необхідно ретроспективно розглянути не лише історіографічні, опубліковані й архівні, а і натурні джерела. Для цього варто розробити власний дослідницький інструментарій, що дозволить осягнути її спадщину під новим кутом зору, переосмислюючи класика, як нового титана вітчизняного духовного відродження ХХ ст. Враховуючи, що земне життя Тетяни Яблонської

завершено 2005 р., наразі потрібно переглянути всі етапи її творчості, систематизувати спадщину художниці, що складає частину унікального «золотого» фонду нашої нації. Для цього слід застосувати певну сукупність принципів, підходів і методів дослідження, котрі дозволять по-новому поглянути на доробок мисткині, аби спробувати побачити діяльність Тетяни Яблонської з раніше не висвітлених позицій.

1.1. Історіографія дослідження

Для цілісного дослідження ролі Тетяни Яблонської в художніх процесах України середини ХХ – початку ХХІ століть, варто прослідкувати динаміку й основні етапи звернень науковців до огляду напрацювань мисткині.

Так, перші публікації про художню діяльність Тетяни Яблонської доби її навчання у Київському художньому інституті в 1939–1940-х рр., були видані В. Денисовим у періодичних виданнях кінця 1930-х – початку 1940-х рр. [56; 55]. Нині вони дають змогу виявити погляд автора на перші прояви творчого зростання Тетяни Яблонської.

Наприкінці 1950-х років (1958, 1959) майже одночасно вийшло друком дві монографії Л. Владича та В. Курильцевої, що підсумовували творчість Тетяни Яблонської до цього часу [36; 113]. Дослідження ці радше є інформативними, оскільки узагальнюють її мистецькі досягнення на тлі основних подій соціокультурного життя країни повоєнних 1950-х років.

Важливим етапом у процесі осмислення еволюції художньої мови Тетяни Яблонської й особливостей періодизації її творчості набувають видання періоду «відлиги» 1960-х – 1970-х рр. У них вперше висвітлено твори мисткині, виконані у межах неофольклорного напрямку [8; 37; 74].

У наступні два десятиліття джерела з дослідження діяльності Тетяни Яблонської, що на той час вже стала номенклатурною художницею, окрім альбомів репродукцій, доповнювалися спробами періодизації її творчості з огляду на тодішні ідеологічні настанови суспільства та вимоги часу.

Так, 1989 р. вийшла друком остання фундаментальна праця, що охоплювала творчість мисткині загалом з аналізом етапів, біографічною довідкою та систематизованою інформацією щодо виставкової діяльності авторки. О. Соловйов у каталозі «Тетяна Нилівна Яблонська. Живопис. Графіка» спробував прослідкувати певні етапи в творчості художниці [187]. Одночасно з цим набули поширення видання, в яких вибірково аналізувалися окремі теми, образи та сюжети з доробку зрілої мисткині Тетяни Нилівни [11; 66; 67; 198].

Вагомим внеском у вивчення мистецької діяльності Тетяни Яблонської стали сучасні праці українських мистецтвознавців і видання родини Тетяни Яблонської початку XXI століття. З-поміж них привертають увагу наукові публікації мистецтвознавців О. Петрової, Г. Скляренко, Л. Смирної [146; 182; 184].

Вперше творче становлення Тетяни Яблонської розглянуто наскрізно в контексті історії українського образотворчого мистецтва науковцем О. Петровою [146]. Дослідниця Л. Смирна розглядає творчі звершення Тетяни Яблонської крізь призму нонконформізму в українському візуальному мистецтві [184]. Мистецтвознавець Г. Скляренко аналізує особистий шлях художниці Тетяни Яблонської й подає власне бачення періодизації її творчості з часів «відлиги» до незалежності [182].

У цілому слід зазначити, що до фундаментальних хрестоматійних праць, у яких наведена інформація про творчість Тетяни Яблонської, належать:

«Мистецтво радянської України» – нариси, де аналізуються вітчизняні живопис, скульптура, графіка за авторством В. Курильцевої, Н. Яворської, видані 1957 року Інститутом теорії і історії образотворчих мистецтв Академії мистецтв СРСР;

«Історія українського мистецтва» – шеститомне видання Академії наук УРСР 1966–1970 рр.;

«Історія мистецтва народів СРСР» – дев'ятитомне видання 1977 року під редакцією Б. Веймарна, Л. Зінгера Науково-дослідного інституту теорії та історії образотворчих мистецтв;

Нариси з історії українського мистецтва «Українське радянське мистецтво 1960–1980-х років» В. Афанасьєва (1984);

«Історія українського мистецтва» – п'ятитомник Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського Національної академії наук України, 2007 року видання;

Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ століття (редактор-упорядник О. Авраменко) у двох книгах Інституту проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України, видане 2006 року.

В одній з перших узагальнюючих праць з образотворчого мистецтва під назвою: «Мистецтво радянської України» за авторством В. Курильцевої та Н. Яворської, датованої 1957 роком [114], автори намагались надати для обговорення читачеві вперше зібрані лаконічні нариси з метою подальшого створення більш повної історії українського радянського мистецтва.

У подальшому напрацювання щодо творчості Тетяни Яблонської В. Курильцева презентувала у монографії 1959 року, де матеріали щодо діяльності художниці подані в контексті духу часу тенденційно, під призмою «перемоги соціалістичного реалізму» та досягнень «перших п'ятирічок» [113].

У нарисах з історії мистецтва Радянської України післявоєнних років (1945–1954) [114] Т. Яблонська згадується в колі митців, твори яких присвячені вільній праці у колгоспах та на виробництві. Також тут відзначалася її епохальна картина «Хліб», що приймала участь в Х Всеукраїнській художній виставці 1949 року. В окреслених нарисах приділено увагу Тетяні Яблонській як живописцю, стисло наведено її біографічні дані та підкреслено, що історичний живопис не захоплював художницю, її покликання – побутовий жанр [114, с. 209]. У цьому виданні була надана особлива увага роботам: «Перед стартом» (1947), «Весна» (1950), «На Дніпрі» (1951).

Т. Яблонська при цьому тут вперше була визначена як митець, що має послідовників. Так, зауважувалось: «В картині азербайджанських художників Б. Алієва, А. Абдулхаліка, А. Зарубіна «Збір хлопку державі» (1951) виразно видно вплив творчості Яблонської» [114, с. 212]. Відмінною рисою української художньої культури післявоєнного періоду вказано великий розвиток жанрового живопису, в котрому українські митці Тетяна Яблонська і Сергій Григор'єв зазначені, як новатори цієї галузі. Тетяна Яблонська виокремлена серед кола митців як художник, що намагається знайти конкретні й індивідуальні образи, в котрих виражено поезію сучасного (на той час) радянського життя [114, с. 212].

У розділі «Радянське мистецтво» шостого тому шеститомного видання 1968 року Академії архітектури УРСР окреслюється творчість Тетяни Яблонської 1945–1967 років [95, с. 212]. У цьому фундаментальному хрестоматійному виданні висвітлено творчі досягнення мисткині післявоєнної доби, її участь у проведенні виставок, нагальні тоді питання художньої та наукової мистецтвознавчої освіти в країні.

Відповідно до ідеологічних вимог часу особливу увагу тут було приділено патріотизму, формуванню світогляду радянської людини у межах соціалістичних завдань. Розглянуто питання жанрового живопису та розв'язання завдань з показу драматичної фабули сюжету, акцентування на трагічну складову змісту твору. Поряд з цим, зазначено важливість полотен, присвячених відбудові зруйнованих після війни міст. Зокрема, виділено картину Тетяни Яблонської «Ворог наближається» (1945). У цій роботі підкреслено тривожність, похмурість і трагізм з одночасною напруженістю, що характерно для творів післявоєнного часу [95, с. 46–49].

Тетяна Яблонська у вказаному виданні представлена як художниця великого обдарування й невичерпної творчої енергії [95, с. 150]. Твір «Хліб» (1949) визначено як ідейно наповнений та життєвий повнокровний, з живописним вирішенням, в якому відчутний пафос колективної праці, радість згуртованості людей у боротьбі за врожай [95, с. 151]. Також приділено увагу

творам, присвяченим темі мирного життя, серед яких виокремлено «Весну» (1950) та «У парку» (1949) [95, с. 152]. Пошуки Тетяни Яблонської періоду 1960-х років, фольклорної серії робіт висвітлено як такі, що не отримали остаточного вирішення, але є етапними для розвитку творчих здібностей художниці та мають значення для подальшого поступу українського радянського живопису.

У восьмому томі дев'ятитомного видання 1977 року «Історія мистецтва народів СРСР» за редакцією Б. Веймарна твори Тетяни Яблонської розглядаються у контексті розвитку живопису Української СРСР. Висвітлюється тематика полотен, що відображає буття та працю радянських людей. Також тут зауважено, що в українській образотворчості провідне становище на той час займав жанровий живопис. Принагідно відзначено, що картина Т. Яблонської «Відновлення домни» (1945) зайняла важливе місце у дослідженні. Зокрема цитуємо: «Пронизана яскравим сянням сонячного дня, картина підкуповує справжнім відчуттям життя, мажорним, оптимістичним звучанням» [92, с. 170]. Натомість полотно «Перед стартом» (1947) позиціоноване як таке, що створює «дзвінкий, життєрадісний образ нового покоління молоді» [92, с. 170].

При цьому в центрі уваги дослідника – полотно «Хліб» (1949) як значне явище радянського живопису із відображенням колективної праці, настрою та життєстверджуючою ідеєю твору. Уточнюється, що тема мирного життя розкрита художницею у творах 1940-х – початку 1950-х років. Насамперед, таких, як «У парку» (1949), «Весна» (1950). Особливо наголошено на таланті відтворення на полотні емоційного стану природи, відчуття ритму спокійного та розмірного життя, в яскравості та красі живопису. Зокрема, підкреслено, що її обдарування виявляється у творах: «Над Дніпром» (1954), «На вікні весна» (1953–1954), «Ранок» (1954), «Вдома за книгою» (1954).

Разом з цим зазначено, що наприкінці 1950-х років ліричні мотиви у мистецькому доробку художниці набувають значної епічності, етнографічної виразності, збільшується декоративність кольору. Ці риси увиразнюються у

картинах мисткині: «Близнята» (1958), «На ярмарку в Солотвиному» (1959), «Мати» (1960).

Далі у мистецтвознавчих дослідженнях 1970-х років і пізніше продовжувало панувати висвітлення підкреслено-святкового настрою полотен Тетяни Яблонської.

До прикладу, у нарисах В. Афанасьєва «Українське радянське мистецтво 1960–1980-х років» (1984) висвітлювався розвиток українського радянського образотворчого мистецтва згідно з ідеологією чинного режиму та тодішніх вимог часу [10]. Підкреслювалася думка щодо втілення художницею свого прагнення до глибшого й проникливішого осягнення дійсності, до відтворення складних порухів людської душі, переживань, філософських роздумів. Тетяна Яблонська згадується як мисткиня, у творчості якої відбито еволюцію українського станкового живопису всього повоєнного часу.

Автор при цьому окреслював особливості кожного періоду творчості Тетяни Яблонської. Він обережно, але з певною зневагою, визначав захоплення художниці фольклорною стихією: «Декоративно-спрощене трактування людського образу, лапідарно-узагальнене відтворення довколишнього предметного світу, лубочна барвистість хоч і поєднувалися з вивіреністю композиції, усвідомленим відчуттям пластичного та колірних ритмів, однак справляли враження якоїсь штучної стилізації» [10, с. 20; 168].

Але живопис наступного періоду, 1969–1974 років, автор розглядав як твори «оновленої» Т. Яблонської, виокремлюючи полотно «Льон» (1977) – втілення теми нерозривного зв'язку людини з рідною землею. Зазначений період у доробку художниці визначено як філософське осмислення роздумів про життя, його невблаганну плинність, одвічні моральні проблеми, красу людської праці, що не згасає.

Автор характеризував Тетяну Яблонську як визначного майстра тематичної картини 1980-х років. Зауважується, що художниця все частіше зверталася до пейзажу, до роботи з натури, намагалася писати якомога «простіше», щоб передавати на полотні відчуття навколишнього світу «саме

засобами живопису», «не через ілюзію, а через фарби, щоб грав сам матеріал» [10, с. 20].

У п'ятому томі п'ятитомного виданні «Історія українського мистецтва» (2007 р.) творчість Тетяни Яблонської розкрито в розділах «Мистецтво другої половини 1930-х – першої половини 1950-х років» (Л. Белічко) [16], «Мистецтво 1950-х – 1980-х років» (О. Петрова) [146]. Особливістю подачі інформації у цій фундаментальній праці є висвітлення розвитку історії українського мистецтва крізь призму культурних та історичних процесів ХХ ст.

Враховано тут і цілісний історико-політичний контекст, наукові відкриття та досягнення, особливо підкреслюється загальнонаціональне культуротворення в Україні. Так, мистецтвознавець Г. Складенко зазначала: «Саме з цим періодом, позначеним непередбачуваними і калейдоскопічними змінами політичних режимів та систем, складним переплетінням ідеологій, світоглядів, конфесійно-релігійних пріоритетів; багатовекторних цивілізаційних впливів; співіснуванням різностильових мистецьких явищ та різнорегіональних культурних цінностей, пов'язане постання української державності майже в усіх її національно-територіальних межах» [179, с. 6]. І продовжувала: «Вперше за кількасотній період неволі українство мало можливість об'єднати свої етнічні землі та створити передумови розвитку цілісної спільноти в єдиному політично-адміністративному, соціокультурному та мовно-інформативному просторі» [179, с. 6].

У контексті соціально-культурних зрушень представлені репродукції хрестоматійних полотен художниці, які переконливо відображають еволюцію змін у мистецькому середовищі, а саме: «Автопортрет в українському вбранні» (1946), «Хліб» (1949), «Наречена (фрагмент)» (1966), «Юність» (1969), «Життя продовжується» (1971), «Вечір. Стара Флоренція» (1973).

Слід зауважити, що полотно «Хліб» (1949) відзначено автором Л. Белічко як явище, що увібрало в себе головний емоційний тонус часу, відбило трудове піднесення народу [16, с. 304; 168]. Натомість дослідниця

О. Петрова аналізує художню діяльність Тетяни Яблонської в період захоплення народним декоративізмом як таку, що надала поштовх подальшого саморозвитку. Зокрема, згадується «фольклорна сюїта» як прорив з натурно-міметичної до узагальнено-умовної системи бачення [146, с. 459; 168]. До того ж, творчість Тетяни Яблонської 1970-х років автор характеризує, як наповнену філософсько-медитативною заглибленістю [146, с. 474].

У зазначеній праці постать Тетяни Яблонської виокремлена серед кола видатних художників-живописців, які до останніх років входили до складу Академії мистецтв України та зробили вагомий внесок у збагачення духовної скарбниці української держави [16, с. 25]. Важливим досягненням творчого життя України визначено участь митців у Міжнародній Бієнале сучасного мистецтва у Венеції та велике турне персональних виставок художників-академіків, серед яких зазначено і Тетяну Яблонську [16, с. 25].

Наступним за часом важливим у сенсі розкриття особливостей розвитку особистої творчої траєкторії Т. Яблонської у мистецтві ХХ ст. стали два томи «Нарисів з історії образотворчого мистецтва» Інституту проблем сучасного мистецтва НАМ України 2006 року. Так, у першому томі цього видання мистецтвознавець Наталя Асєєва [131, с. 124–125] зазначає, що Тетяна Нилівна від кінця 1970-х рр., коли відкрила для себе французьких імпресіоністів, насамперед К. Пісарро, «вголос казала, що захоплюється барбізонцями». Пленеризм останніх на той період вже не сприймався, як вкрай лівий «їзм», адже був родом з обширів передпаризької класики доби розвитку реалізму.

Тут само дослідниця зазначала, що межі останнього у цей час, ще від кінця 1960-х рр., почали розтягуватися як «шкура [за висловом Б. Лобановського] соцреалістичного барана», в якому імпресіонізму відводилася роль окремих завитків цього руна. Але вголос цей страшний термін не можна було промовляти ще кілька десятиліть. Адже вже наприкінці життя у власних мемуарах, в котрих вона описала ті складнощі, із якими їй довелося стикнутися при спробах «поворотів» від реалізму в бік імпресіонізму,

Тетяна Нилівна розповіла, наскільки «удари по формалізму» нівечили сприйняття радянськими громадянами її робіт середини ХХ століття.

Так, як вона згадувала, полотно «Перед стартом» (1947), що експонувалося на одній із загальносоюзних мистецьких виставок у післявоєнний період, і навіть мало відкривати їй дорогу до Державної премії, після чергової чистки рядів формалістів було зняте з підрамника і закинута у підвальне приміщення Київського державного музею українського мистецтва у Києві. Замість відзнак, за такі «пошуки», що враз стали неугодними, її авторка отримувала ганебні зауваження у зв'язку із імпресіонізмом, і випадки штибу «рецидиви формалізму» у свій бік.

Після останніх починалось пресловуте «проте» на всі лади і вимоги реалістично передавати «правду життя». Останню вона намагалась максимально втілити у програмній картині соцреалізму «Хліб», котра стала її «візитною карткою» у радянському мистецтві. Маючи гіркий попередній досвід, Т. Яблонська намагалася іронічно сприймати розмірковування львівських майстрів на тему «вальорів і кольорів», і зосередитися на виразному пластичному ліпленні об'ємів синіх спідниць у синтезі із білими сорочками та хустками. Художниця прагнула у цій роботі «станковізувати» гру живописних прийомів, похідних від імпресіонізму. Тому шукала втілення тої самої пресловутої «правди життя» у поєднанні мерехтінь барв одягу з мотивом теплового, родючого, золотого зерна й іншими атрибутами добробуту післявоєнного життя радянських колгоспників на співочих ланах [131, с. 124–125].

Н. Асеєва з приводу цих висловів зауважує, що імпресіонізм у творчості Т. Яблонської був вкоріненим від часів студентства у Київському художньому інституті. Адже висока культура живописної плями, виконана по-модерністськи та по-авангардному, була притаманна майстрині ще з цих років, з огляду на навчання у видатного метра живопису Ф. Кричевського, в майстерні якого вона навчилася з усього, що входило у живописну гру, вбачати поезію. Саме від імпресіоністів Т. Яблонська навчилася уваги до пленеру, з

притаманними для нього чистими враженнями і барвами, м'якості та мерехтливості кольору, зацікавленості техніками письма й виразністю окремих матеріалів [131, с. 124–125].

Далі Н. Асєєва додала, що наприкінці 1970-х – на початку 1980-х рр., у період «відлиги», Т. Яблонська зуміла свій перший імпресіоністичний досвід багатого нюансування і вальорування, пов'язаний з пленеризмом та раннім імпресіонізмом, збагатити спалахами мазків чистих, відкритих кольорів живопису із відкритою поверхнею. Надалі у близькій манері почала працювати її учениця та донька Гаяне Атаян [131, с. 131–132].

У другому томі означеного видання мистецтвознавець Л. Смирна свідчить про демонстрацію ідейних цінностей соцреалізму в роботах визначних художників України середини – третьої чверті ХХ століття, з-поміж яких твори Т. Яблонської згадуються поруч із полотнами С. Григор'єва та О. Лопухова [131, с. 11].

Далі дослідник зазначила, що під впливом покоління «ілюзійно-життєподібних» стилістичних пошуків моделей дійсності шістдесятників, що під тиском кризи реалізму звернулися до життєдайного струменю народного мистецтва, у творчості окремих митців означеного покоління з'явилися риси декоративності, умовного трактування дійсності, знаково-семіотичні пошуки, міфопоетика, метафоричність і підкреслення контурів і лінеарність, що «задавали певний тон» живопису доби 1960-х – 1970-х рр. У цьому зв'язку етапними для зазначеного періоду стали такі роботи Тетяни Яблонської, як «Весілля» 1964 року, й деякі твори «тихого тоталітаризму» 1970-х – початку 1980-х рр. [131, с. 36–37, 64].

Натомість інший автор цього ж видання, Едуард Димшиць, зауважив, що Т. Яблонська, як киянка, котра часто працювала на пленерах 1960-х рр. у Закарпатті, дефініцію «фольклоризму» розуміла як своєрідний національний дух, вияв національної культури, що буяє барвами відкритих кольорів при певній мірі умовності, лапідарності малюнку, лінеарності композиції [131].

На прикладі майстрів Закарпатської художньої школи вона застосовувала у живописі тих років максимально наївні, умовні, площинні елементи та прийоми, похідні від народного мистецтва кераміки, вишивки. Такими були типові твори Тетяни Нилівни тих років, де вона застосовувала поєднання синьо-червоних, зелено-вохристо-коричневих барв за принципом контрасту. Ці риси прослідковуються у полотнах «Молода мати» (1964) і «Вдови» (1966), «Наречена» (1966 р.), «Колиска» (1968 р.).

У них художниця визначила мейнстрімовий напрямок розвитку українського мистецтва означеного десятиліття. А оскільки на той період часу після численних нагород і вшунань її авторитет у вітчизняному живописі був засадничим, Т. Яблонській вдалося вивести національну образотворчість з лабет кондового соцреалізму в бік захопливих експериментів з лінією, плямою, стилізаціями, колористикою, різноманітних декоративно-оптичних ефектів, пов'язаних з пошуками нових прийомів пластичного моделювання, близьких не лише імпресіонізму, а й суміші фовізму й експресіонізму [131, с. 161]. При цьому художниця не полишала й паралельних, епізодичних тематичних експериментів. Такою є, приміром, її етапна робота «Льон» 1977 р. [131, с. 173].

З-поміж дисертаційних досліджень, присвячених в цілому образотворчому мистецтву ХХ – початку ХХІ століть в Україні, де, зокрема, відводяться окремі рядки творчості Тетяни Яблонської, виокремлюються кілька праць. Це, насамперед, три докторських дослідження. Зокрема, дисертація українського мистецтвознавця, нині професора Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України О. Роготченка [166]. Тут творчість Т. Яблонської згадана у контексті соцреалізму. Наступною стала робота з мистецтвознавства дослідниці Лесі Смирної 2018 р., де зачіпаються проблеми художньої культури та мистецтва України ХХ – початку ХХІ століть, пов'язані із нонконформізмом [184]. Третьою у цьому ряду є дисертація з мистецтвознавства М. Юр, в якій творчість Т. Яблонської стала

приводом для окремих роздумів щодо конвенціональної моделі розвитку вітчизняного живопису упродовж другої половини ХХ століття [243].

Так, творчість Тетяни Яблонської О. Роготченко додатково розглядає у монографії за матеріалами докторської дисертації «Соціалістичний реалізм і тоталітаризм» (2007) на тлі розвитку українського радянського мистецтва 1930-х – 1950-х років. У вказаній праці осмислене суспільно-політичне й соціально-психологічне підґрунтя образотворчості ХХ ст. у контексті створеної радянськими ідеологами одновекторності розвитку художньої культури та неминучої жорсткої залежності митця від цих обставин.

Також у ній розкрито особливий різновид радянського тоталітаризму в Україні та його несхожість з іншими тоталітарними системами [166, с. 1]. Автор спростовує міфи про відсутність опору методу соціалістичного реалізму, нав'язаному владою упродовж другої половини 1930-х років. Поряд із живописцями, ідеологічно і художньо зануреними у соцреалізм, О. Роготченко відокремлює прізвища митців, що «залишаються прекрасними живописцями», прикладом чого слугує творчість Тетяни Яблонської [166].

У монографії Лесі Смирної «Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві» (2017), автор згадує про Тетяну Яблонську, аналізуючи події у мистецькому середовищі 1960-х років в Україні на тлі зміни світоглядних орієнтирів та осмислення трансформаційних процесів національної культури, у тому числі художньої. Сутність поняття «національної форми» розкривається у згаданій праці крізь призму народного мистецтва.

Зазначені у дослідженні полотна «Лебеді» (1966), «Наречена» (1966), розглядаються як приклад того, що художниця, котра тривалий час вважалася «іконою» соцреалізму, відходить від декларативності. Портрети вдів Тетяни Яблонської так само, як і типові полотна цієї тематики інших майстрів, які намагалися вбачати у своїх моделях загальнолюдське, а не знеособлене, з одного боку, на думку Л. Смирної, можна вважати «після-хлібною» «віддушиною», з іншого – прагненням через містерію соціалістичного

дискурсу показати його зворотній, фольклорний бік, «людський, надто людський» [184, с. 238–239; 168].

Важливою є думка автора й про те, що програмний «Хліб» (1949) був не лише «шедевральним стовпом» соцреалістичної доктрини в образотворчому мистецтві, але – з суспільно-громадянської точки зору – «давав можливість Тетяні Нилівні, двічі лауреату Сталінської премії, упродовж всього її творчого життя виступати в ролі своєрідної берегині, якій дозволялися різного роду модерні відхилення від соцреалізму, і бути гарантом свободи творчого пошуку у колі передовсім молодих українських митців» [184, с. 259; 168].

У главі монографії, присвяченій мистецтву 1970-х – початку 1980-х рр., авторка підносить картину «Юність» (1969) в сенсі «маніфесту часу, в якому кожна людина лишається на самоті і з собою, і з Богом, і <...> з озером» [184, с. 259]. Дослідник зазначає, що рух шляхом створення персональних «світів», дозволяє говорити про початок становлення вже нового – постмодерністського – вектору мистецтва в українській образотворчості на тлі загальноєвропейського контексту. Це явище аргументується та запроваджується Л. Смирною за рахунок характерних ідіоматичних, каверзно-психологічних пошуків митців, зокрема, Т. Яблонської, В. Зарецького, Г. Севрук, В. Рижих [184, с. 262].

Натомість у дисертаційному дослідженні Марини Юр «Український живопис ХІХ–ХХІ століть: національна, конвенціональна, авторська моделі» розглянуто «тему людини, її екзистенції» на прикладі творчості Т. Яблонської, яка навіть 2001 р. отримала звання «Героя України» за свою багаторічну плідну працю на ниві вітчизняного образотворчого мистецтва [243, с. 143]. Однак, автор зазначає, що хоч і від 1940-х рр. творчість Т. Яблонської була позначена рисами новаторської виразності, проте, існування «в системі» змусило художницю частково відійти від наміченого шляху експериментів з емоційною складовою тощо у бік «допустимих моментів буття», котрі було дозволено репрезентувати на полотні [243, с. 269].

Проте, з часом, художниця, що змогла поринути в омріяний бік експериментаторства від кінця 1950-х – початку 1960-х рр., постійно змінювала манеру, стилістику, відходила від імпресіонізму в бік постімпресіонізму тощо. Художниця, на думку вченої, працювала з категоріями простору, часу, пластичної виразності у своїх полотнах, шукала співвідношень локальних кольорів і площини, балансувала на межі філософії утопізму та трансцендентності [243, с. 272].

Загалом, слід констатувати, що на сьогодні відсутні комплексні дисертаційні роботи, присвячені цілісному дослідженню творчої діяльності Тетяни Яблонської. Хоча протягом ХХ – початку ХХІ століть окремі науковці у своїх монографіях висвітлювали творчий шлях видатної мисткині.

Одне з перших наукових видань, що висвітлює творчість та життя художниці – монографія українського мистецтвознавця Л. Владича «Тетяна Нилівна Яблонська» (1958). У дослідженні ретельно проаналізовано її кращі твори післявоєнного періоду, зокрема картини «Хліб» та «Весна», які здобули широке визнання серед співгромадян.

Вперше станом на 1958 рік було узагальнено, систематизовано та проаналізовано біографічні віхи і творчий доробок художниці з 1945 по 1958 роки. Матеріал подається згідно вимог часу, увагу зосереджено на соцреалізмі в образотворчому мистецтві, його відповідності політичним принципам доби [36, с. 4].

Разом з тим, автор критично відзначав зацікавлення художниці імпресіонізмом, підкреслюючи, що Т. Яблонська не була ізольована й від негативних явищ тогочасного українського образотворчого мистецтва. «Імпресіоністичні впливи були тим небезпечніші, що, з одного боку, проти них у той час не вели боротьби, а з другого – їм піддавалися молоді художники й учні художніх учбових закладів. Не уникла цих впливів і Тетяна Яблонська» [34, с. 6; 168].

Вплив викладача Київського художнього інституту Федора Кричевського на становлення Тетяни Яблонської автор розглядає також як негативний:

«Особливо великий, і на жаль, не в усьому позитивний вплив мав на Яблонську Кричевський. Художник великого обдарування і майстерності, впливовий педагог, Кричевський відігравав значну роль у розвитку українського образотворчого мистецтва <...>. Але творчість Кричевського була суперечливою. Реалістичні тенденції, успадковані від російської художньої школи, вихованцем якої він був, примхливо переплітались в ній з імпресіоністичними впливами, стилізаторством і декадентськими, декоративістськими впливами мюнхенського "Сецесіону"» [34, с. 6; 168].

У згаданій монографії висвітлено та систематизовано всі художні праці Тетяни Яблонської з 1938 по 1957 роки, а також здійснено перелік творчих виставок, на яких експонувались твори мисткині (1939–1958). Увагу зосереджено на полотні «Хліб» (1949), проаналізовано етапи роботи, починаючи з ідеї та етюдів. Загалом автор наголошував на безпосередності, свіжості полотен майстрині. Підкреслено здатність до спостереження та працьовитість Т. Яблонської.

1959 року вийшла друком монографія В. Курильцевої «Тетяна Нилівна Яблонська». У дослідженні висвітлюються біографічні події, втім, багато роздумів прсвячено саме полотну «Хліб» (1949) з демонстрацією ескізів і рисунків до нього. Увага приділяється талановитій художниці не випадково. Саме у цей час вона стала лауреатом Державної премії та отримала бронзову медаль Всесвітньої виставки у Брюсселі 1958 р. за полотно «Хліб». Як і в монографії Л. Владича, у даній праці піддається критиці декоративістсько-площинний підхід до живопису наставника мисткині Федора Кричевського. Втім, позитивно підкреслюється його міцний рисунок, що є основою професійного живопису.

Варто відзначити й вступне слово О. Соловйова у каталозі «Тетяна Нилівна Яблонська. Живопис. Графіка» (1989). Наукова новизна та цінність означеного каталогу загалом полягає у можливості вперше уявити творчість мисткині як цілісного явища. За висловом автора, трактування пошуків нового у виданнях минулих років у сучасному вимірі висвітлюється як розкриття

радше не новизни, а істини, що знаходиться у тісному зв'язку з тенденціями кожного конкретного часу [187, с. 5]. Видання відрізняється наявністю не тільки бібліографічних даних, а й репродукціями графічних і живописних творів з 1946 до 1988 року, переліком виставок з 1938 до 1987 років. Розвідка містить також бібліографічні посилання на творчість Т. Яблонської.

На особливу увагу заслуговує альбом китайського дослідника Цюаня Шаньши «Тетяна Яблонська» на китайській та англійській мовах (2008). Автор намагається систематизувати за періодами творчість Тетяни Яблонської: від доби навчання у Київському художньому інституті (починаючи з 1939 року) до «періоду вираження найглибших почуттів» [284, с. 38] останніх років життя 2005. Дослідник наводить матеріал з особистого архіву родини та презентує низку творів від 1939 року до останніх творів 2000-х років. Автор популяризує зв'язок української та китайської культур, наводить спогади доньки мисткині Гаяне Атаян про захоплення Тетяною Яблонською китайською філософією та китайським мистецтвом [284, с. 38].

Варте уваги й видання «Мистецтво українських шістдесятників» (2015), у якому Леся Смирна згадує творчість Т. Яблонської в контексті політичних зрушень 1930-х років. «Коли в 1939 році західна та південна частина України воз'єдналися в єдину державу "УРСР", в мистецтві почала формуватися і єдина образна система, плавно пройшли процеси інтеграції досягнень Лівобережжя та Правобережжя, які в підсумку призвели до об'єднання розрізнених тенденцій в українському мистецтві.

З'явилося нове покоління українських художників, які користувалися всіма естетичними наробками до тієї пори розділеної території. «Зерна національного українського мистецтва першої третини ХХ століття, які з наслідування окремих знакових фігур, таких як О. Новаківський, Федор та Василь Кричевські, М. Жук, М. Бойчук, в післявоєнні роки "проросли" в творчі плеяди їх послідовників та учнів, а саме, в творах С. Григор'єва, Т. Яблонської, О. Саєнка, Є. Волобуєва (учні Ф. Кричевського)» [91].

2018 року вийшло друком фундаментальне видання «Українські художники: з відлиги до незалежності» за авторством Галини Складенко, у першій книзі якого розміщено главу «Творчість Тетяни Яблонської» (1917–2005): особистий шлях в історії радянського живопису» [182].

Мистецтвознавець у ній розглядає авторський індивідуальний шлях Тетяни Яблонської – «прижиттєво визнаного класика» – у просторі доби другої половини ХХ ст. з урахуванням сучасного осмислення історичних і культурних подій. Еволюцію творчості автор пов’язує із змінами в країні: «розширюючи свій малярський діапазон, художниця надзвичайно чутливо відгукувалася на зміни та трансформації у культурно-мистецькій ситуації в країні» [182].

Надалі цілісно розглядаються періоди творчості Тетяни Яблонської з аналізом творів кожного періоду. Особливу увагу приділено «вивільненню» художніх уподобань мисткині у період відлиги, розглянуто портретний жанр і творчість останніх років життя. Автор публікації підкреслює необхідність нового переосмислення історії радянського мистецтва крізь творчість Тетяни Яблонської, «легенди українського мистецтва з феноменальними здібностями та високим рівнем працьовитості» [182; 168].

Одне з останніх видань – дослідження мистецтвознавця Діани Ключко «65 українських шедеврів. Визнані й неясні» (2019), у якому йдеться про видатні твори національного мистецтва від VII ст. і до 1990 року. Зокрема, у розділі «Серед своїх» розглянуто творчість Федора Кричевського та Тетяни Яблонської.

Особливість аналізу мистецьких творів у цьому виданні полягає у порівнянні сюжету, техніки зазначених картин українських митців з полотнами класиків минулих епох. Зокрема, постать героя на автопортреті Федора Кричевського («Автопортрет у білому кожусі», 1926–1932) порівнюється з полотном Ганса Гольбейна Молодшого «Портрет Генріха VIII» (1537). З метою висвітлення питання національної ідентичності у творах Т. Яблонської «Автопортрет в українському вбранні» (1946) порівнюється з картиною Василя Седяра «Портрет художниці Оксани Павленко» (1926–1927) [105].

Важливою частиною культурного провенансу, дотичного до художньої діяльності Тетяни Яблонської, також стала низка каталогів і альбомів.

Одними зі значимих джерел є вступні статті провідних мистецтвознавців до каталогів та альбомів творів художниці, у тому числі й до альбомів державних музеїв країни.

Дослідження І. Диченко в альбомі «Тетяна Яблонська. Життя» (1973), базується на творах 1970-х років. Слід відзначити, що у виданнях вказаного десятиліття вже більш спокійно та без критики висвітлювали пошуки Тетяни Яблонської у різних стилістичних і формотворчих напрямках. Вперше виділено важливий аспект творчості художниці – захоплення тканими виробами: «В останні роки Тетяна Нилівна звернулась до забутого мистецтва гобелену [168]. Її живописні ескізи до гобелена, в яких світ прекрасний, як народна пісня – закінчені вироби, гармонійні та ясні» [74]. Також автором підкреслено зв'язок творчих пошуків Тетяни Яблонської з українським народним мистецтвом [74].

Грунтовним матеріалом для дослідження творчості мисткині став альбом творів Тетяни Яблонської за редакцією О. Короткевич (1980). У виданні зібрано найкращий доробок живописних і графічних творів мисткині з 1939 року до 1976 року. Особливістю дослідження є висвітлення творчого поступу мисткині, «вивільненого від політичних уподобань» [109, с. 80]. Досить поетично описані твори нового періоду художниці кінця 1970-х років: «На відмінність від раннього періоду, коли Яблонська багато працювала на натурі, пейзажі 1970-х років вільні від відчуття природи як даності, як частини реально оточуючого нас світу, з цього повсякденністю та навіть прозою.

Пейзажні образи останніх років пронизані поетичним, ліричним початком. Такі полотна, як "Весна на околиці", "Дуб", "У річки" (всі 1976), деякими рисами стилю та світовідчуття нагадують відомі класичні витвори живопису ХІХ століття» [109]. Вказана авторка також вважала, що роботи художниці відзначені витонченістю, класичною гармонією та мудрістю почуттів.

Унікальним є видання за редакцією мистецтвознавця В. Цельтнера «Тетяна Нилівна Яблонська. Живопис сімдесятих років» (1982). Згаданий каталог виставки творів, в якому особливу увагу приділено пейзажному живопису, а не сюжетним роботам: «Ця виставка відмінна від усіх інших. Вона не схожа на персональні 1960 років, де були представлені вибіркові твори всіх попередніх років, і на експозицію її робіт тільки 60-х (1971). Нинішню виставку складено з одних пейзажів» [198]. Саме у пейзажних полотнах 1970-х років, як зазначав автор, найбільше були помітні риси мистецтва «нової Яблонської» [198].

При комплексному аналізі літератури, яка стосується нашого дослідження, також опрацьовано низку енциклопедичних і довідкових видань, в яких стисло систематизовані дані про творчий шлях Тетяни Яблонської. У цьому сенсі важливою є розвідка «Мистецтво країн та народів світу» (1978) [90], що розглядає творчість Т. Яблонської у контексті теми післявоєнної тематичної картини. Представлена тут інформація глибоко та всебічно розкриває грандіозні зміни, що відбулися в житті українського народу означеної доби, акцентує естетичний зміст, різноманітність і повнокровність теми життя в оновленому соціумі того часу.

Протягом 2000–2020 рр. також публікувалася значна кількість нових видань, присвячених творчості українських художників, аналізу художнього середовища ХХ століття [34; 169; 196; 228; 229]. Так, у виданні «Сто великих діячів культури України» (2010) О. Попельницька, М. Оксеніч висвітлили творчий шлях мисткині через презентацію полотен Закарпатського й Седнівського циклів. Окреслено вплив італійських подорожей, вражень від мистецтва Відродження на живопис мисткині. Виділено тридцять шість полотен, які презентують еволюцію мистецьких уподобань Т. Яблонської і надають уявлення про динамічний рух її творчих пошуків [155].

Важливим матеріалом для дослідження творчості Тетяни Яблонської виступає бібліографічний покажчик Одеської обласної універсальної наукової бібліотеки імені М. Грушевського «Сонячне сяйво Тетяни Яблонської»,

виданий до 100-річчя з дня народження мисткині (2017). Ця значуща довідкова праця презентує повний бібліографічний покажчик мистецтвознавчих і періодичних видань про життя та творчість Тетяни Яблонської з 1939 до 2017 року з відповідним ілюстративним матеріалом, а також зібрання живопису і графіки мисткині з фондів Одеського художнього музею, підкріплене матеріалами наукової картотеки фондів цієї збірки [188].

Тетяна Нилівна пройшла довгий та яскравий творчий і життєвий шлях. Саме після смерті мисткині (2005) дедалі частіше у періодичних виданнях з'являються статті [142; 212], присвячені художниці.

Так, 2005 року вийшло друком періодичне видання «Великі художники», окремий випуск якого присвятили Тетяні Яблонській. У ньому було висвітлено життєвий і творчий шлях мисткині, гарно проілюстрований репродукціями творів. Серед останніх особливо привертають увагу і такі, що раніше рідко або зовсім не публікувалися. Зокрема, етюд «Портрет А. Атаяна» (1960), «Курдське кладовище. Вірменія» (1960), «Молода мати (портрет доньки Олени)» (1962). В статті підкреслено традиційну думку щодо віддзеркалення епохальних мистецьких зрушень у творах Тетяни Яблонської [200].

Серед статей у періодичних виданнях варто відзначити матеріал Марини Ливанової в журналі «Особистості» (2014). Новим аспектом є висвітлення проблем збереження авторства творів, дослідниця приділяє увагу наявності фальшивих полотен мисткині в експозиціях виставок [116].

2017 року мистецтвознавець Катерина Мамаєва видала публікацію «Яблонська і час», у якій підкреслила вочевидь вагомий внесок мисткині в українське мистецтво та культуру. Вчена торкалася важливої події – видання монографії про Тетяну Яблонську в Китаї, де високо цінують доробок української мисткині. Разом з тим, дослідниця актуалізувала питання несприйняття творів «соцреалістичного» періоду на сучасному етапі через рух «декомунізації». Проте, підкреслювала, що полотно «Хліб» і сьогодні протистоїть звинуваченням і забуттю, адже робота висвітлює беззаперечно

високий рівень майстерності й демонструє досвід мисткині у віддзеркаленні сподівань народу країни на краще життя [122].

Епістолярна спадщина художниці також стала важливим підґрунтям для історіографії даної роботи. У цьому зв'язку варто відзначити видання «Щоденники, спогади, мрії» (2020) за упорядкуванням доньки Т. Яблонської Г. Атаян. У вказаному виданні було систематизовано та зібрано в єдиний джерельний блок всі тексти Тетяни Нилівни, написані у різні роки творчого шляху, більшість з яких опубліковані вперше. Завдяки цій книзі з'явилася додаткова можливість відчутти й оновлено осмислити дії та напрямки руху в житті та художній діяльності мисткині. У даному виданні висвітлено події буття художниці, починаючи з дитинства, виокремлено періоди подорожей і творчих зустрічей. Вперше представлено роздуми та вислови Тетяни Яблонської стосовно окреслених тем: страху й ідеологій, думок про епоху загалом й щодо конкретних подій, ставлення до вчителів та творчих соратників, друзів [9].

У цілому слід зазначити, що на сьогодні творчий доробок Тетяни Яблонської потребує комплексного вивчення, єдиної систематизації в контексті розвитку українського мистецтва з урахуванням та аналізом всіх досліджених джерел.

1.2. Джерельна база дослідження

Джерельна база дослідження складається переважно з матеріалів трьох груп:

1. Твори живопису та графіки Тетяни Яблонської з музейних і приватних колекцій, творчих й учбових організацій, архівних сховищ.
2. Репродукції творів з каталогів робіт та виставок, наукових публікацій і монографій.
3. Просопографічні та меморіальні джерела.

Джерельну базу дослідження складають, насамперед, живопис і графіка Тетяни Нилівни з національних, обласних та регіональних художніх,

історичних й краєзнавчих музеїв, навчальних і творчих організацій, державних установ культури, архівних сховищ України. Це найважливіший та головний матеріал для дослідження творчого доробку Тетяни Нилівни Яблонської.

Натурні джерела за темою дисертації обстежено та досліджено за матеріалами наступних збірок державних інституцій:

1. Дніпровський художній музей (Дніпро);
2. Донецький обласний художній музей (Донецьк);
3. Кмитівський музей образотворчого мистецтва імені Й. Буханчука (Кмитів, Житомирська область);
4. Запорізький обласний художній музей (Запоріжжя);
5. Музей мистецтв Прикарпаття (Івано-Франківськ);
6. Національний художній музей України (НХМУ, Київ);
7. Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури (НАОМА, Київ);
8. Національний музей «Київська картинна галерея» (Київ);
9. Дирекція художніх виставок Міністерства культури та інформаційної політики України (Київ);
10. Київська організація Національної спілки художників України (Київ);
11. Національна спілка художників України (Київ);
12. Національний заповідник «Софія Київська» (Київ);
13. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (Київ);
14. Галузевий державний архів Служби безпеки України (Київ);
15. Луганський художній музей (Луганськ);
16. Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького (Львів);
17. Львівська національна галерея мистецтв імені Бориса Возницького (Львів);
18. Миколаївський обласний художній музей імені В. Верещагіна (Миколаїв);

19. Одеський художній музей (Одеса);
20. Сімферопольський художній музей (Сімферопіль);
21. Сумський обласний художній музей імені Н. Онацького (Суми);
22. Тернопільський обласний художній музей (Тернопіль);
23. Закарпатський обласний художній музей імені Й. Бокшая (Ужгород);
24. Харківський художній музей (Харків);
25. Чернігівський обласний художній музей імені Григорія Галагана (Чернігів).

Найчисельнішою і найбільш вартісною музейною колекцією є збірка творів Т. Яблонської у Національному художньому музеї України в Києві. Вона налічує загалом сто дев'ять одиниць, серед яких вісімдесят шість творів живопису та двадцять три графіки [170]. Зважаючи на унікальність цієї збірки, варто зупинитись на ній більш детально.

Найдавніші твори колекції датуються 1938–1944 та післявоєнними 1945–1946 роками. Унікальним у зібранні є твір «Руїни пасажу» (194?), рік написання точно невідомий, але ця робота придбана Комітетом у справах мистецтва в жовтні 1944 року. Серед повоєнних творів Тетяни Яблонської: «Автопортрет» (1945), «Автопортрет в українському вбранні» (1946), – закуплені в автора Міністерством культури УРСР 1978 р. 1993 року до музею від Дирекції художніх виставок України передано найбільш рання за роком створення робота «Рання весна» (1938).

Перше надходження творів Т. Яблонської до означеного музею відбувалося у 1949 році від Дирекції художніх виставок УРСР. Це відомі твори: «Портрет Шовкуненка» (1947), «Перед стартом» (1947). 1950 року до колекції закуплено в автора повторення найвідомішої роботи Тетяни Яблонської «Хліб» (1950).

Прикрасою збірки є полотна, створені у співавторстві з Сергієм Отрощенком. Серед них: згадані «Руїни пасажу» (194?), «Фарбують човни» (1957).

Протягом 1940-х – 1950-х років колекція поповнилася десятками творів живопису, в 1960-ті надійшли ще десять шедеврів живопису Тетяни Яблонської, серед яких: «На ярмарку в Солотвиному» (1959), «Разом з батьком» (1962), до збірки також потрапила значна кількість творів з виставок художниці. У 1990-ті роки більша кількість робіт отримана музеєм від Дирекції художніх виставок України, якою твори закуплені в автора. У зв'язку з реорганізацією фондів ДХВУ та НХМУ також було передано до фондів музею близько двадцяти робіт. Твори останніх років життя мисткині придбані в автора через ДХВУ та подаровані музею безпосередньо Тетяною Яблонською і мають свою історію.

Окрім зазначених відомих полотен мисткині в Національному музеї знаходяться легендарні картини, що знаменують кожен період її творчості: «Над Дніпром» (1954), «Лебеді» (1966), «Юність» (1969), «Життя продовжується» (1971), етюди до картини «Льон» (1975–1976).

Практично всі графічні твори, зібрані у НХМУ, передані ДХВУ в період з 1958 до 1971 років. Графічна колекція складається з ескізів, нарисів, підготовчих рисунків, живописних акварелей з італійських подорожей, гуашевих етюдів і композицій, виконаних у техніці пастелі (характерний приклад – твір «Молода мати», 1964) [134].

Загалом, збірка Національного художнього музею України в Києві дає можливість прослідкувати широку тематику робіт майстрині всіх періодів творчості. Коло сюжетів картин охоплює діапазон від зображення побутових реалій і досконалих соцреалістичних портретів до мотивів народного мистецтва й пейзажів.

На момент дослідження експозиція музею не працювала у зв'язку з програмою Президента України «Велика реконструкція музеїв». Але були доступні дані науково-облікової документації, архіву, запасників, бібліотеки установи.

Спадщина Тетяни Нилівни Яблонської широко представлена у колекції Національного музею «Київська картинна галерея». Наразі музейна збірка

налічує одинадцять творів живопису, виконаних у період з 1964 по 1995 рр., а саме у збірці полотен: «Нові вікна» (1964), «Відпочинок» (1971), «Старий сад» (1974), «Молода піаністка» (1974–1975), «Зелене вікно» (1989), «Будиночок Якова Яковича» (1990), «З відчуттям щастя» (1990), «Гренада. Сеньйора» (1991), «Влітку» (1994), «Весняне коло» (1995), «Травень» (1995). Слід зауважити, що три останні твори – подарунок автора в колекцію музею.

У науково-методичному музеї Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури в Києві знаходяться чотирнадцять творів живопису Тетяни Яблонської. Десять з них створені за період навчання у Київському художньому інституті (1935–1941): «Старий-натурник» (1936–1937), «Хлопчик з книгою» (1936–1937), «Чоловічий портрет» (1936–1937), «Етюд жіночої напівфігури» (1936–1937), «Оголена» (1937), «Стара у зимовому пальто» (1938), «Стара з рибою» (1939), «Дві дівчини» (1939–1940), «Кухарчук» (1940), «Дівчина з хлопцем» (1940). Причому чотири роботи надійшли від ДХВУ. Серед них: «Котлован» (1960), «Біля дитячого садка» (1960), «Літо» (1964), «Квітучий сад» (1984).

Колекція Дирекції художніх виставок Міністерства культури та інформаційної політики України загалом налічує двадцять чотири твори живопису, які придбані в автора упродовж 1986–2004 років [171]. З них двадцять три твори живопису 1980-х – 1990-х рр. та одна графічна робота, виконана у техніці пастелі – «Удвох» (2001). Загалом колекція ДХВУ складається по-більшості з пейзажних творів, присвячених Києву: «Зима в Києві» (1987), «Осінь у Києві» (1987), «Київський квітень» (1990), поряд з цим седнівські пейзажі: «Весна в Седневі» (1986), «Над Седнівським лугом» (1989). Також збірка містить один твір «У коморі» (1964) фольклорного періоду творчості Тетяни Яблонської.

Багатогранну колекцію творів художниці містить і Запорізький обласний художній музей. Загалом його збірка налічує тридцять три твори, із них двадцять шість живописних. Найдавніші унікальні твори установи датуються 1945 роком: «На Хрещатику» (1945), «Портрет сестри» (1945). За наданою

музеєм інформацією, колекція збиралась цілеспрямовано впродовж сорока чотирьох років, містить твори з 1945 і до 2005 років. Серед обласних музеїв це найбільше зібрання.

Перша робота, що надійшла 1973 року від ДХВУ – «Колиска» (1968). Унікальність колекції в її різножанровості, тут і пейзажі, і натюрморти, і портрети, особливість збірки полягає у наявності робіт всіх періодів. Представлено роботи з подорожі до Вірменії: «Дворик у Воскевазі» (1957), «Зимове сонце» (1958), декоративний етап діяльності, твори «суворого стилю» – «Писанки» (1968), «Стара хата» (1969), унікальний ескіз до картини «Безіменні висоти» (1969), що зберігається у Державній Третяковській галереї (Москва), твори італійського періоду, зокрема, «Продавець ляльок в Італії» (1984).

Колекція поповнена серією робіт останніх років «Обереги» (1991–1993). Варто відзначити офорт «Запорожець» (1970), який виконано Тетяною Яблонської під час відвідування Запорізького музею (інформація надана музеєм). З 2009 до 2017 років придбано п'ять графічних творів у доньки художниці Гаяне Атаян: «Книга WR» (1971), «Седнів» (1973), «Чорнобривці» (2001), «Крокуси» (2005), «Екслібрис «Ранкова блакить» (2003), що не входять до каталогів творів Тетяни Яблонської.

У фондах Одеського художнього музею знаходиться двадцять один твір художниці: п'ятнадцять живописних та шість графічних, які датуються 1939–1988 роками. Колекція містить учбову роботу Яблонської, придбану у В. Огородника 1978 року «Гуцульська пара» (1939–1940). Також ранніми творами у колекції є «Берези» (1947) та «Вечір на Дніпрі (Вечір на пристані)» (1947), придбані 1949 року. Більшість робіт надійшли з закупівель ДХВУ. Також у наявності маловідомі пейзажі 1970-х – 1980-х років: «На косі» (1971), «Травневий вечір» (1985), «У саду (лавка)» (1988), «Стара яблуня» (1988). Збірка містить також яскравий твір декоративного періоду творчості Тетяни Яблонської «В гості до онуків» (1964).

Важливою для дослідження є й колекція Харківського художнього музею. Вона налічує шістнадцять творів, з них одинадцять живописних і п'ять графічних. Окрім однієї з найвідоміших робіт Тетяни Яблонської «У парку» (1949), збірку відрізняє наявність творів Тетяни Яблонської, виконаних разом із Сергієм Отроценком: «Лаврська башта» (дата невідома), передано до музею 1946 року, «Руїни на сонці» (етюд, 1946). У колекції міститься твір «Гончар» (1966), що доповнює декоративний період живопису мисткині, але не зафіксований у відомих каталогах і літературних джерелах. Також слід відзначити маловідомий етюд «Ліхтарі», без дати створення, переданий музею ДХВУ 1949 року.

Збірка Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького зберігає тринадцять творів живопису Т. Яблонської 1945–1979 років. Колекція нараховує декілька портретів Героїв соцпраці, датованих 1945–1947 роками, унікальну картину «Колгоспне стадо» (1945–1949), маловідому роботу київської серії «У Шевченківському парку в Києві» (1945) та полотно «Близнята» (1958).

Серед музейних збірок творів Тетяни Яблонської в Україні слід також відзначити невеликі колекції обласних музеїв: Миколаївського обласного художнього музею імені В. Верещагіна (дев'ять творів: сім живопису та два графічних твори), Сумського обласного художнього музею імені Н. Онацького (п'ять творів живопису), Чернігівського обласного художнього музею імені Григорія Галагана (три живописних, два графічних твори), Кмитівського музею образотворчого мистецтва імені Й. Буханчука (три живописні полотна).

Поряд з наявністю у зазначених збірках відомих творів: «Книжка з малюнками» (1948, МОХМ), «Наречена» (1966, МОХМ), «Самотня старість» (1970, МОХМ) – вони містять маловідомі полотна, що є особливістю творчого доробку Т. Яблонської. Серед таких: «У парку» (1948, СОХМ), «Річка снів» (1975, ЧОХМ), «Горе» (1964, КМОМ), «Спогад про Денеші» (1983, КМОМ).

Незначна кількість робіт Тетяни Нилівни розміщена і в інших музеях України. Три роботи знаходяться у Львівській національній галереї мистецтв:

«Весняний день» (1957), «Гаяне очікує» (1982), графічний твір «Архітектурний мотив» (без дати і фото не надано). У Музеї мистецтв Прикарпаття зберігається живописна робота «Портрет доньки» (1957), у Тернопільському обласному художньому музеї – два живописні полотна: «Квітневе сонце» (1984), «Літній вечір» (1985).

Натомість колекція Закарпатського обласного художнього музею імені Й. Бокшая містить сім картин Тетяни Яблонської 1945–1976 років. Вона поповнювалась за наказами ДХВУ, звідки твори надходили з 1948 до 1981 року включно. Серед живописних полотен у збірці представлено твори післявоєнних років: «Київ. Відбудова Хрещатику» (1945), «Зима» (1946), «Портрет дівчини» (1947) та різних періодів творчості Тетяни Яблонської: «На сонці» (1959), «Під вечір» (без дати, надійшла з ДХВУ 1963 р.), «Молода сім'я» (1968), «Льон» (1976).

Фонди Дніпровського художнього музею містять сім творів олійного живопису й один графічний твір мисткині, виконаний на картоні темперою. Серед них – твори 1961–1980 року виконання: «На вулиці Неаполя» (1961), «Кошикарки» (1964), «Лебеді» (1966), «А дерево росте» (1974), «Травневий ранок» (1975), «В жовтні» (1975), «Осінь наближається» (1979), «Дощ іде» (1980). Всі роботи надійшли від Дирекції художніх виставок Спілки художників УРСР.

Збірка Сімферопольського художнього музею містить п'ять творів живопису Тетяни Яблонської: «Зимове вікно» (1945), «На будівництві» (1957), «Осінній день» (1958), «Мати» (1960), «Перед святом» (1987). Всі твори надійшли з ДХВУ, окрім полотна «Перед святом» (1987), яке отримано з Урядового санаторію 1987 року.

У фондах Луганського художнього музею знаходиться дванадцять живописних полотен Тетяни Яблонської, які прийняті установою на баланс упродовж 1952–1979 років з ДХВУ: «На вулицю хочеться» (1945), «Літом» (1946), «З роботи. Село Летава» (1949), «Портрет Героя соціалістичної праці Ганни Горячок» (1949), «Осінь у Воскевазі» (1957), «Фарбують човни» (1957),

«Випав свіжий сніг» (1957), «Майстер спорту В. Голубєв» (1959), «Весною в Каневі» (1959), «Серйозна справа» (1960), «Оля» (1964). Один з творів колекції Луганського художнього музею «Зелена поляна» (1946–1947) є написаним Тетяною Яблонською у співавторстві з художником С. Отроценком.

Колекцію Донецького обласного художнього музею можна дослідити за матеріалами каталогу, виданого на честь 90-річчя від дня народження Тетяни Яблонської [18]. Збірка містить двадцять шість творів живопису та графіки Тетяни Яблонської. Серед живописних творів: «Дельфініуми» (1957), «Колгоспниця Марія Чемерис» (1958), «Подружки» (1958), «Ремісник» (1958), «Київським новобудовам» (1961), «Рим, Форум Трояна» (1977), «Осінь у старому Києві» (1979), «Портрет старого» (1980), «Початок травня» (1984), «Граки клопочуть» (1984), «Степова балка» (1985), «У березні» (1989).

Графічні твори у зібранні Донецького обласного художнього музею: «Льоля біля вікна» (1954), «Венеція. Площа Святого Марка» (1956), «Венеція на лагуні» (1956), «Подружжя» (1964), «Голова жінки» (1964), «Портрет селянки» (1975), «Голова старого» (1977), «Оля за роботою» (1977), «Взимку» (1977), «Гаяюша» (1978), «У Седнівському парку» (1980), «Гаяне читає» (1980), «В'яжеться светр. Портрет доньки Гаяне» (1985), «Портрет донецького художника Юрія Зорка» (1985). На жаль, на сьогодні немає можливості підтвердити верифікацію наявності всіх вищеназваних творів у фондах вказаної установи за запитом, надісланим до Донецького обласного художнього музею, з якого відповідь не була отримана.

За результатами проведеного дослідження визначено, що найбільше творів Тетяни Яблонської у музейних колекціях України містять: Національний художній музей України (109 творів), Національний музей «Київська картинна галерея» (12 творів), Запорізький обласний художній музей (33 твори), ДХВУ (24 твори), Одеський художній музей (21 твір), Харківський художній музей (16 робіт).

Під час розвідки здійснювалась фотофіксація творів цих колекцій, ознайомлення з обліковою документацією: інвентарними книгами, книгами

надходжень, інвентарними картками, що дозволило точно атрибутувати більшість з переліченого матеріалу. Опрацьовано твори, що знаходяться в експозиціях, запасниках і методичних фондах музейних й навчальних і державних установ культури України. Репродукції творів і зазначених даних досліджених музейних збірок вище означених закладів наведено у додатку Д.

Додаткові джерела включають доробок, який знаходиться у приватній родинній колекції мисткині. У більшості – це твори останніх років життя художниці. Їх наявність дозволить встановити відповідність щодо каталогів виставок останніх років життєдіяльності Тетяни Нилівни.

Спадок від часів початку становлення мисткині до 2000-х років переважно знаходиться у музейних колекціях не тільки України, але й інших країн світу.

Велика кількість творів Тетяни Яблонської зберігається й у Російській Федерації. За даними електронного Держкаталогу Міністерства культури Російської Федерації у музеях і закладах культури Росії міститься дев'яносто дев'ять творів живопису та близько п'ятдесяти графічних творів [49]. Так, у Державній Третьяковській галереї (Москва) станом на 2014 рік знаходиться тридцять п'ять робіт Тетяни Яблонської.

Це, зокрема, такі знакові роботи, як «Хліб» (1949), «Опівдні на току» (1948), «Ранок» (1954), «Скоро сінокіс» (1960), «Літо» (1967), «Паперові квіти» (1967), «Безіменні висоти» (1969), «Вечір. Стара Флоренція» (1973), «Льон» (1977) [154; 49].

Твори Тетяни Яблонської належать і колекціям Державного Російського музею (Санкт-Петербург), Калінінградського обласного музею образотворчого мистецтва, Пермської державної художньої галереї, Ульяновського обласного художнього музею, Смоленського державного музею-заповідника, Новосибірського державного художнього музею, Томського обласного художнього музею, Саратовського державного художнього музею імені О. Радіщева [49].

Навіть в Тайвані, у місті Кайчжун, в Музеї Дракона знаходяться твори Тетяни Яблонської, але точна кількість робіт в джерелі не зазначена [200]. У Казахстані, в колекції Державного художнього музею імені А. Кастєєва у м. Алмати теж є один твір – «Травень» (1965) [109].

Окрему підгрупу джерел складають матеріали архівних сховищ, зокрема, Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України. Цінним матеріалом фонду є графічні нариси, начерки, ескізи з особової справи Тетяни Яблонської [262; 260; 254], есклібриси [76; 111]. Так, з опрацьованих архівних справ архіву-музею для дослідження обрано більше п'ятдесяти графічних творів, що наведені у додатку Г.

Ці джерела є унікальними не тільки в контексті аналізу графічної спадщини загалом, але й через жанрово-тематичні особливості. Серед графічного доробку в дослідженні представлено начерки портретів відомих діячів держави та мистецтвознавців з 1945 по 1973 роки. Зокрема, М. Глущенко, П. Говді, М. Дерегуса, С. Дубовика, Г. Кальченка, П. Костирка, В. Цельтнера, Г. Якутовича, О. Захарчука, М. Чепика [260]. Варто відзначити також ескізи художнього оформлення готелю авторки в місті Одеса, що створені Тетяною Яблонської спільно з Борисом Піанідою 1966 року [148].

Окремою джерельною групою у дослідженні стали альбоми та каталоги, що містять репродукції творів Тетяни Яблонської й надають можливість проаналізувати не тільки музейні, але й полотна з приватних колекцій.

Перша вагома книга-альбом «Тетяна Нилівна Яблонська» вийшла друком 1960 р. за упорядкуванням Л. Владича. У виданні в хронологічному порядку систематизовано репродукції творів з 1945 по 1960 роки включно. Альбом одним з перших презентує масштаб професійного доробку художниці станом на 1960 рік [37].

Цьогоріч (1960 р.) під упорядкуванням В. Цельтнера з вступним словом Л. Владича вийшов каталог «Виставка творів заслуженого діяча мистецтв Української СРСР, члена-кореспондента Академії мистецтв СРСР Тетяни Нилівни Яблонської» [43]. У виданні було представлено не тільки живописні,

але й графічні твори 1940-х – 1950-х років – акварелі, рисунки та начерки з дорожнього альбому.

1972 року із вступною статтею П. Говді вийшов друком альбом «Державний музей українського образотворчого мистецтва УРСР». У розділі «Радянське мистецтво» тут репрезентувалися роботи Тетяни Яблонської з музейного фонду й експозиції інституції: «Хліб» (1950), «Разом з батьком» (1962) [57].

Заслуговує на окрему увагу альбом «Харківський художній музей» (1983) із вступним словом М. Роботягової. У виданні представлені роботи Тетяни Яблонської, зокрема «Весілля» (1964) [220].

2006 року Національний художній музей України видав каталог творів «Тетяна Яблонська. Пастель 2003–2005» з останньої прижиттєвої виставки художниці, що відбулась у Київському музеї російського мистецтва у квітні 2004 року. Вперше графічні твори, виконані у техніці пастель, тут були представлені як систематизований доробок [209].

До 100-річчя від дня народження художниці реконструйована та перевидана книга 1969 року «Тетяна Яблонська» (2017 рік) з віршами Івана Драча до кожного живописного твору. 1969 року з ідеологічних міркувань весь наклад у 4000 примірників було знищено [8]. Радянська влада не допускала зміни творчої манери художниці – від соціалістичного реалізму до захоплення фольклором – і заборонила пропагувати нові тенденції [8].

Живописний стиль майстрині, як і балади І. Драча, просякнуті теплотою та лірикою у відображенні щастя й скорботи простої людини, що вважалось спротивом ідейно-партійним засадам того часу: «відлига» закінчилася. У виданні зібрані твори декоративного періоду творчості Тетяни Яблонської, зокрема, «Віконце» (1965), «Травень» (1965), «В гості до внуків» (1965), «Лебеді» (1966), «Наречена» (1966), «Портрет молодого молдаванина» (1966), «Наречені» (1966), «Мати з дитиною. Щастя» (1966), «Балада до вдовиння» (1966), «Балада про стару» (1966), «Життя» (1966) [8].

До 100-річного ювілею мисткині Запорізький художній музей видав книгу «Тетяна Яблонська в колекції Запорізького художнього музею» (2017). Особливістю видавничої концепції тут була публікація спогадів і записів щоденників Тетяни Яблонської. Автор вступного слова, мистецтвознавець Г. Борисова вважає видання значним внеском у збереження пам'яті визначної художниці [20].

Слова вдячності Тетяні Яблонській пронизують це видання: «Так склалося, що з першого дня роботи нашого музею і до останнього дня Тетяни Нилівни нас пов'язували теплі дружні стосунки» [20]. Визначено феноменальну здатність Т. Яблонської еволюціонувати в стилістиці та жанрах протягом усього творчого шляху, від імпресіонізму до традицій народного мистецтва.

Твори з експозиції цієї інституції датуються 1945–2002 роками. Невеличке за розмірами видання містить рідкісні репродукції полотен художниці: «Дворик у Воскевазі» (1957), «Зимове сонце» (1958), «Вересневе сонце» (1961), «Стара хата» (1969), «Минуле» (1971), «Продавець ляльок в Італії» (1984), серію оберегів: «Трійця» (1991), «У святковому вбранні» (1992), «Берегині» (1993). Представлено твори, подаровані музею автором, зокрема, «Мої пензлі» (1984), «Цвітіння» (1998), «Похмурого дня» (2002).

Окремо варто відзначити й каталог виставки «Тетяна Яблонська» (1997), виданий до 80-річчя народного художника України, академіка Академії мистецтв України [207]. Каталог містить перелік більше 200 творів Тетяни Яблонської та репродукції сімдесяти творів з 1945 по 1995 роки, за п'ятдесят років творчої діяльності. Поряд з репродукціями музейних творів, надано репродукції полотен з приватної родинної колекції мисткині.

Загалом зі спадщини Тетяни Яблонської проаналізовано 338 творів, що зберігаються у музейних збірках, закладах освіти та культури України. За результатом дослідження можна узагальнити інформацію про доробок художниці. Так, 14 творів живопису наявні в НАОМА (Київ), 86 творів живопису та 23 твори графіки в колекції НХМУ (Київ), 15 творів живопису та

6 графічних творів в фондах ОХМ (Одеса), 5 живописних творів з СОХМ (Суми), 7 живописних полотен та 2 графічних твори в колекції МОХМ (Миколаїв), 2 твори живопису та 1 графічний в ЛНГМ ім. Б. Возницького (Львів), 13 живописних полотен з НМЛ (Львів), 3 твори живопису та 2 графічних твори з ЧОХМ (Чернігів), 11 творів живопису та 5 графічних творів в ХХМ (Харків), 26 творів живопису та 7 графічних в ЗОХМ (Запоріжжя), 3 живописних полотна в постійно діючій експозиції в КМОМ (Кмитів), 23 твори живопису та 11 графічних в запасниках ДХВУ (Київ), 11 живописних полотен в НМККГ (Київ), 12 творів живопису та 14 графічних творів у ДОХМ (Донецьк), 11 творів живопису в ЛХМ (Луганськ), 8 творів живопису в фондах ДХМ (Дніпро), 6 творів живопису в СХМ (Сімферополь), 7 живописних полотен у колекції ЗХМ (Ужгород), 1 твір живопису в ММП (Івано-Франківськ), 1 твір живопису в запасниках НСХУ (Київ), 2 живописних полотна у збірці ТОХМ (Тернопіль).

Поряд з цим, у дослідженні проаналізовано 31 твір з аукціонних будинків світу, 22 графічних твори з архівів ЦДАМЛМ України; 46 творів, виконаних у техніці пастелі, 79 графічних і 125 живописних творів опрацьованих з друкованих джерел. Загалом у дослідженні вивчено 642 твори живопису та графіки, що наведено в додатках Г, Д, Е.

З метою ґрунтовного виконання завдань, проведено низку польових досліджень протягом 2019–2023 рр., а саме:

- інтерв'ю з учнями та колегами Тетяни Яблонської;
- записи та аудіо-записи респондентів Києва, Харкова, Запоріжжя.

Серед опитуваних – українська живописиця, член НСХУ (1967), заслужений діяч мистецтв УРСР (1989), народний художник України (2009) Віра Барінова-Кулеба (колега); художник, член-кореспондент НАМУ, заслужений діяч мистецтв України, професор НАОМА Валентина Виродова-Готьє (колега); директор Дирекції художніх виставок України Ольга Говдя; доцент кафедри живопису і композиції НАОМА, заслужений діяч мистецтв України Олесь Соловей (учень українського художника, народного художника

України (1997) Миколи Стороженка (1928–2015), оскільки останній – учень Тетяни Яблонської); монументаліст, член НСХУ (1982) Віталій Буйгашев (учень Тетяни Яблонської); художник, член НСХУ (1975); педагог, заслужений діяч мистецтв України Олександр Белянський (учень Тетяни Яблонської); Катерина Скирда (колега, подруга). Зібраний матеріал опитування допоміг більш глибоко та вагомо оцінити творчий доробок Тетяни Яблонської для українського мистецтва загалом і досконально дослідити художню діяльність мисткині у контексті педагогічної спадщини.

Одним з головних джерел для дослідження є інформація про виставкову діяльність художниці. Протягом 1997–2017 рр. відбуваються масштабні персональні виставки Тетяни Яблонської.

Так, 1997 р. відбулася значуща масштабна виставка в НХМУ, присвячена 80-річчю від дня народження мисткині, де було представлено більше двохста (200) робіт [3]. В експозиції виставки брали участь твори Тетяни Яблонської з колекції НХМУ – сорок п'ять (45) творів, ДХВУ – одинадцять (11) творів, ДВ СХУ – два (2) твори. Тут було представлено вісім (8) творів з колекції Київського музею російського мистецтва (нині Національна галерея «Київська картинна галерея»), полотно «Старий, котрий закурює» (1941) з Державної художньої середньої школи ім. Т. Г. Шевченка. Поряд з цим, із приватної колекції художника Є. Волобуєва надано для виставки три (3) твори Т. Яблонської: «Портрет Є. Волобуєва» (1957), «Портрет юнака» (1965), «Сяйво» (1992). Поряд з музейними колекціями, експонувалося сто двадцять вісім (128) творів власності автора. Реєстр творів, представлених на виставці 1997 року, наведено у додатку Г.

2007 р. у НХМУ відбулася виставка до 90-річчя Тетяни Яблонської, де було представлено двісті п'ятдесят (250) творів живопису і графіки з музею НХМУ та майстерні мисткині [4]. В експозиції брали участь твори зі збірки НХМУ – сорок дев'ять (49) творів живопису, дев'ять (9) графічних творів з колекції НХМУ. При цьому сімдесят три (73) живописні твори експозиції та сімдесят вісім (78) рисунків було надано родиною з майстерні Тетяни

Яблонської. Поряд з цим, у експозиції брали участь пастельні твори художниці (вісімнадцять робіт 2000-х років) та роботи, виконані у темпері на картоні в кількості чотирнадцяти (14) одиниць. Реєстри творів, що експонувалися на ювілейній виставці, наведено у додатку Г.

До 100-річчя з дня народження Тетяни Яблонської відбулися пам'ятні події та заходи, афіші до яких анонсувалися в інтернет-просторі [25; 162; 176; 271]. По всій Україні 2017 р. відбувалися виставки живопису Тетяни Яблонської, зокрема, у Дніпровському, Полтавському, Запорізькому, Хмельницькому художніх музеях. Цьогоріч відбулось також чотири виставки мисткині у Києві (В, рис. 1, 2, 11–13).

Тільки виставка «І спогади, і мрії» (куратор О. Баршинова) у Національному художньому музеї України презентувала полотна мисткині всіх періодів творчості. Тут було представлено сто десять (110) творів живопису й графіки художниці [30; 32; 5; 115]. Реєстр полотен, представлених на ювілейній виставці Т. Яблонської, присвяченій 100-річчю з Дня народження, наведено в додатку Г [5].

У Національному музеї «Київська картинна галерея» відбулась виставка «Натхнення інколи приходить несподівано» з 14.02 по 14.03.2017 р. В експозиції було представлено усього дванадцять (12) робіт художниці, але вона власноруч дарувала їх музеєві впродовж 1994–2004 років. Із самим музеєм Т. Яблонську поєднували тісні дружні стосунки. За життя Тетяни Нилівни тут було організовано три її персональні виставки. Роботи, представлені на виставці, демонструють повсякденне життя звичайних людей – побутові сцени («Нові вікна» (1964), «Відпочинок» (1971), портрети членів сім'ї («Молода піаністка» (1974), де зображена молодша донька художниці Гаяне Атаян, автопортрети у домашній обстановці) [31].

У Національному музеї літератури України з 17.02 по 05.03.2017 р. відбувалась виставка «Лірика», що представляла пейзажі художниці 1980-х років, загалом двадцять чотири (24) полотна з Дирекції художніх виставок України. Роботи Тетяни Яблонської, придбані державою, до Дирекції почали

надходити з 1945 року. Першим у її особовій картці значиться «Портрет сестри» (1945) під реєстраційним номером 1305, повернений після виставки автору. Але згодом, у 1961 р., він був закуплений державою за 800 карбованців і переданий ДХВУ до Севастопольської картинної галереї, з якої 1974 року надійшов до колекції новозаснованого Запорізького обласного художнього музею [205]. Усього за ці роки через ДХВУ «пройшло» 262 твори Т. Яблонської. З них 199 були передані державним музеям України. У колекції ДХВУ залишилось усього 24 твори, які і були представлені на виставці [205].

Одночасно, з 23.02.2017 р. по 12.03.2017 р. проходила виставка живопису та графіки Тетяни Яблонської у Центральному будинку художника в Києві. Експозиція була найбільш масштабна і цілісна – більше 140 полотен, які представляли передостанній та останній періоди творчості художниці. Тут, зокрема, була можливість побачити роботи з життя та побуту гуцулів, а також твори 2004-го року (вже наступного, 2005-го р., художниця померла). Окрема зала була присвячена виключно пейзажам [271].

Принагідно варто також відзначити важливу подію – художньо-документальну виставку «Інша Тетяна Яблонська», за матеріалами Національного архівного фонду України й архіву родини Тетяни Яблонської, яка відбулась 01.03 по 01.04 2017 р. у зеленій залі ЦДАМЛМ України (додаток В) [222].

Саратовський національний дослідницький державний університет імені М. Чернишевського, Зональна наукова бібліотека імені В. Артисевич публікують в інтернет-просторі віртуальну виставку «Тетяна Нилівна Яблонська», до 100-річчя з дня народження майстра радянського мистецтва. Виставка була представлена у вигляді слайд-презентації, що містила вислови художниці, біографічні відомості й інформацію відносно її творчого доробку [199].

У подальшому, завдяки підтримці й організації донькою мисткині Гаяне Атаян, відбувалися виставки творів Тетяни Яблонської. Відтак, у березні 2018 року в Музеї книги і друкарства України, завдяки зібранню родини художниці,

відбулась виставка творів пізнього періоду творчості «Прислухаючись до себе». В експозиції було представлено понад 70 робіт: ліричні пейзажі та портрети у живописній техніці, натюрморти, виконані пастеллю [208]. У липні 2020 р. Хмельницький обласний художній музей відкрив виставку «Вікно» останніх творів Тетяни Яблонської, виконаних у техніці пастелі (2000–2005) [221].

Афіши й анонси в інтернет-просторі є важливим джерелом інформації і набувають неабиякого значення для формування комплексного дослідження творчості художниці. Афіши до цих подій наведено в додатку В.

Загалом упорядковано інформацію про 155 виставок, в яких брали участь твори Тетяни Яблонської. Принагідно слід зазначити, що окремі полотна мисткині експонувалися не лише прижиттєво, а й після відходу художниці у вічність, через що хронологічні межі участі її доробку у виставках обмежуються в дисертації 1939–2020 роками.

Неможливо оминати увагою такі цінні інформаційні джерела, як кінофільмографія та сюжети телебачення про Тетяну Яблонську [7].

Так, на замовлення Міністерства культури та туризму України 2006 року, за сценарієм та режисурою О. Барбарук-Трипільського, на студії «Контакт» вийшов документальний фільм, присвячений художниці «Своє вікно» [70].

2016 року Перший український канал транслював документальний фільм «Гармонія протиріч Тетяни Яблонської» (автор Тетяна Жицька, режисер Юлія Кузьменко) [69]. Постать художниці подано як сильну й одночасно вразливу людину, класика сучасного національного мистецтва. За трактуванням режисера, саме успіхи і непорозуміння, піднесення та падіння й складають протиріччя непересічної особистості Тетяни Яблонської. У фільмі представлено інтерв'ю доньки художниці Гаяне Атаян, й її онуки, філолога Ірини Зайцевої. Висвітлено спогади та думки художників, науковців та мистецтвознавців: старшого наукового працівника НХМУ Людмили Ковальської, художника та керівника майстерні живопису та храмової культури НАОМА Миколи Стороженка, художниці Ольги Сенченко [44].

У стрічці віддано пошану головному вчителю Тетяни Яблонської – батьку, оголошено її визнання та нагороди, підкреслено риси працелюбності та мужності. За трактуванням режисера, художниця стала «канонізованим» прижиттєво класиком, центром уваги виставок різного часу. Разом з тим, висвітлюються події, пов'язані з критикою творчості майстрині. Тетяна Яблонська охарактеризована автором, як талановита, яскрава та харизматична особистість, що любила життя в усіх її проявах, людина, що пройшла випробування і славою, і критикою, та вміла «тримати удар» до останніх своїх днів.

У передачі «Ранок» телеканал «Інтер» в день святкування 100-річчя художниці (2017) транслював біографічний сюжет «Народна художниця: Тетяна Яблонська». У цьому стислому, але дуже важливому сюжеті, мисткиня була представлена як прижиттєвий класик українського образотворчого мистецтва. Навіть зазначено той факт, що деякі люди приходять подивитись на картини художниці саме для отримання енергії з полотен, допомоги перед важливими подіями. У програмі мисткиня Гаяне Атаян розповіла про всенародну любов до Тетяни Яблонської, що пройшла випробування часом, відзначає силу особистості та живопису великої талановитої художниці [132].

Про те, як виживала під час війни відома на весь світ художниця Тетяна Яблонська, в інтерв'ю Укрінформу розповіла, її донька, художниця Г. Атаян 2019 року, що опубліковано на каналі Youtube [69].

Саме у день народження Тетяни Нилівни, 24 лютого 2020 року, телеканал «Інтер» оприлюднив на каналі Youtube сюжет-інтерв'ю Гаяне Арменівни «Життя знаменитих: Тетяна Яблонська». У цьому сюжеті відчувається велика любов і пошана, мають місце згадки про особливості назв картин художниці, зокрема, підпису на картині «Пінк Флойд». Донька наводить сімейні спогади про життя та творчість її матері й про останній автопортрет Тетяни Нилівни, що зберігається у родині [81].

2020 року телеканал «1+1» відвідав презентацію книги «Тетяна Яблонська. Щоденники, спогади, мрії», та відзначив цю подію у ранковому

сюжеті програми «Сніданок». У ньому підкреслено плідну працю Гаяне Атаян та онуки Ірини Зайцевої над цим виданням упродовж десяти років. Завдяки сім'ї систематизовано, розібрано та розшифровано всі накопичені за життя матеріали рукописних текстів і зошитів Тетяни Яблонської, що надало можливість по-новому поглянути на її спадщину та дізнатися нові факти з життя художниці. У сюжеті твори «Хліб» (1949) та «Ранок» (1954) визначені як легендарні твори мисткині. Слід відзначити, що саме такі сюжети покликані розширювати джерельну базу, зберігати пам'ять та не забувати про великих митців цілої епохи [185].

Важливим джерелом дослідження є твори митців, що засвідчують ушанування значущості постаті Тетяни Яблонської. Зокрема, листівки, поштові марки та конверти, екслібриси, пам'ятні монети, живописні й скульптурні портрети. Вони становлять групу наративних візуальних і меморіальних джерел.

Так, до 100-річчя з дня народження художниці, 2017 року у Києві урочисто відкрили меморіальну дошку у провулку Мар'яненка, 14, де проживала видатна українська художниця. «Постать Тетяни Яблонської – унікальна для української культури. Її полотна – живі, яскраві, сповненні життя. Кожна з її робіт – справді "картина – роман", "народна епопея", унікальна історія людини, як частини великого народу. Твори Яблонської – наш національний художній скарб, насичений теплотою і почуттям захоплення навколишнім світом. Держава ж має зберігати та популяризувати імена та творчість таких Геніїв, аби, натхненнішими, в Україні народжувалися нові видатні імена», – зазначав міністр культури Євген Нищук [35].

Скульптор В. Бородай відтворив образ Героя України, народної художниці Тетяни Яблонської у Седневі (2006). Адже саме у Будинку творчості Спілки художників України натхнення природою спонукало її до створення відомих полотен (В, рис. 18).

У Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України, в рамках відкриття художньо-документальної виставки «Інша Тетяна

Яблонська ... (за документами Національного архівного фонду України)» (2017), презентовано пам'ятну монету «Тетяна Яблонська». Монета випущена з нейзильбера масою 12,8 г, тиражом 25 тисяч штук [222]. На аверсі відображено стилізований фрагмент картини «Льон» (1977), на реверсі – портрет художниці з палітрою у руках (за архівною світлиною) [222].

За радянських часів поширеними та популярними були комплекти листівок з репродукціями творів художників (В, рис. 3–5). 1957 року вперше з'явився комплект з 12 листівок «Тетяна Нилівна Яблонська» з автопортретом мисткині на обкладинці, оприлюднений Державним видавництвом образотворчого мистецтва і музичної літератури. До складу означеного набору входили репродукції творів: «Перед стартом» (1947), «У парку» (1949), «Хліб» (1949), «Весна» (1950), «На Дніпрі» (1952), «Застудилася» (1953), «Над Дніпром» (1954), «Вдома з книгою» (1954), «Молода курдянка» (1954), «Влітку» (1954), «Ранок» (1954), «Дівчинка з сачком» (1954) [203].

1986 р. було видано комплект з одинадцять (11) листівок за упорядництвом І. Бугаєнко з репродукціями останніх творів Т. Яблонської 1980-х років. До нього увійшли такі відомі полотна: «Хліб» (1949), «У парку» (1949), «Разом з батьком» (1962), «Молода мати» (1962), «Юність» (1969), «Життя продовжується» (1971), «Тиша» (1975), «Льон» (1977), «Портрет художника Є. Волобуєва» (1958), «Гаяне чекає» (1982), «Зеленіє» (Без дати), що і надалі популяризує творчість художниці вже розширивши часові межі творів Тетяни Яблонської [21].

На честь 100-річного ювілею з Дня народження художниці 2017 року Укрпошта видала конверт і марки з портретом художниці та її роботою «Льон» (1977).

Репродукції картин збережені не тільки в листівках, а й у підручниках шкільної літератури. Унікальна доля роботи «Ранок» (1954) [204; 230], яку навіть використовували за радянських часів для виховної роботи з підлітками, в шкільній програмі та для дітей з обмеженими можливостями. Репродукція картини була надрукована в журналі «Вогник», після чого твір набув

популярності та його ілюстрація знаходилась мабуть в кожному радянському домі. На сучасному етапі в підручниках з образотворчого мистецтва 2014 року для 6 класу також знаходимо репродукцію картини «Ранок» як ілюстрацію побутового жанру в живописі [79]. Вивчення творчого доробку Тетяни Яблонської включено до програми з образотворчого навчання в Україні, як взірць майстерності й досконалого володіння мовою живопису.

Принагідно варто відзначити й екслібриси, присвячені Тетяні Яблонській [14; 76; 104; 111]. Архівні джерела містять книжкові знаки В. Лопати (1971) і М. Котляревської (1972) з посвятою Тетяні Яблонській. Видання «Київ та кияни в екслібрисах» за авторством Я. Бейлінсона представляє книжковий знак художниці С. Гебус-Баранецької 1982 року, виконаний на честь художниці Тетяни Яблонської [104].

Екслібриси 1971 та 1982 років носять більш традиційний характер, близький народному мистецтву: зображення профілю сільської дівчини у білій хустці на тлі яблуневого дерева з плодами (1972) (Г, рис. 20); дівчини, яка сидить на лавці під деревом з веретеном у руках (1982) (В, рис. 7). Зазначені твори натякають на декоративний період творчості мисткині та її любов до народного мистецтва.

Серед відомих екслібрисів-посвят виділяється твір М. Котляревської (1972) із зображенням дівчини у народному східному наряді японського зразку на тлі архітектурних споруд. Юна дівчина пише пензлем, а з-під піднятої руки виглядають голови хлопчиків (Г, рис. 21). Ймовірно, фігура – це уособлення творчого натхнення, а обличчя – митці, яких художниця веде за собою, захоплена східною філософією [111].

Доступна джерельна база дослідження є доволі обширною та достатньою для проведення мистецтвознавчого аналізу творів Тетяни Яблонської з ґрунтовним аналізом етапів мистецької діяльності згідно з соціокультурними зрушеннями ХХ – початку ХХІ століть.

У зв'язку з дослідженням періоду тоталітарної доби, на етапі аналізу джерельної бази та місцезнаходження творчої спадщини мисткині, виникає

потреба дослідити літературу радянських авторів, російськомовні джерела українських дослідників та використати облікові дані каталогів російських музейних фондів.

1.3. Методологія і теоретичні принципи дослідження

Для комплексного дослідження і повноцінного теоретичного осмислення мистецької діяльності Тетяни Яблонської в українському образотворчому мистецтві ХХ – початку ХХІ століть було використано методологічний інструментарій, що дає змогу найбільш ефективно розкрити мистецькі та культурологічні особливості її творчої діяльності у сфері образотворчості, організаційної і педагогічної роботи.

Так, принцип наукової достовірності ліг в основу послідовного осмислення мистецької спадщини художниці в історичній розгортці. При вивченні літератури з теми, проведенні польових досліджень і зборі інформації про творчість Тетяни Яблонської також застосовувався принцип наукової всебічності, що дозволив критично осягнути дані різних першоджерел та історіографії, й вибудувати власне бачення результатів творчої діяльності художниці окремих відрізків часу.

Також в сенсі осмислення художньої творчості Тетяни Яблонської надзвичайно важливим був мистецтвознавчий підхід. Він дав змогу проаналізувати пластично-образні й естетичні орієнтири у творчості Тетяни Яблонської, характерні засоби виразності, особливості художньої мови.

Культурологічний підхід допоміг провести аналіз перетину масової та елітарної культур суспільства радянської доби, і визначити чинники, що вплинули на формування світогляду мисткині й особливості її художнього розвитку та трансформації. Історичний підхід дозволив послідовно розкрити етапи творчості Т. Яблонської з огляду на соціокультурні хронотопи – особливості закономірного зв'язку просторово-часових координат у житті суспільства.

Крізь призму аксіологічного методу в роботі досліджено цінність творчого спадку художниці та його значення для українського мистецтва. Крім того, застосування даного методу було корисним для вияву ціннісних орієнтирів означеного часу й творчості Тетяни Яблонської, яка була визнаним метром образотворчості за життя і лишається ним донині.

За допомогою онтологічного методу проаналізовано буття та сприйняття творчої діяльності художниці у мистецтві раннього (етапу становлення й вироблення творчої манери), зрілого (доби визнання як номенклатурної мисткині) і пізнього (часів незалежності України) періодів творчості.

Герменевтичний метод дозволив осмислити різні інтерпретаційні підходи до художньої діяльності Тетяни Нилівни як у радянському соціумі, так і нині.

Також розвиток творчої особистості Тетяни Яблонської аналізувався за допомогою історико-хронологічного методу, який був опорним при уточненні періодизації її творчості та жанрової класифікації мистецького доробку загалом.

Для простеження паралелей між тенденціями в українському мистецтві різних регіонів упродовж середини ХХ – початку ХХІ століть та художньої мови Тетяни Яблонської в означеній царині, було обрано компаративний метод дослідження. Окремі історико-порівняльні аналогії також вжито задля унаочнення творчого реагування мисткині на художні зрушення у мистецтві країн Південної Європи (насамперед, Італії), Кавказу (Вірменія), Східної Європи (Польща), де художниця мала змогу працювати, та Північної Європи (країни Прибалтики у складі СРСР).

Культуротворчий метод дав змогу досягнути створення Тетяною Яблонською окремого осердя художньої культури у межах Києва, що від повоєнного часу стало авторською творчою лабораторією на теренах Радянського Союзу.

Крос-культурний метод прислужився для вивчення дифузійних процесів у мистецтві Східної та Західної України періоду злиття і соборності, в яких

невід'ємну участь брала Тетяна Нилівна, котру єднали надзвичайно дружні та приятні стосунки з провідником Закарпатської школи Антоном Кашшаєм і його найближчим художнім оточенням. Також цей метод дозволив досягнути напрацювання мисткині на ниві пленерної практики, підкріплені вакаціями до країн Прибалтики, що активно здійснювалися упродовж 1960-х – 1970-х років.

Метод мікро-історії став у нагоді для здійснення реконструкції «великого у малому», тобто переглянути існуючий дискурс довкола особистості Тетяни Яблонської, як прижиттєвий, так і після завершення її земного шляху. Цей метод вжито для виявлення скритих механізмів і причинно-наслідкових зв'язків її досягнень у художній діяльності, у тому числі в розрізі менеджменту українського мистецтва середини – другої половини ХХ століття.

З метою визначення характерних художньо-стильових засобів виразності, творчої індивідуальності Тетяни Яблонської різних періодів творчості, було використано конкретно-наукові методи: формально-стилістичний, типологічний, іконологічний і метод мистецтвознавчого аналізу. Завдяки цьому в дослідженні вдалося висвітлити особливості звернення до стилістики різних періодів творчості, специфіку формотворення, сюжетно-образного наповнення та композиції, техніки виконання. Отримані результати свідчать про еволюцію пластичної мови художниці у певні періоди часу.

Для розуміння устрою соціокультурного середовища ХХ – початку ХХІ століть у контексті дослідження діяльності Тетяни Яблонської був використаний метод реконструкції та моделювання. Він дав можливість відтворення культурно-історичних реалій у періодизації творчості Тетяни Яблонської.

Окрім опрацювання наукової літератури, з метою розширення наявної інформації про діяльність художниці, автором було здійснено низку відряджень і польових досліджень упродовж 2019–2021 рр. Під час їх здійснення було використано методи опитування й інтерв'ювання учнів і колег Тетяни Яблонської. За результатами проведеної роботи вдалося встановити

дані щодо учнів художниці, що продовжують впроваджувати вже у свою власну практику отримані від неї за життя методологічний і творчо-педагогічний досвід.

Даний теоретико-методологічний інструментарій дав змогу провести системне дослідження мистецької діяльності Тетяни Яблонської, окреслити його роль у культуротворчому процесі розвитку України середини ХХ – початку ХХІ століть, визначити основні соціокультурні чинники, які мали вплив на еволюцію і трансформацію творчої мови художниці та становлення її творчої особистості, провести мистецтвознавчий аналіз її авторського доробку й визначити його місце в українському образотворчому мистецтві відповідної доби.

Активна громадська позиція та педагогічна мистецька діяльність Тетяни Яблонської впливали на формування українського мистецтва загалом. У цьому контексті сучасний стан вивчення зазначеної теми розуміється як комплекс знань з інформативного поля про художницю. Він складається, насамперед, з даних наукових праць вчених з мистецтвознавства, теорії культури, історії та філософії; відомостей про твори з різних музейних і приватних колекцій, епістолярної спадщини.

Окремим першоджерелом про мисткиню є дані щодо її діяльності на ниві організаційно-управлінської роботи у межах Співки художників України та педагогічної праці на базі Київського художнього інституту (нині Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури). Значною мірою на формування творчого діапазону Т. Яблонської вплинула участь у творчих пленерах у країнах Балтії (Рига, Вільнюс), Кавказу (Баку, Єреван), Молдові (Кишинев), Білорусі (Мінськ), у Криму та на Закарпатті, яке межувало одразу із трьома державами-сусідами.

Крім того, доробок Тетяни Нилівни, представлений за кордоном (від Індонезії та Далекого Сходу – Китаю, Кореї, Японії, до Американського континенту – США, Мексика, Канада і країн Європи – Італії, Франції, Болгарії, Угорщини) поступово вводився у міжнародний науковий обіг і сприяв

розширенню меж сприйняття її творчості як митця світового рівня. Саме тому в ЮНЕСКО (комісії з питань освіти, науки і культури при ООН (Організації Об'єднаних Націй) 1997 рік був оголошений роком Тетяни Яблонської, завдяки чому її творчість в еру цифровізації на зламі двох століть набула міжконтинентальних масштабів [201].

Вивчення творчості будь-якого художника пов'язано з дослідженням його напрацювань, масштабів і глибини значення спадщини для суспільства та її збереження для країни. Але дуже важливим є зріз, кут зору, під яким розглядається фокус дослідження, певна призма, що дозволяє обіграти окремі візії творчості художниці як наративи часу, а її художню діяльність на ниві вітчизняного мистецтва ХХ століття, коли вона стала берегинею всієї вітчизняної образотворчості, розглядати як еталонну.

У творчості Тетяни Яблонської, як номенклатурної художниці №1 Радянської України, відбилися всі етапи розвитку національного мистецтва середини – другої половини ХХ століття. Так, полотна художниці 1960-х років викликали суперечки та неоднозначність сприйняття, зокрема, звинувачення у формалізмі. Тому для розуміння життєвого і творчого подвигу цієї людини треба осмислити під новим кутом зору виявлення взаємовідносин художника з владою і суспільством, що у час становлення її особистості набуло гранично важливого соціально-культурного значення у сенсі розуміння механізму передачі традицій мистецтва попередньої доби до наступної.

Проблематика даного дослідження полягає у розширенні сталих рамок сприйняття Тетяни Яблонської не тільки як однієї з провідних представниць доби соцреалізму, а й багатогранної майстрині й менеджера в галузі культури (живописця, графіка, педагога, громадського діяча), трансформація творчості якої сприяла розвитку українського мистецтва ХХ – початку ХХІ ст. [168]. Художниця була справжнім «стовпом» новітнього українського мистецтва. Можна стверджувати, що саме в її творчості, як містком, сполучались два потужні мистецькі світи, що певною мірою протиставлялися: спадок вітчизняного дорадянського мистецтва, й нового, пролетарськи орієнтованого.

І від того, чи вдалося б їй їх об'єднати органічно, залежали долі багатьох наступних поколінь художників.

Т. Яблонська прийшла у світ мистецтва одразу після років жорсткого терору і винищеної упродовж 1937–1939 рр. плеяди інтелігенції попередніх десятиліть. І саме їй, жінці, випала роль стати новим символом вітчизняної «радянської україніки», що мала підняти на щит всі досягнення попередників, але під новим «ідеологічним соусом». І при цьому не загубити себе, як особистість, та і все власне українське, й багато працювати, аби заслужити право доносити це сокровенне справжнє одухотворене і культурне єство людям.

При цьому творчий шлях Тетяни Яблонської в українському образотворчому мистецтві є особливим прикладом симбіозу стилів і стильових напрямків, синтезу напрацювань академічної школи і художньої мови соцреалізму. Це, по суті, є творчим методом, що з одного боку як ідеологічний імплант був штучно насаджуваним «згори», а з іншого – знаходився під впливом засад постмодернізму, котрі «просочувались» у вітчизняний артистичний простір з доби шістдесятництва, «відлиги» й екзистенції «юнацьких марень» крізь «привідкриті» ворота країн соцтабору та міжнародних художніх переглядів і ярмарків.

Зважаючи на те, що більш пізні, та, зокрема, сучасні дослідження дозволяють переглянути існуючі «кліше» щодо певної «консервативності» творчої мови художниці, висвітлити творчість Тетяни Яблонської у контексті справжніх реалій епохи і часу, більш цілісно та незаангажовано, слід спробувати роздивитися її мистецьку діяльність наскрізно, враховуючи дані окремих архівів, у тому числі спецхоронів, та усвідомити справжні внутрішні імпульси, якими вона керувалася за життя у своїй творчості на тлі культурних та історико-політичних зрушень своєї доби.

Нині варто констатувати, що аналіз вимог щодо творчості митців у період ідеологічних лабет соцреалістичних уподобань, без заглиблення у тонкощі історико-культурної та мистецької парадигми поняття «спадщина»

для нових поколінь, не має здійснюватися. На жаль, на сьогодні існує тотальна відмова від сприйняття та прийняття минулого та відсутні намагання і спроби диференційного підходу до творів епохи, деякі з яких нині б'ють всі рекорди з ціноутворення на світових аукціонах саме завдяки своїй «кріпості» письма.

Тому фаховий підхід до аналізу кращих мистецьких досягнень минулого, вирішених у межах різних культурних традицій, дозволить охопити у творчій діяльності Тетяни Яблонської складові її успіху в професії.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

До вивчення творчої діяльності Тетяни Яблонської протягом середини ХХ – початку ХХІ ст. зверталась низка дослідників. Найвагомими працями в окресленій царині на сьогодні є доробок мистецтвознавців О. Авраменко, О. Роготченка, Л. Смирної, О. Петрової, Г. Скляренко, Н. Асєєвої, котрі розглядали творчість художниці у межах оптики шістдесятництва, соцреалізму, неофольклоризму, нонконформізму, екзистенціалізму, постмодернізму, неоімпресіонізму. Однак, жодним з цих «вимірів» творча спадщина Т. Яблонської не вичерпувалась, бракувало комплексних досліджень.

Тому варто констатувати, що на сьогодні стан розробки теми у науковій літературі обмежується колом питань, котрі локально чи наскрізно висвітлюють творчість Тетяни Яблонської в загальному контексті аналізу українського мистецтва ХХ ст. Втім, це не розкриває повністю художню діяльність Тетяни Яблонської, яка впливала на розвиток українського мистецтва. Досі не вивчено питання педагогічної спадщини майстрині, не досліджено повністю епістолярну спадщину та творчий доробок у фондах культурних закладів країни.

Наведена джерельна база надає можливість сучасним дослідникам здобутків художниці усвідомити весь масштаб та обсяг її напрацювань, проаналізувати досконало за наглядними прикладами творів еволюційні

періоди її творчості та набути нових неупереджених вільних думок щодо епохального змісту праці мисткині. Так, джерельна база дослідження складає близько 700 творів живопису та графіки Тетяни Яблонської періоду з 1938 до 2005 років, що зберігаються в музеях і приватних збірках України, закладах освіти та культури України, архівах України.

Це, насамперед, твори з колекцій НХМУ, НСХУ, ДХМ, ДОХМ, ДХВУ, НМККГ, ЦДАМЛМ України, КМОМ, ХХМ, ЗОХМ, ОХМ, ЛХМ, МОХМ, ТОХМ, ММП, ЗХМ, СХМ, ТОХМ, ЧОХМ, СОХМ ім. Н. Онацького, НАОМА, НМЛ імені А. Шептицького, ЛНГМ ім. Б. Возницького. Крім того, це ілюстративний ряд репродукцій та фотографій творів Тетяни Яблонської у низці альбомів, каталогів і виданнях, присвячених їй. Окремий блок також складають архівні джерела, які містять графічну спадщину творів художниці, відомості про окремі події її діяльності.

Задля досягнення цього масиву матеріалу у роботі використано наступний методологічний інструментарій: принципи наукової достовірності та всебічності, мистецтвознавчий, культурологічний, історичний підходи; аксіологічний, онтологічний, герменевтичний, історико-хронологічний, компаративний, культуротворчий, крос-культурний методи, метод мікроісторії, формально-стилістичний, типологізації, іконологічний, метод мистецтвознавчого аналізу, реконструкції та моделювання, опитування й інтерв'ювання.

Вони дозволять неупереджено вивчити процеси творчих напрацювань Тетяни Яблонської і результати її діяльності у специфічному соціокультурному середовищі країни радянської і пострадянської доби, коли багато чого у мистецькій царині ще мало тяглість за інерцією попередніх років, та відобразити трансформації художньої мови мисткині відповідно до можливості поглянути на весь її спадок ретроспективно і панорамно.

РОЗДІЛ 2

ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ ТЕТЯНИ ЯБЛОНСЬКОЇ В КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ СЕРЕДОВИЩІ 1940-Х – СЕРЕДИНИ 1950-Х РР.

Становлення творчої індивідуальності Тетяни Яблонської відбувалося від буремних 1920-х – 1930-х рр., коли у СРСР тривали складні етапи трансформації суспільних устоїв життя. Зокрема, національно-визвольні змагання, колективізація, НЕП (Нова економічна політика), повернення спочатку до національних основ (так звана «коренізація», поширена до 1926 р.), згодом відмежування від них, перебудови мистецьких і літературних організацій від 1932 р., голодомору 1933 р., репресій середини – кінця 1930-х рр. у колах творчої інтелігенції.

При цьому в 1920-х – й у межах кінця 1930-х / початку 1940-х рр. терени України були переділені: частково перебували під владою Пруссії, Австрії, Угорщини, Чехословаччини, Румунії, Польщі, СРСР. Відповідно, з 1939 року західні землі республіки знаходились у горизонтах військових дій між останнім і фашистською Німеччиною. Роки становлення юної художниці, таким чином, були трансформаційними, складними з різних точок зору, що відобразилося на загартуванні характеру та рисах творчості, котрі набули остаточних рис від періоду власного професійного становлення у межах 1940-х – 1950-х років.

Тобто, закладені батьком – Нілом Яблонським, професійним художником і знавцем мистецьких цінностей, основи образотворчості, що набули викінченого шліфування у роки навчання від наставників – членів АРМУ (Асоціації радянських митців України), АХЧУ (Асоціації художників Червоної України) бойчукістів-авангардистів Абрама Черкаського та Кості Єлеви, авангардиста з міцною репінською школою живопису Федора Кричевського, послідовника експериментів ВХУТЕМАСу (Вищих художньо-технічних майстерень у Москві) Сергія Григор'єва, вплинули на подальше професійне

формування Тетяни Яблонської як художника у нових умовах розвитку культурно-історичного середовища Києва 1940-х – середини 1950-х років.

2.1. Культурно-мистецькі зрушення в Україні 1940-х – середини 1950-х років

Досліджуючи становлення індивідуальної творчої манери Тетяни Яблонської, варто окреслити культурно-історичне середовище 1940-х – 1950-х років і подій, що сприяли формуванню культурологічного поля зазначеного періоду.

Відправною точкою тогочасного радянського культурного простору став розвиток соціалістичного реалізму як головного напрямку мистецтва від 1930-х до 1980-х років [218; 219]. Формування особистості майбутньої великої мисткині Тетяни Яблонської (1917–2005) відбувалося саме на початку означеного періоду часу. До моменту становлення Тетяни Яблонської як художниці, що почалось під час навчання в КХІ, передувало багато подій і реформ у культурному житті столиці Радянської України та мистецькому середовищі усього колишнього СРСР.

Можливість розглянути у хронологічній послідовності етапи розвитку мисткині на тлі художнього середовища України означеного часу дозволяє реконструювати картину поступу тодішнього радянського мистецтва з урахуванням історичних і соціокультурних зрушень, пов'язаних із приєднанням західноукраїнських земель від 1939 і середини 1940-х рр., котрі перед тим перебували у межах іноземних державних утворень Центральної та Східної Європи.

Розвиток українського радянського образотворчого мистецтва 1940-х – 1950-х років варто розглядати у зв'язку з трансформаціями мистецького простору соборної держави означеного часу, що включали території Західної України. Вони відбувалися під впливом рефлексій імпресіонізму, сецесії, ар деко й авангардизму, поширених на теренах Закарпатської та Львівської шкіл. Адже там значна кількість митців пройшла вишкіл у польських, угорських,

чеських, французьких, австрійських, німецьких художніх навчальних закладах кінця XIX – початку XX ст.

При цьому після злиття у середині XX сторіччя Лівобережної і Правобережної України в єдину державу, обидві частини країни почали розвиватися у межах соцреалістичної доктрини у художній творчості. До неї висувалися певні ідеологічні вимоги, котрі насаджувалися «згори» й впродовж півстоліття ще й трансформувалися відповідно до сталінської, хрущовської, брежнєвської, черненківсько-андроповської концепції розвитку держави. У зв'язку із цим мистецтвознавці Юрій Белічко і Сергій Кілессо 1987 року структурували періоди радянської образотворчості, виокремлюючи для кожного з них власні завдання та загальний концепт розвитку мистецтва у країні [15].

Відповідно до цієї класифікації – українське радянське мистецтво 1917–1922 років – це мистецтво доби революції, громадянської війни та боротьби з іноземною інтервенцією. Головними завданнями вказаного періоду для мистецтва стають агітаційна форма, високий революційний пафос, винайдення нових форм мистецтва у вигляді плакатів і настінних розписів [15, с. 35].

Період 1922–1932 років характеризується, як час господарської відбудови республіки, НЕПу та колективізації. Головними тенденціями розвитку мистецтва стають визначення критеріїв сучасної дійсності, вироблення оптимальних засобів задоволення естетичних потреб громадян.

З'являються нові об'єднання митців, літераторів і художників, які ще з відлуння дореволюційних часів об'єднувались за напрямками і течіями, сформованими за принципами спільності поглядів на завдання мистецтва та шляхи його розвитку. Серед таких особливе місце займала Асоціація художників Червоної України (АХЧУ), до представників якої входили І. Їжакевич, Ф. Кричевський, Г. Світлицький, К. Трохименко [15, с. 65]. Тоді ж від 1928 по 1932 рр. було розпочато перші соцзмагання по п'ятирічках, план по яких намагалися втілити за чотири роки.

Тобто, від 1932 р., у роки перших п'ятирічок, азарт на селянсько-робітничі та ремісничі змагання стрімко почав наростати, і був актуалізований упродовж усіх 1930-х рр, впритул до початку Другої світової війни [241].

Принагідно слід зазначити, що Ф. Кричевський згодом став наставником Тетяни Яблонської під час навчання у Київському художньому інституті, а К. Трохименко митцем, на майстерність якого у подальшому буде орієнтуватися мисткиня.

Плеяда художників АХЧУ відстоювали важливість реалістичних традицій демократичного мистецтва минулого для правдивого відображення сучасності. Найбільш ваговою по кількості однодумців стала Асоціація революційного мистецтва України (АРМУ), до якої входили М. Бойчук, І. Падалка, О. Павленко, О. Богомазов, С. Прохоров. В. Касіян, О. Сахновська.

На початку своєї діяльності представники вказаної асоціації декларували співдружність різних формальних течій, але згодом панівна роль відійшла бойчукістам. Вони заперечували станкове мистецтво на користь монументального, були зорієнтовані на традиції італійського Середньовіччя, неовізантизму та народної творчості. Деякі митці, не згодні з орієнтирами бойчукістів, з часом вийшли з асоціації та створили Об'єднання сучасних митців України (ОСМУ), програмними завданнями яких була розробка індустріальної тематики на основі сучасних формальних досягнень, представниками об'єднання стали М. Шаронов, А. Петрицький, Л. Крамаренко, Д. Шавикін [15, с. 65].

За спогадами Тетяни Яблонської про 1934–1935 роки: «Коли ми вступили до училища у 1934-му, а потім до інституту у 1935-му, всі творчі об'єднання художників вже були ліквідовані. <...> я прочитала, що була страшенна боротьба між групами. Індивідуальність не цінувалась, а цінувалась платформа групи. Ми ще не застали відлуння цієї боротьби» [9, с. 545]. І хоча авторка не відчула у своїй безпосередній діяльності протистояння зазначених організацій, однак, все одно мала свою особисту думку та погляд на події, що відбувались упродовж кінця 1930-х – початку 1940-х рр.

З цього приводу Тетяна Яблонська цитувала слова свого швагра Євгена Волобуєва, що характеризують відношення студентів до названих об'єднань: «Я в АХЧУ не хочу, а АРМУ не пойму» [9, с. 545]. Сама авторка зазначала першу вказану організацію як таку, члени якої були реалістами, їх молодь зневажала за відсталість, а в другій об'єднувалися авангардисти: «Відлуння несамовитої боротьби між ними ми з жахом відчули в 1936-му або 1937-му, коли на зібранні художників у Трапезній Лаври, куди були запрошені і студенти інституту, таврували бойчукістів» [9, с. 545]. Цькування М. Бойчука і його послідовників Т. Яблонська згадувала як подію, котру тогочасні студенти тоді не розуміли (за своїм віком), і їм було дуже страшно і шкода «замордованого Бойчука» [9, с. 545].

Міжособні протистояння між членами об'єднань тривали від кінця 1920-х рр., коли першою важливою культурною подією стала виставка «10 років Жовтня». Вона була етапним явищем й охопила творчість головних представників «правих» (реалістів) і «лівих» (формалістів). Тоді 223 учасники виставили 1680 творів. На цій виставці вперше були запроваджені державні замовлення на художні твори. Експозиція засвідчувала, що в умовах радянської ідеології об'єднання та досягнення єдиної мети загострення боротьби між творчими течіями – це гальма для загального розвитку мистецтва. Найважливішим стало те, що головними здобутками вважались напрацювання майстрів, які мали за плечима міцну академічну школу [15, с. 65].

На момент становлення радянського мистецтва після національно-визвольних змагань 1917–1927 рр., що на теренах України затягнувся впритул до 1940-х – 1950-х рр., наявність академічно підготовлених митців слугувала інструментом для максимального втілення агітаційних ідейно-образних завдань. Академічна освіта при цьому значно розширювала мистецький діапазон художника, що у подальшому стало невід'ємною частиною творчості Тетяни Яблонської.

У соціокультурному просторі 1932–1941 років соцреалістична складова у мистецтві була провідною. Цій парадигмі (набору ідеологічних концепцій чи

шаблонів мислення) сприяла Постанова Центрального Комітету ВКП (б) від 23 квітня 1932 року про перебудову літературно-художніх організацій та створення Спілки радянських художників України в складі єдиної Спілки радянських художників СРСР (надалі – Постанова від 23.04.1932). Вона була прийнята 1-м Всесоюзним з'їздом радянських письменників, на якому вперше виклали основні принципи методу соціалістичного реалізму. З цього часу боротьба проти буржуазно-націоналістичного, формалістичного напрямку в українському образотворчому мистецтві, яким визнавали «бойчукізм», стала нещадною.

Не зважаючи на ціле покоління «розстріляного Відродження», плеяду знищених морально і фізично митців упродовж репресій 1932–1939 рр., «чистка рядів» тим не менше давала дорогу новим творчим особистостям, що де-факто не встигли пристати до будь-якого з формалістичних, так званих «лівих» таборів. Тому упродовж 1940-х – 1950-х рр. ті художники, які не отримали таке зрадницьке кліше, як «формаліст», мали певний карт-бланш. Адже країні були потрібні «нові герої», позбавлені сентиментів до так званих «ворогів народу», більшість з котрих була закатована за «неблагонадійність», «шпіонаж на користь іноземних держав» і викреслена з історії вітчизняного образотворчого мистецтва.

З огляду на те, що реорганізація художніх об'єднань, яка була запроваджена у країні від 1920-х – 1930-х рр., у 1940-х – першій половині 1950-х рр. отримала подальший розвиток, Україна у складі СРСР зазнавала значних трансформацій, що безумовно впливали на розвиток творчої індивідуальності окремих митців і їх становлення як особистостей.

Так, у суспільстві відбувалися важливі події, що зачіпали всі сфери життя. Насамперед, індустріалізація і створення колгоспів, реконструкція господарства, п'ятирічки і соцзмагання на шляху до «тріумфальної ходи й перемоги соціалізму». Це все провокувало втягнення і кіл творчої інтелігенції до новітніх «перезавантажень» суспільства.

Важливими рушійними моментами тогочасного розвитку вважалися «стабілізація класової структури суспільства», прийняття нової Конституції СРСР від 05 грудня 1936 року. Ці кроки, а також наслідки Постанови від 23 квітня 1932 року, що передбачала ліквідацію будь-яких позадержавних творчих художніх об'єднань і повну централізацію, сприяли цьогорічному ж створенню Оргбюро Спілки радянських художників України.

Завдяки означеним управлінським реорганізаціям, згодом, 1938 року, було проголошено Перший з'їзд радянських художників, що остаточно доформував об'єднані довоєнні творчі спілки. Вказаний захід відбувався саме під час навчання у Київському художньому інституті Тетяни Нилівни, й, відповідно, позначився, як дуже яскрава подія на формуванні її творчої особистості.

Для втілення реалістичних засад образотворчості, у 1930-ті роки було започатковано виставки визначних представників тематичної картини, «стовпів» пересувництва: І. Крамського, І. Рєпіна, В. Сурикова, С. Васильківського, К. Костанді, П. Левченка. Від 1930-х рр. масово відбувалися заходи, на яких експонувалися твори художників, що володіли засобами професійної майстерності, озброєні методом соціалістичного реалізму, й відображали соціально важливі аспекти пафосу соціалістичних перетворень у житті країни [99].

Творчі прагнення митців з цього періоду націлювалися не на неповторність, а на вміння виявити типові, узагальнюючі риси відображуваного явища, відтак віддавалася перевага тематичній картині. Саме у вказаний час на перше місце у станковому живописі виходить нова плеяда талановитих майстрів: П. Волокидін, Ф. Кричевський, О. Шовкуненко, К. Трохименко, що майстерно переносили основний наголос реалістичних традицій на станкову картину. Активно перехоплювали естафету й майстри наступної генерації: Д. Шавикін, М. Дерегус, В. Костецький, О. Пащенко, С. Григор'єв, Б. Іванов, Г. Пивоваров [15, с. 97].

Прийнятий і впроваджений у мистецтво зазначений творчий метод «соціалістичного реалізму» поступово став єдиним можливим для становлення художників нової формації у межах радянської ідеологічної системи. На думку мистецтвознавиці Лесі Смирної, митцям нав'язувалася логіка підпорядкованості доктрині, обмеження художніх засобів і певний набір ідеологічних кліше. Соцреалізм заперечував і ліквідував будь-який прояв опозиційного художнього мислення [184, с. 95]. Авторка зауважує на конформізмі з «системою» яскравих митців О. Шовкуненка, В. Костецького, В. Касіяна, К. Трохименка, О. Лопухова, С. Григор'єва, оскільки вони втілювали у своїй творчості загальні суспільні настрої та некритично або пасивно сприймали існуючу ідеологію [184, с. 495].

Однак, принагідно слід зауважити, що зазначені корифеї українського образотворчого мистецтва, тим не менше спромоглися закласти основу оновленого творчого вектору розвитку вітчизняного радянського мистецтва. Саме на прикладах їх творчості і формувалось становлення у подальшому Тетяни Яблонської як самоцінної мистецької особистості. Адже саме заклавши в художнє виховання нової генерації митців базові мистецькі цінності і фундаментальні засади класичної творчості, академічні засоби виразності та критерії художності, означена плеяда, тим не менше, сформувала у молоді винятково міцні основи художнього мислення.

У дослідженні мистецтвознавця Михайла Криволапова про мистецтво і художню критику України ХХ ст. з цього приводу було зазначено: «Метод соціалістичного реалізму став у руках цього (сталінського) режиму надійним знаряддям для повсюдного утвердження комуністичної ідеології. Він строго визначав сюжетно-тематичне коло творів, жорстко регламентував вибір художньо-виражальних засобів у всіх видах мистецтва, встановлював ієрархію жанрів, у якій передне місце віддавалося тим, що найбільш відповідали ідеологічним навантаженням» [112, с. 161].

Автор зауважував також і на значній матеріальній підтримці владою митців, що діяли в інтересах ідеології, без чого певні мистецькі досягнення в

їх творчості були б неможливими. За дослідженням М. Криволапова, упровадження соціалістичного реалізму ставило нові орієнтири перед художньою критикою і тому 1934 р. у Москві відбулась Всесоюзна нарада художніх критиків. На ній було визначено конкретну програму, що закликала до вивчення марксистсько-ленінської спадщини та праць пролетарської публіцистики, котра набула розвитку упродовж наступного відрізка часу [112, с. 163].

Досліджуючи ґрунтовну працю М. Криволапова, варто відзначити й трансформаційні процеси у художній критиці окресленого періоду. Адже тоді з «арени професійної діяльності» зникло покоління критиків, сформоване у 1920-х рр. Крім того, на початку 1930-х рр. було закрито низку літературно-художніх журналів, що спричинило новий етап зрушень в означеній царині упродовж 1940-х – 1950-х рр. Так, вже на зламі 1930-х – 1940-х років гостро постало питання стану художньої критики та її завдань. З цього приводу в передвоєнний рік висловлювався мистецтвознавець Г. Радіонов. Він зробив висновок про те, що радянське мистецтво при всіх його здобутках ще не досягло такого рівня, який міг би забезпечити високий рівень критики [112, с. 169].

Досліджуючи підґрунтя соціокультурного вектору розвитку українського образотворчого мистецтва зазначеного періоду, неможливо оминати увагою факт боротьби з формалізмом, що мав продовження в 1940-х роках та на початку 1950-х років. Ця боротьба передбачала знищення (по суті й фізичне) всіх проти-ідеологічних проявів чи інакомислячих у мистецтві.

У її межах ще 1936 року вийшла друком добірка розвідок «Проти формалізму, натуралізму і спрощенства в мистецтві» із статтями: «Балетна фальш», «Естрадна халтура», «Сумбур замість музики» тощо. Відносно образотворчого мистецтва йшлося про «художників-пачкунів» й «мазанину замість малюнків». Відтоді також почали засуджуватись ілюстрації таких митців, як В. Лебедев, Н. Шифрин до дитячих книжок. Крім того,

розкритиковано і знецінено було доробок Д. Штернберга, М. Соколова, О. Тишлера [164, с. 134, 135].

Аналіз їх творів у негативній риторичі з часом став приводом для публічних «покаянь» і «виправлень». Це показово давало потрібні для влади результати, адже саме через осуд обраної раніше «лінії» розвитку, деякі з означених майстрів із часом досягли такої рафінованої і бездоганної досконалості у соцреалізмі, що наприкінці 1940-х – на початку 1950-х рр. ставали неодноразовими лауреатами Сталінських премій – вищих нагород у творчості того часу.

У загальному контексті питання боротьби з формалізмом мова йшла про комплексне та пріоритетне втілення в мистецтві парадигми соціалістичного реалізму. Акценти ставилися на оновлені орієнтири для становлення й особистісного розвитку художників. На його шпальтах зазначалося, що «Заклик "Правди" вийти на широкий простір соціалістичного реалізму має бути підхоплений усіма працівниками українського театру, музики, кіно, образотворчого мистецтва, літератури, всіх видів нашого мистецтва. <...>, організуючи спеціальні органи для керівництва мистецьким життям. Партія і уряд мають за мету надати розвиткові мистецтва в своїй культурній роботі справді державного розмаху» [164, с. 10].

Активну боротьбу з формалізмом напередодні 1940-х років фіксувала низка мистецтвознавців. Так, до заборонених були зараховані художні твори О. Бізюкова, О. Богомазова, М. Бойчука, Д. Бурлюка, М. Гриценка, О. Гриценка, М. Івасюка, М. Жука. Ряди митців покинули засуджені, у тому числі й до вищої міри покарання, а також художники, що емігрували з України. У цьому сенсі нищівною стала збірка статей 1937 року «Проти формалізму та натуралізму в мистецтві» із знущально-викривальною риторикою статей [184, с. 103].

Для висвітлення повної панорами культурного середовища українського мистецтва 1940–1950-х рр., варто відзначити особливості художніх шкіл у регіонах України та їх представників в образотворчому мистецтві, що

впливали на формування мистецького «тла» творчості Т. Яблонської у досліджуваний період.

За висновками сучасних дослідників, Центральна Україна в 1930-ті – 1940-ві рр. вирізнялася особливою традицією, що зберігала мистецькі цінності попередніх 1920-х рр. Адже деякі процеси, що зазнали становлення і розвитку в попередню добу, мали тяглість і стали етапи раніше започаткованих мистецьких досягнень. Так, у цьому сенсі в образотворчому мистецтві виокремлювалися послідовники монументальної школи М. Бойчука, котрі надалі, від хрущовської відлиги, викликали особливий інтерес у колах художньої інтелігенції.

Серед них особне місце, приміром, займав художник О. Саєнко (1899–1985), візитівкою якого було використання самобутньої народної техніки декорування соломкою. Також виокремлювалася творчість Г. Синиці (1908–1986), педагога-дисидента й організатора монументальної справи в Україні. Саме останньому згаданому митцю приписують створення нового напрямку в монументальному мистецтві – «української колористичної школи». Тобто варто констатувати, що у період від середини – кінця 1950-х рр. ситуація в українському мистецтві суттєво змінювалася, зазнавала трансформацій [184, с. 213, 216].

Особливим підживленням загальноукраїнського мистецького контенту 1940-х – 1950-х рр. вирізнявся західноукраїнський регіон, що був активно включений в європейський художній контекст до 1939-го року. Розвиток тут формотворчих новацій європейського модернізму в поєднанні з естетикою народного мистецтва ставав новим життєдайним струменем оновлення мистецтва Наддніпрянщини. Серед найбільш знаних представників образотворчості Львівської школи означеного часу було подружжя Романа і Марії Сельських, що запроваджували формальні пошуки та відкривали шлях до абстракціоністських експериментів [184, с. 212].

Натомість Харків та Харківщина вносили зовсім іншу «тональність» у новітнє українське мистецтво. Слід зазначити, що від 1919 до 1934 року Харків

був столицею України та зосереджував у собі всі інноваційні течії модернізму та авангарду: футуризм, бойчукізм, кубофутуризм, супрематизм, конструктивізм. Котрі за інерцією зберігалися тут ще упродовж наступного десятиліття.

На підвалинах напрацювань у галузі теорії мистецтва знаних вчених Ф. Шміта та С. Таранушенка, та досягненнях пересувників, творче об'єднання яких діяло у місті від 1970-х рр., окрім М. Бойчука та видатного В. Єрмилова, на Слобожанщині діяли подружжя легендарної скульпторки Ж. Діндо, мисткині унікального обдарування, та її чоловіка, надалі ректора Київського художнього інституту Б. Кратко; засновник Харківської дитячої художньої школи В. Косарев, новатор живопису С. Прохоров. Останній намагався з'єднати досягнення Харківської дитячої художньої школи імені Іллі Рєпіна з об'єднанням творчих кіл інтелігенції [184, с. 219, 220, 221].

Натомість у передвоєнній і повоєнній Одесі на підвалинах старої школи реалізму з елементами імпресіонізму, започаткованої Л. Іоріні, Г. Ладиженським і К. Костанді, виділявся учень цих трьох означених корифеїв школи П. Волокідін, що перед тим входив до Товариства південноукраїнських художників. Також у другій чверті ХХ ст. тут працювали реформатори живопису та графіки В. Заузе, А. Ждаха, М. Жук. Завдяки культурній політиці Одеси, на базі Одеської рисувальної школи було утворено Одеський художній інститут, визначну роль в якому відіграв майстер стилізації М. Жук, котрому були притаманні звернення до тенденцій ар-деко й «м'якого» авангарду [239].

З моменту впровадження у мистецьке життя засад соцреалізму, усі попередні досягнення, традиції авангарду були підпорядковані вимогам вимушеного конформізму та конвенціональності. Тому Одесу поступово залишили «ліві» митці та культурні діячі в галузі мистецтва. Так, до початку 1920-х від'їхав В. Іздебський, який на собі відчув усю природу більшовицького активізму, емігрували «формалісти» С. Олесевич та С. Фазіні [184, с. 222–223]. Залишилися «одеський парижанин» Т. Фраерман, вчитель С. Отроценка, майбутнього чоловіка Т. Яблонської; колишній член Товариства

південноукраїнських художників К. Костанді, що пройшов вишкіл у Петербурзі та Парижі Д. Крайнев; учень пересувника-марініста П. Волокідіна П. Шелюто, ранні твори якого тяжіли до фовізму, супрематизму та кубізму; фахівець з ар деко із ремінісценціями польської сецесії М. Жук; які передавали свою майстерність студентам Одеського художнього училища.

Всі окреслені мистецькі течії, похідні від творчості митців з різних регіонів України, до кінця 1930-х – початку 1940-х років було примусово адаптовані до вимог «стандартів» методу соцреалізму. Ця тенденція регламентації спрямування художнього розвитку зберігалась упродовж наступного півстоліття, включно до 1980-х років. Зокрема, й у провідних мистецьких закладах, викладачі котрих, як такі, що мали можливість формувати смаки і напрацювання молоді, перебували під пильним наглядом органів радянської цензури. Відповідно, упродовж 1940-х – 1950-х рр. у художніх Вишах відбір кадрів відбувався, виходячи з високопрофесійних вимог реалізації завдань соцреалізму на базі академічної школи викладання.

Так, навчання Тетяни Яблонської у Київському художньому інституті (1935–1941) проходило в пору поворотних історичних подій у радянському суспільстві. Окрім розвитку показового творчого осередку в Радянській Україні та формування єдиних завдань для живопису всієї галузі на засадах вимог соцреалізму, в державі згодом йшла перебудова творчих орієнтирів з мистецтва країн так званого «соцтабору», дружніх СРСР, до асиміляції спадщини країн Західної та Центральної Європи, з котрими вибудовувалися нові стосунки через події, пов'язані із Другою світовою війною 1941–1945 рр.

Так, мистецтво воєнних років розвивалося у напрямку ідей патріотизму та боротьби з фашизмом. При цьому значна частина художників де-факто пішла на фронт. Приміром, О. Будніков, І. Гончар, І. Гуторов, О. Волненко, С. Єржиківський, В. Любчик, І. Макогон, Г. Меліхов, П. Пархет, С. Шишко, й продовжувала творчі пошуки в умовах військових дій як безпосередні учасники подій тих років.

Митці фронтових частин накопичували чималий матеріал у вигляді батальних і побутових військових сцен, портретів учасників боїв. У подальшому ці роботи набули самостійного документального значення, зокрема батальні композиції С. Єржиківського, малюнки Г. Меліхова. Провідними видами мистецтва у роки війни стали політичний плакат і графіка сарказму, в яких втілювалася героїка звеличення подвигу, викривальність сатири.

У цей само період художниками було створено чималу кількість творчих робіт, відбувалися виставки всесоюзного, республіканського масштабів, локація проведення яких залежала від місця евакуації. Серед таких – виставки до 25-річчя Радянської України (1942), «Героїчний фронт і тил» (1943, Москва), «Урал – кузня зброї» (1944, Свердловськ), «Перший український фронт» (1944, Київ). Досвід і здобутки воєнних років стали основою для тематично-жанрових картин подальших повоєнних років, а також стилістики окремих полотен наступних кількох десятиліть, виконаних у межах так званого «суворого стилю» [15, с. 131].

Складними для містянки Тетяни Яблонської стали воєнні роки, проведені в евакуації [9, с. 81]. Зі спогадів самої мисткині, влітку 1942 року вона із своєю сестрою «Льолею» (Оленою Яблонською, 1918–2009) й однорічною донькою «Лелькою» (Олена Отрощенко, що народилася 1941 р. у Саратові) виїхала в евакуацію до села Норка Бальцерського району Саратовської області, де розпочалося її колгоспне життя.

Воно було особливо важким і нестерпним для двох міських дівчат з дитиною на руках: «Спочатку мені було дуже важко на колгоспних роботах. Але потім я пристосувалась, і все в мене виходило не гірше, ніж "у людей". <...> я навчилась підіймати на скирту великі важкі навильники духмяного сіна. <...> Навчилась я і косити. <...> І навіть у новому паспорті, котрий я мала змінити у Бальцері, перед виїздом до Києва, так і було написано: "соціальний стан – колгоспниця"» [9, с. 87].

У складні голодні роки в евакуації Тетяна Яблонська прилаштувалася робити з фотокарток портрети загиблих на фронті чоловіків та синів мешканців сусідів і була вдячна батькові за науку, адже за цю роботу люди розраховувались натурою. Ця «мистецька» праця в реаліях війни допомогла вижити та не вмерти з голоду художниці з її родиною упродовж 1942–1943 років [9, с. 84].

В умовах військових дій художня критика не розвивалася, оскільки багато видань перестали друкуватися. При цьому українська художня культура мала певний поступ й у роки Другої світової війни. Так, не припинялася виставкова діяльність українських художників у евакуації, а після звільнення від окупації почала відновлюватися й у Києві та Харкові [112, с. 171].

Після визволення Києва 1943 року, мати мисткині організувала їй виклик від Комітету у справах мистецтв, у березні 1944 року. Тетяні Яблонській підписали згоду на повернення до України. Відтоді художниця впевнилася у потребі суспільства у своїй діяльності: «І я тоді вперше відчула, що їду на Україну не тільки тому, що особисто мені це треба. Я відчула, що від нас чогось чекають, що ми можемо згодитися для такої високої мети» [9, с. 85].

Українське радянське мистецтво післявоєнних років продовжувало розвиватися в напрямку здобутків передвоєнних років. У цей період, починаючи з 1945 року відбувалася ліквідація тяжких наслідків війни, відновлювалося народне господарство. З 1950-х років було впроваджено широку програму соціалістичного будівництва. Кожна подія у суспільному житті країни знаходила відклик на полотнах художників, де крім тем страждань і спустошень, почали з'являтися теми відродження народного господарства.

У повоєнні роки в українському мистецтві відбулося об'єднання майстрів старшої генерації та молодшого покоління, серед яких особливе місце посіли С. Григор'єв, М. Максименко, Г. Меліхов, С. Отрощенко, В. Пузирков, Т. Яблонська, М. Хмелько. Завдяки плідній праці високопрофесійних митців українське образотворче мистецтво набуло вигляду осібною явища на тлі

усього повоєнного багатонаціонального мистецтва СРСР. Воно у цей період збагатилося творами художників Закарпатської школи, що влилися до соборної України завдяки возз'єднанню земель. Крім того, 1954 року до цих же лав професійних митців, поповнених у 1940-ві, доєдналися митці з Криму.

1947 року на тлі загальних повоєнних трансформацій суспільства, було організовано Академію мистецтв СРСР. З України до її складу були обрані дійсними членами В. Касіян, О. Шовкуненко, М. Божій, С. Григор'єв, а членами-кореспондентами – Й. Бокшай, В. Бородай, В. Костецький, М. Лисенко, з 1953 р. – Т. Яблонська. Це стало високою відзнакою творчості останньої у найвищих мистецьких колах і свідчило про зміцнення авторитету українського мистецтва.

Провідною темою у ньому від другої половини 1940-х – до початку 1950-х рр. стала тема подвигу, що переважала у творах митців, експонованих на республіканських виставках від 1946–1947 років. Крім того, актуалізувалася тема миру, що позначилося на векторах розвитку мистецтва означеного часу в напрямку соціалістичних країн і сюжетному змісті полотен. Саме у зазначений відрізок часу Т. Яблонська виконала епохальну програмну роботу «Хліб» (1949), що ушляхетлювала героїку мирної праці й увійшла до «золотого фонду» класики радянського мистецтва [15, с. 151].

Упродовж початку – середини 1950-х років відбулися важливі події, що вплинули на розвиток образотворчого мистецтва й архітектури. Зокрема, це Другий з'їзд спілки архітекторів (1955), Другий з'їзд спілки художників (1956), Всесоюзний з'їзд радянських художників (1957), VI Всесвітній фестиваль молоді і студентів у Москві (1957), де постала можливість вільно спілкуватися з іноземцями.

Мистецтвознавець М. Криволапов з цього приводу зазначав: «Заради справедливості варто зауважити, що центральна московська критика сформувала думку про високий рівень творчості український митців, який вони продемонстрували у перші повоєнні роки, безвідносно навіть до кон'юктурної тематики, яка забезпечувала "прохідний бал" на виставки» [112,

с.173]. Тобто саме від цього періоду твори українського мистецтва у рамках радянського сприймалися як фундаментальні.

Автор зауважив на особливій прихильності критики до широкомасштабних програмних творів. Зокрема, були відзначені «Нескорені» (1947) й «Чорноморці» (1947) В. Пузиркова, «Партизани» (1947) С. Отроценка, «Повернення» (1947) В. Костецького; підкреслювались резонансні враження від полотен: «Господарі землі» (1946) О. Максименка, згаданий вище «Хліб» (1949) Т. Яблонської, що був виконаний художницею у кількох репліках, «Лісоруби» (1954) І. Глюка; твори С. Григор'єва визначені як такі, що помітно вплинули на розвиток усього радянського живопису [112, с. 173].

Також тема праці, миру, піднесеного настрою та побудови щасливого майбутнього достойною радянською людиною відображалася у полотнах кінця 1940-х – початку 1950-х років: «Господарі землі» (О. Максименка, 1947), «Прийом до комсомолу» (С. Григор'єва, 1949), «Вечір на Десні» (К. Трохименка, 1954). Враховуючи, що панівним на той час був метод соцреалізму, більшість з окреслених творів виконувалася в означеній стилістиці.

У цілому і «суворий стиль», і соцреалізм 1940-х – середини 1950-х років мали вплив на формування художньої манери Тетяни Яблонської. Враховуючи, що у мистецькому житті зазначених років засадничим підґрунтям виступало підґрунтя академічної системи живопису, треба було підлаштовуватися під вимоги системи, не втрачаючи ті міцні складові світогляду, що були набуті від вчителів-бойчукістів й -авангардистів у попередній час.

Формування художньо-образного мовлення при цьому відбувалося з огляду на складні процеси трансформації свідомості митця в умовах воєнних і повоєнних реалій життя, переламних щодо усвідомлення системи художніх цінностей та дозволених векторів розвитку у рідній засадничого ідеологічного спрямування, притаманного періоду відбудовування країни.

Враховуючи, що Тетяна Яблонська закінчила навчання у Київському художньому інституті напередодні війни (1935–1941), а диплом отримала саме в розпал її першого року, ці події наклали певний відбиток на ствердження «характеру» її творчості й акумуляцію внутрішніх сил, коли мисткиня в ім'я перемоги намагалася їх генерувати з подвійною силою, наче з надлишком. Це було також пов'язано із тим, що на війну пішов перший чоловік Сергій Отрощенко, котрий кожного дня міг загинути під час запеклих боїв на фронтах Другої світової, а в неї на руках лишилася мала донька.

З ним були пов'язані її перші мрії, потаємні бажання, роки навчання в Київському художньому інституті, де вона мала змогу досягнути всі попередні історичні віхи мистецького життя країни, позначені у творчості викладачів, а також радість материнства. Всі ці плекання знайшли відбиток в особистому творчому становленні художниці, її титанічній силі духу, який був «загартований», коли їй, як спадкоємиці шляхетного аристократичного роду, священиків і спадкових чиновників у сфері культури, довелося стати колгоспницею, і працювати не з пензлями та фарбами, а з людськими душами і напрацьовувати мозолі не лише на руках, а й на світогляді.

Ще весною 1941 року мисткиня закінчувала навчання в інституті, а вже у червні 1941 року всі плани було зруйновані й відбувся достроковий випуск. При поверненні до Києва Тетяна Яблонська побачила, що колишнє місто-красень її юності лежало в руїнах. Але життя в ньому потроху починало відновлюватися і налагоджуватися. Вже восени 1944 року запрацював Київський художній інститут, куди талановиту випускницю Тетяну Яблонську запросили викладати живопис [9, с. 236].

Внаслідок перебудови всієї системи художньої освіти в Україні, весь навчальний процес у Київському художньому інституті очолювали визначні художники-реалісти, деякі з яких поступово відмовилися від експериментів з авангардизмом. У суворі воєнні роки їх художня мова стала більш «дистильованою». Так, М. Самокиш, П. Волокидін, Ф. Кричевський, О. Шовкуненко, М. Шаронов, К. Єлева, творчість яких було поставлено на

міцну реалістичну основу, формували добірну школу наступників. Переймали реалістичну естафету серед нового покоління митців С. Отрощенко, Є. Волобуєв, Г. Меліхов і Т. Яблонська, творчість якої до цього часу почала набувати своїх рис викінченості, «міцності» та досконалості [94, с. 25].

Саме у добу ствердження радянської влади під знаком переможної ходи над гітлерівцями доформовувалося культуротворче поле, у межах якого утворювалося оновлене соціокультурне середовище, сприятливе для розвитку українського радянського мистецтва згідно заданих панівною ідеологією вимог. На думку мистецтвознавиці Г. Склярєнко, головна тодішня концептуальна складова соціалістичного реалізму – це «мистецтво без автора». І саме через заперечення відкритого авторського самопрояву, індивідуальності митця (аби у подальшому уникнути спротиву й непідкорення), можна було увійти до кола обраних, що, як середньовічні аноніми, працювали лише на благо батьківщини, відповідно до завдань уряду, партії та керівництва країною [181].

Однак, із Т. Яблонською цей алгоритм працював трошки інакше. Вона, як титани Відродження, зуміла величчю і монументальною епічністю своїх образів стверджувати власне єство, добропорядність, шляхетність, свій внутрішній «духовний капітал», як частину чеснот всесвіту, в якому жила і перебувала. Вона спромоглася підняти на щит всі свої енергетичні ресурси емоційного інтелекту, що, помножені на впевнений і вправний живопис академічного вишколу, сприймалися сучасниками, як гімн радянській людині-трударю.

Тому в кожній її роботі, хоч і відчутні авторкою «зсередины», від народу, «від сохи», образи, тим не менше, вони не ставали «знівельовано зрадянщиними», позбавленими національності, а виявляли сакралізовану, архетипову «обраність», укорінену в народній свідомості, одночасно адаптовану й відповідну новій естетиці.

І люди, і пейзажі на полотнах Т. Яблонської, котра за біографією де-факто була росіянкою, й з точки зору походження наче особливо не мала нічого

спільного з українцями, що за ідеєю мусили лишатися для неї «братнім народом», неосяжно, підспудно виявляли якусь генетичну спорідненість з просторами та персоналіями, фіксованими в її роботах. І навіть не дивлячись на те, що у своїх нотатках художниця писала, що Україну після Смоленська, де провела дитинство, вона сприймала ніби-то «як збоку», не відчуваючи тут своєї автохтонності, але гени батьківської лінії, що восходили до шляхтичів Великого Князівства Литовського, в котрому однією з державних мов була українська, на якомусь ледь відчутному рівні наче уловлювались в її картинах, як одвічний пракод, який не витравлюється і не вивірюється у поколіннях нащадків.

М'який, лагідний конформізм сполучався у її роботах з високою патріотичністю та любов'ю до землі, яка стала рідною. Зважаючи на те, що важливими аспектами осягнення методу соціалістичного реалізму є дисципліна та завершеність полотен, в яких повністю зреалізований первісний авторський задум, художниці, яка звикла упорядковувати своє життя та багато трудитися, вдавалося знайти той «баланс» між романтикою і реалізмом, що надихав у її творах сучасників.

Причому завдяки присутності компонента офіціозу в таких роботах, їх можна вважати до певної міри й формалістичними, хоча без таланту і майстерності виконати подібні програмні картини було практично неможливо (через що вони і досі надзвичайно цінуються у закордонних колекціонерів, як особіне, завершене у своїй певній викінченості, явище).

При цьому в полотнах художників широкого творчого діапазону штибу Ф. Кричевського, окремі візії лишалася за межами «прокрустова ложа» критеріїв соцреалізму. Такими є «Переможці Врангеля» (1934–1935), «Шахтарська любов» (1935), «Веселі доярки» (1937). Без них, можливо, не визрів би масштабний творчий задум Тетяни Яблонської, що вилився в епохальний вище згаданий твір «Хліб», за який вона була удостоєна вперше 1949 р. найвищої нагороди країни – Сталінської премії. Так, безсумнівним позитивом роботи стала зрозумілість образів для більшості глядачів, у тому

числі пересічних, яких надихнула осяйна правда життя, закарбована у цій картині.

На додачу варто зазначити, що у творчій манері авторки, відчувалась добра академічна школа, яка давала високу фахову підготовку і дозволяла нефальшиво відтворювати дійсність у межах пафосу і романтики часу за умов високого професіоналізму рівня «старих майстрів» [190, с. 47–51]. Не зважаючи на ідеологічну складову, рафіновані твори соцреалізму в живописі Т. Яблонської увійшли до скарбниці українського художньої культури, як ключові та етапні для вітчизняної історії образотворчого мистецтва.

Поряд з цим, слід зазначити, що саме обмеження, котрі висувалися тогочасними художніми радами, ставали радше благодатним підґрунтям для подальшого «вибуху» індивідуальних проявів і розвитку художньої мови живописців з опертям на рефлексії імпресіонізму, фовізму, постімпресіонізму, експресіонізму, авангардизму, постмодерну тощо другої половини ХХ ст. Адже кристалізуючись, авторська художня манера набувала «високого звучання», як класична музика, довершена і бездоганна. У цьому сенсі доробок Т. Яблонської 1940-х – середини 1950-х років віддзеркалював соціально-політичні зрушення країни в цілому як індикатор розвитку та досягнень художнього середовища України означеного періоду.

2.2. Формування художньої особистості Т. Яблонської на тлі реалій часу

Роки життя і творчості Тетяни Яблонської охоплюють період ХХ – початку ХХІ ст. (1917–2005). Від кінця 1920-х і до початку 1940-х рр., терени України, на землях якої проходило дитинство Тетяни з 11–12 років, а згодом і її юність, були переділені між низкою держав. Художниця народилася у місті Смоленську на колишніх землях Київської Русі та Великого Князівства Литовського, що довгий період історії надалі входило до Білорусі, а з ХVІІ ст. належало Московії.

Можливо саме тому, коли художниця вже працювала у Києві, вона так натхненно вивчала твори митців часів Володимира і Ярослава, ретельно співставляла почерки талановитих майстрів фрески і мозаїчистів Софії Київської та Михайлівського Золотоверхого. Т. Яблонську у зрілому віці дуже хвилювали питання розкриття образів Христа з янголами, апостолів з предстоячими у сценах Євхаристії. Мисткиня намагалася осмислити ідейні сили вітварних композицій і дотримання давніми авторами монументальних шедеврів високого візантійського стилю. Адже ці питання її, як доньку й онуку людей духовного сану, вочевидь, хвилювали з самого дитинства [9, с. 194–195].

Натомість близько 1928–1929 рр., шукаючи шляхів еміграції, родина художниці переїхала до Одеси, далі з 1930 р. – з тих же причин – до Кам'янця-Подільського до 1933 р., а 1934 після невдалої спроби виїхати за кордон родина перебралася до Луганська. Від 1934 по 1941 р. тривала доба навчання Тетяни Яблонської разом із сестрою Оленою у Києві (спочатку 2 місяці у Художньому технікумі, який надалі розформували, а з наступного року – у Київському художньому інституті), потому у воєнних межах 1941–1944 рр. місцем порятунку був Саратов та Саратовська обл. Тобто протягом життя художниця мешкала на Півдні України, згодом – на Заході, пізніше на Сході, далі – на Півночі нашої держави. Тому кожен її куточок для Т. Яблонської став рідним, адже там проходили роки дитинства й юнацтва.

Мистецьке зростання юної художниці відбувалось у добу відголосків революції, рефлексій соціокультурних протистоянь 1920-х – 1930-х років. Власне професійна творчість мисткині розпочалася напередодні (перша участь у всесоюзній виставці «XX років ВЛКСМ» – 1939 р.) та під час Другої світової війни, а розквітла у період формування післявоєнного мистецького пласту радянської культури.

Завершувалася діяльність Т. Яблонської вже після розпаду СРСР і створення незалежної держави України у час політичних трансформацій від 1990-х рр. Протягом усього зазначеного періоду часу, не зважаючи на геополітичні аспекти розвитку держави, доробок мисткині виокремлювався

своєю міцною високою академічною школою та відзначався при будь-якій владі як викінчений у своєму професіоналізмі й взірцевий продукт.

Щоб зрозуміти витoki різночасових досягнень мисткині, слід ретроспективно розглянути її життєвий і творчий шлях, адже у 1940-ві – 1950-ті роки вона вже стала легендою живопису усього Радянського Союзу. І подальші злети мали фундаментальну професійну основу, без якої феномену творчості Тетяни Яблонської ніколи б не було.

Адже видатна художниця ще 1949 р. була обрана заступником голови Спілки художників України, з 1949 року – також заступником голови Спілки художників Радянського Союзу, далі – лауреатом двох Сталінських премій (1950 р. за картину «Хліб» 1949 р. та 1951 за твір «Весна» 1950 р.). З травня 1950 р. вона стала доцентом, з 1951 р. – заслуженим діячем мистецтв УРСР і нагороджена орденом Трудового Червоного Прапора. Від 1952 р. – членом КПРС, з 1953 р. номінувалася на члена-кореспондента Академії мистецтв СРСР (документ був виписаний пізніше, лишень 1959 р.).

Згодом, від 1960 р., вона – народний художник України, з 1965 р. – стала головою бюро секції живопису Спілки художників України, з 1967 р. – професором Київського художнього інституту, з 1975 р. – академік Академії мистецтв СРСР, 1977 р. нагороджена орденом Дружби народів, від 1979 р. – лауреатом Державної премії СРСР за картину «Льон» (1977); з 1982 р. – народним художником СРСР, упродовж 1997–2005 рр. дійсний член (академік) Академії мистецтв України [138; 192].

Її авторитет у колах творчої інтелігенції України й усього СРСР був незаперечним за життя і таким же непохитним лишається й після смерті. Він вшанований у відзнаках Тетяни Нилівни: золота медаль 1987 р. Академії мистецтв СРСР, 1998 р. – Державна премія України імені Тараса Шевченка в галузі літератури, журналістики, мистецтв і архітектури; 2001 р. – звання Героя України і Почесного громадянина Києва.

2004 р. Т. Яблонська була нагороджена золотою медаллю Академії мистецтв України за значні творчі досягнення. Художниця багато років була

депутатом Верховної Ради УРСР упродовж 1951–1959 рр., впливала й на розвиток держави й у роки незалежності як депутат 3 і 4 скликань Верховної ради УРСР [138].

Тобто половина здобутків і відзнак припала на 1940-ві – 1950-ті рр., коли Тетяна Яблонська як художник знаходилася у zenіті слави і визнання.

Вже тоді її твори приймалися на кращі експозиційні майданчики країни, закупувалися та замовлялися багатьма установами культури. Через це вони нині знаходяться у багатьох музейних збірках України (насамперед, Києва, Київщини – с. Ксаверівка; Седнева, Одеси, Харкова, Дніпра, Житомирщини – с. Кмитів; Кам'янець-Подільського, Львова, Ужгорода тощо), близького (Москви) та далекого зарубіжжя (Італія, Англія, Іспанія, США, Китай). При житті Тетяна Яблонська досягла неосяжних вершин слави у країні й за її межами, на творчі досягнення мисткині рівнялись наступні покоління митців України.

Масштабні здобутки будь-якої людини в художній діяльності неможливі без впливу особистостей, що відігравали вагомую роль у її творчому формуванні та зростанні, що в подальшому дозволило «визріти» власній художній манері.

Тетяна Яблонська протягом творчого становлення пізнала вплив перш за все членів родини. Дідусь по батьківській лінії походив із шляхтичів Великого Князівства Литовського, цебто мав коріння із тяглістю у родоводі не пізніше від XVI ст. В Оксамитовій книзі при внесенні цього роду 1686 р. родовід нащадка польської знаті охоплював представників Воронізької, Орловської, Харківської губерній (тобто й етнічної України). Саме через аристократичні корені родина тікала зі Смоленська наприкінці 1920-х рр. Відомими є й Яблонські – священики Подільської губернії кінця XVIII ст. Яблонські та Яблоновські-шляхтичі були також крупними землевласниками та заводчиками на Житомирщині, на Волині та у Галичині від кінця XVIII ст.

До того ж й рідний дід Тетяни Нилівни по матері Єгор Єгорович Варгасов, вчитель математики, що працював за царату в річищі народної освіти в якості інспектора народних училищ Смоленської та Калузької губерній,

дослужився до генеральського чину дійсного статського радника й отримав дворянство. Завдяки цьому матір майбутньої художниці Віра Георгіївна добре знала іноземні мови, була вчителем французької й займалася романо-германською філологією із дворянськими та власними дітьми.

Батько Тетяни, Ніл Олександрович, що вчився у духовних семінарії та академії, а згодом на історико-філологічному факультеті університету в Москві, художник-графік, музейник, під час її дитинства саме отримував мистецьку освіту у ВХУТЕМАСі – Вищих художньо-технічних майстернях при колишньому Строгановському училищі живопису, ваяння та зодчества у Москві, там вчився у пересувника, члена АХРРу (Асоціації художників Революційної Росії), пейзажиста А. Архіпова [36, с. 1–4].

Завдяки навичкам методичності праці, наполегливості, вимогливості до себе, дисципліни та любові до мистецтва, закладеним через виховання від батьків мисткині, що під час навчання мали вплив на Тетяну Яблонську, вона змогла вже наприкінці 1930-х – на початку 1940-х проявити всю свою стійкість духу й глибину особистості. Крім того, на формування її мистецького почерку беззаперечно вплинули, окрім батька, корифеї українського радянського мистецтва Ф. Кричевський, О. Шовкуненко [193; 240], К. Трохименко [101; 269], К. Єлева, А. Черкаський, С. Григор'єв.

Опосередковано також мисткиня сприйняла набутки творчості В. Сурикова, І. Рєпіна, К. Костанді, які були осмислені нею під час навчання й пізніше набули відгуку в її полотнах. Імпресіонізм, постімпресіонізм, фовізм, експресіонізм, візії живопису Закарпатської школи, враження від італійських подорожей – все це спонукало мисткиню до нових пошуків художнього мовлення та втілювалось у певну культуру виконання її полотен різних років творчості.

Діяльність батька Тетяни Яблонської детально висвітлила авторка В. Курильцева у монографії 1960 р.: «Н. О. Яблонський стає зберігачем Смоленської картинної галереї. Одночасно він створює рисунки для газети "Робочий шлях". У нього отримали перші уроки живопису та рисунку

К. Г. Дорохов, М. Т. Хазанов й інші художники» [113]. Цебто перші педагогічні навички в галузі художньо-образного розвитку були закладені у родині майбутньої мисткині, й тільки надалі отримали розвиток у професійній творчості під впливом видатних викладачів КХІ.

У майбутньому всі діти родини отримали мистецький фах: Тетяна Нилівна Яблонська (1917–2005), Олена Нилівна Яблонська (1918–2009) – стали живописицями, брат Дмитро Нилевич Яблонський (1921–2001) – архітектором-художником [36, с. 1–4].

Коли родина переїхала до Одеси, тут відбулося перше знайомство Т. Яблонської з творами мистецтва у місцевій картинній галереї, що має багате зібрання полотен майстрів класичного російського й українського живопису. Саме тут особливе враження на художницю справили твори російських портретистів XVIII і початку XIX ст., а також твори митців, що працювали в Україні, – В. Серова, М. Врубеля, К. Костанді [36, с. 1–4].

Під час подорожей у святкові дні Ніл Олександрович показував і розбирав з своїми дітьми найбільш цікаві витвори мистецтва. «З картин українського художника К. Костанді особливо подобались "Старці"». «Ми подовгу не могли відірватися від цієї тонко написаної, поетичної роботи», – згадує Тетяна Нилівна [113]. Так, тонкі ліричні жіночі портрети М. Нестерова, В. Серова, праці І. Рєпіна опосередковано впливали на її юнацькі смаки та знайшли у подальшому свій відголосок в творчості мисткині.

За словами мистецтвознавця Л. Владича: «Нездійсненну мрію – стати хорошим художником – Ніл Олександрович намагався відтворити в своїх дітях» [36].

У сім'ї «панував» чіткий і суворий розпорядок дня: батьки з великим тактом поєднували загальноосвітні заняття дітей із вправами з рисунку та живопису, не заважаючи їх іграм й розвагам. Виховання нащадків відбувалося у дусі вимогливості й критичного ставлення до своїх робіт. Особливостями творчих процесів стали своєрідні «звітні» виставки, що влаштовувалися батьком: щорічно експоновані роботи піддавались усебічному обговоренню,

кращі з них зберігались до наступної виставки для порівняльної оцінки. Діти щороку брали участь у сімейному конкурсі на кращий портрет батька. Вражаюча працездатність, цілеспрямованість і сувора дисципліна праці – риси, характерні для творчого обличчя художниці Тетяни Яблонської, – беруть свій початок саме з дитинства, з дитячих років та завдяки вихованню батьків [36, с. 1–4].

Коли сім'я переїхала до Кам'янець-Подільського, враження від мальовничого міста, з його старовинною фортецею і виразними скелястими берегами Смотрича, залишило глибокий слід у пам'яті обдарованої та вразливої Тетяни Яблонської [36, с. 1–4].

Саме тут вона 1933 року закінчила семирічку й інтенсивно разом з сестрою почала готуватися до вступу до художнього інституту Києва. За дослідженням мистецтвознавця Л. Владича: «Вони ще змалку дістали хороше професійне загартування: багато рисували та писали з натури – портрети, натюрморти, – робили начерки з пам'яті, з уяви, малювали орнаментальні та фігурні композиції, оволодівали технікою акварельного й олійного живопису. Але відтепер заняття набули систематичного характеру» [36, с. 1–4].

Батько Тетяни Нилівни приділяв значну увагу саме вивченню натури, малюнку по пам'яті. Найцікавішими завданнями були робота над орнаментальними композиціями, які ставилися із мотивами рослин. Задля цього маленькі художники за літо вивчали будову листа та квітів, збирали й засушували їх. У родині з великим захопленням ілюструвались книги, що прочитані, та навіть видавався сімейний журнал «Цвіркун» у вигляді зошита з розповідями, віршами та загадками, з малюнками до кожного свого твору, які виконували у тому числі діти. Один з номерів цього видання зберігся у Тетяни Нилівни [113, с. 5–8].

Перші дитячі малюнки й ілюстрації Т. Яблонської з цього журналу мимоволі зосереджують увагу на намаганнях юної художниці оригінально закомпонувати, розмалювати з приближенням до натури, влучно визначити необхідні деталі. Перелічені якості особливо проступають у рисунках по

пам'яті та в ілюстраціях до «Дон-Кіхоту» та до «Тиля Уленшпігеля» [113, с. 5–8].

Дитячі малюнки майбутньої мисткині 1930-х років наведено у додатку Д. Це портрет батька (1933), що є власністю родини, малюнки по пам'яті, що зберігаються у Кам'янець-Подільському історичному музеї-заповіднику (Д, рис. 1–3) [9, с. 64].

Саме в олівцевому портреті батька спостерігаються всі навички, набуті у процесі домашнього навчання. У результаті довготривалих тренувань в малюванні з натури, завдяки живому відчуттю від нього та розвитку творчої уяви, що вимагав батько, майбутня художниця набула важливих для рисунку навичок, насамперед, що у начерку потрібно передати головне та впізнаване. Це у сім'ї називалося «бачити на папері» або «зацепитися за живе» [9, с. 56]. Всі ці напрацювання яскраво втілювалися й у пізніший час – в серії начерків портретів, виконаних Тетяною Яблонською від 1945 до 1973 роки, та зібраних в її архівній особовій справі Тетяни Яблонської в ЦДАМЛМ України [262; 260].

Саме у цих рисунках «живі» портрети О. Захарчука, К. Кохана, А. Коштелянчука, В. Свиди, Ф. Фальчук, І. Хохлова, М. Чепика, В. Югая (папір, олівець, 1945–1953) [262], впізнавані начерки портретів М. Глуценка, П. Говді, М. Дерегуса, О. Дубовика, Г. Кальченко, В. Костирка, Г. Меліхова, К. Трохименка, А. Прахова, І. Рєзника, П. Сабадиша, М. Сар'яна, О. Семенка, В. Цельтнера, С. Шишка, Г. Якутовича й ін. (папір, олівець, 1953–1973) (Г, рис. 9–12) [260].

Про батька, як про свого першого наставника, Тетяна Яблонська згадує у своїх спогадах: «Вчив нас батько. Він сам у юності мріяв стати художником, складав іспит у стару Академію мистецтв. Не склав. Вже в радянський час, будучи батьком трьох дітей, поїхав у Москву та вступив вчитися до ВХУТЕМАСу, до відомого художника А. Архіпова. Але через рік повернувся додому, у Смоленськ. Важкий тоді був час». Тетяна Яблонська змалку впевнено

крокувала до професії. У спогадах вона зазначає: «Не знаю, чи стала б я художником, якби не він (маючи на увазі батька)» [9, с. 56].

Підготовка Тетяни Яблонської до вступу починається з 1934 року, саме під час реорганізації художньої освіти в Україні (1934–1935). Саме у той період з трьох художніх інститутів – Київського, Харківського й Одеського було вирішено лишити один – Київський. Пройшовши величезний конкурс на живописний факультет (по 5 осіб на одне місце), Тетяна Яблонська успішно склала іспит і 1935 року була зарахована на перший курс КХІ.

Тетяна Яблонська згадувала вже пізніше, коли вона сама стала викладачем художнього інституту, як на засіданні кафедри директор Михайло Шаронов у спогадах про вступні роботи відзначив саме роботи Тетяни й Олени Яблонських: «На тому наборі усіх викладачів вразили роботи двох дівчат, що приїхали з далекої провінції. Особливо малюнки, <...> виконані в кращих традиціях старої Петербурзької академії мистецтв» [9, с. 75]. Саме у той момент Тетяна Яблонська відчула першу «перемогу», до якої так наполегливо готував її батько. Тому, лідер по натурі, вона етап навчання у КХІ (1935–1941) намагалася використати якомога більш продуктивно для професійного зростання.

Мистецтвознавець Галина Скляренко час студій у КХІ вважає першим важливим етапом становлення художниці періоду сталінської доби (до 1950-х років). Дослідниця відзначала: «Цей час мав свою динаміку і свою еволюцію, де чи не головні зміни у мистецтві, підпорядковані соцреалістичній моделі, відзначалися, з одного боку, полемікою з минулим, яке все більше підпадало під жорстку цензуру, викреслюючи з культурного простору цілі епохи, явища, напрямки. З іншого – відгородженням від західного художнього досвіду, запереченням ідей модернізму та жорсткою ідеологічною селекцією світового мистецтва» [182].

Тетяна Яблонська згадувала відоме «викривальне зібрання» 1937 року у Трапезній Лаври, як жахливий спогад: «Часи були м'яко кажучи суворі. Кожен боявся нічного стуку в двері. [...] Кров холола у жилах при погляді на

мовчазного, не здатного вимовити ані слова, головного ворога – Бойчука. Страшні часи. В нас на курсі забрали декількох людей – Затримайла, Фьодорова, Осмьоркіна» [9, с. 77–78].

Слід відзначити, у період навчання Тетяни Яблонської у КХІ педагогічним процесом керували визначні українські художники-реалісти: І. Бродський, С. Герасимов, Б. Йогансон, І. Грабар, П. Котов й інші. Дослідник Л. Владич її навчання у художньому інституті позиціонував як таке, що відбувалося в обстановці загального піднесення, мало великий вплив на розвиток обдарованої художниці, на формування мистецьких прагнень, уподобань та інтересів Т. Яблонської [36, с. 4–6].

Саме цей натхненний настрій навчання відзначала і сама мисткиня у спогадах 1981–1998 років: «Звичайно, були репресії, було багато жаху, але в той самий час, скільки було і того ентузіазму. <...> А на якому високому рівні стояло тоді викладання в інституті! Рівень – для теперішнього часу недосяжний» [9, с. 78].

Враховуючи, що деякі метри українського мистецтва, видатні художники, що працювали в КХІ упродовж 1920–1930-х років, Є. Волокидін, П. Голуб'ятников, Л. Крамаренко, Б. Кратко, В. Меллер, І. Плещинський, І. Севера, М. Тряскін, К. Трохименко, О. Шовкуненко, архітектори В. Заболотний, П. Альошин, О. Вербицький, Д. Дяченко, встигли створити власні школи або підготувати учнів, то наприкінці 1930-х – на початку 1940-х рр. їхні напрацювання у закладі вже були впізнаваними. Завдяки наголосу на збереженні традицій реалістичного мистецтва, викладацький досвід було зорієнтовано на станкові, близькі до реалій сьогодення образотворчі форми.

Важливо підкреслити, що високий рівень мистецтва і педагогічної академічної школи далі зберігали й педагоги, й учні мистецьких шкіл Ф. Кричевського та М. Бойчука (хоча про останнього згадувати було заборонено). Попри всі деструктивні явища, ідея національної школи продовжувала жити. Вона значною мірою підтримувалася авторитетом

Ф. Кричевського. Саме останній лишився в історії як митець, під керівництвом якого були підготовлені студенти, що у подальшому зайняли вагоме місце в українській художній культурі.

Загалом слід відзначити, що протягом другої половини 1930-х років формувалися міцні підвалини академічного навчання у вітчизняному професійному живописі, традиції якого й дотепер лежать в основі сучасної педагогічної системи в галузі образотворчості. Вагомий внесок у розвиток українського мистецтва зробили майстри та керівники майстерень того періоду: О. Шовкуненко, К. Трохименко, Г. Світлицький, А. Петрицький, М. Лисенко, М. Гельман, В. Касіян, К. Єлева.

Враховуючи, що Ф. Кричевський, О. Шовкуненко, К. Трохименко – корифеї українського живопису початку ХХ ст., – у подальшому відіграли важливу роль у формуванні художнього світогляду художниці Тетяни Яблонської, слід відзначити їх персональний вплив на розвиток її творчих здібностей. Крім того, у процесі навчання в авангардистів К. Єлеви, А. Черкаського, Ф. Кричевського мисткиня отримала навички «міцного» академічного рисунку, що знаходив прояви у її художніх напрацюваннях наступних двох десятиліть.

На початку навчання, на першому та другому курсі, Тетяна Яблонська потрапила до майстерні А. Черкаського, який викладав живопис. У педагога К. Єлеви – майстра конструкції натури і моделювання форми – вона навчалася рисунку [137]. К. Єлева багато дав своїм учням у розумінні конструкції форми, він рекомендував застосовувати схематичні лінійні й об'ємні прийоми зображення моделі, розподіляючи її на прості геометричні форми [108, с. 11].

Педагога А. Черкаського Тетяна Яблонська характеризувала як чудового живописця, що запалював темпераментом живописця і дуже захопив художницю саме живописом, про який за батька вона не мала поняття [9, с. 75].

Не відразу в інституті, за критичними словами педагогів 1940-х років, розкрилися творчі здібності мисткині. Один з педагогів, В. Денисов, який уважно стежив за навчанням Яблонської з перших днів її перебування у Виші, й є автором першої статті про неї, свідчив, що перший курс приніс їй успіхи дещо вищі за середні: кращі – з рисунку [55, с. 23–25].

Але вже з другого курсу Тетяна Яблонська увійшла до числа кращих студентів живописного факультету. Її творчі роботи вже тоді були удостоєні вищих оцінок. Деякі з них, що були поціновані на «відмінно» та відзначені похвалою ради інституту, і понині зберігаються у методичному фонді, як зразки [36, с. 1–4].

Тетяна Нилівна згадувала й окремі аспекти навчання в А. Черкаського. Зокрема, епізод з постановкою «Оголена натурниця, що лежить» (1937), яку вважала однією з найкращих своїх творчих робіт, виконаних в інституті. Мисткиню сильно вражав сам процес написання вказаної картини: «Було шалено гарно. Ренуар. Ніяк не міг, пам'ятаю, вкласти пластично її ліву руку і, нарешті, заклав її за спину. І на цій постановці я зрозуміла все, що треба було зрозуміти. З якою насолодою я писала живіт, коли під фарбою, саме фарбою, я відчула тепло її тіла! Це було ні з чим не зрівняне відчуття» [9, с. 75].

Саме цю роботу відзначив й І. Грабар у своєму відзиві про виставку академічних робіт інституту за 1937 рік, вказуючи на необхідність органічного сполучення рисунка з живописною формою, яку відмітив у сенсі позитивного прикладу: «На виставці студентських робіт я бачив лише одну річ, яка сполучає в собі і те, й друге, – це "Натурниця, що лежить" Тетяни Яблонської. Це чудова річ» [36, с. 7].

У період перших двох років навчання мисткинею було написано роботи, які досі збережено в методичному фонді Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (далі – НАОМА, раніше – Київський художній інститут): «Старий-натурник» (1936–1937), «Жінка біля столу» (1936–1937), «Оголена натурниця, що лежить» (1937) (Е, рис. 1, 4, 3).

Одним з важливих аспектів формування живописної мови Тетяни Яблонської став вплив вражень від виставок творів знаних російський художників І. Рєпіна, В. Сурикова й І. Крамського, що проходили з 1936 року в Києві. Живопис непересічних митців справив величезне враження на Тетяну Яблонську: «У Рєпіні мене вражали широта охоплення художником життя, різноманітність тем і типажу, майстерне володіння формою, різноманітність технічних прийомів. У Сурикові мене глибоко хвилювали емоціональна насиченість самих тем і характерів, їх глибина, змістовність форми і колориту, особливих у кожній картині, знайдених відповідно до їх тематики, і особливо – велика безпосередність у підході до натури в етюдах» [36, с. 7–18; 109, с. 11, 15].

Під впливом суриківського живопису, а саме його серії жіночих портретів, Тетяна Яблонська створила свій «Автопортрет» (1939) (додаток Е, рис. 10), що став рефлексією на твір згаданого митця «Дівчини в хустці» (1900). Даний твір авторки наразі відомий лише за репродукцією [36]. Мистецтвознавець Л. Владич з цього приводу зазначав: «Прекрасний погляд широко розкритих очей, в якому прозирає глибока зацікавленість життям. Яблонська досягла тут не тільки великої портретної подібності, а й тонкого, благородного кольорового звучання в сполученні тонів чорної хустки, що відтіняє матову блідість дівочого обличчя, зеленкувато-кремової кофти й сірого фону» [36, с. 7–18; 109, с. 11, 15].

Мистецтвознавець Л. Владич зауважував й на факті впливу роботи В. Сурикова «Взяття снігового містечка» (1891), що позначився на цілій серії невеликих ескізів на тему колгоспного весілля, написаних Т. Яблонською під час перебування на четвертому курсі. Саме під враженням суриковського полотна мисткиня обрала часом дії яскравий зимовий ранок, зобразивши веселу колгоспну молодь у запряжених трійкою санчатах, що стрімко вилітають з-за вкритих снігом пагорбів. Перелічені ранні ескізи лягли в основу картини, над якою Т. Яблонська працювала 1941 року на замовлення Московського товариства художників, але роботу перервала війна [36, с. 7–18].

Варто звернути увагу й на те, що для мисткині предметом наслідування стало єдине жанрове полотно знаного живописця. Це свідчить, зокрема, про те, що вже у студентські роки в неї виявився нахил до мистецтва жанру, яке згодом стало провідним у її творчості.

По закінченні перших двох курсів навчання Тетяна Яблонська була розподілена за бажанням в індивідуальну майстерню живопису і композиції Федора Кричевського: «Затамувавши подих, проходили ми, новачки, повз заповітні двері майстерні Федора Кричевського, де навчались щасливці» [9, с. 477], а педагогом з рисунку в художниці став С. Григор'єв.

Федір Кричевський висував дуже високі вимоги до «міцності» рисунку та колористичного вирішення робіт студентів своєї майстерні, що фіксував по відношенню до першої виставки творів Т. Яблонської дослідник В. Денисов. Саме в період праці у майстерні цього видатного художника, рисувальна техніка Т. Яблонської стала більш відточеною, силуетна графіка більш гострою за звучанням. При цьому пластичне моделювання форми мисткині набуло впевненості, монументальності, соковитості, а оволодіння пензлем стало більш вільним [55, с. 23].

Не дивлячись на те, що частина мистецтвознавців зрілу творчість Федора Кричевського вважали дотичною до реалістичного напрямку українського образотворчого мистецтва [216, с. 9], треба розуміти витoki монументальності його творчості, що бере початок у добу модерну, та елементів розмашистої манери, близької до окремих візій народного мистецтва й авангардизму [120; 128].

Так, Г. Скляренко слушно зауважила на певному синтетизмі, притаманному творчості означеного митця, котрий вплинув на базові засади художнього почерку Т. Яблонської: «Творчість цього майстра зросла на відмінних від реалізму засадах – пізньому академізмі та сецесії, пройшла крізь зацікавленість символізмом, кубізмом, традиціями українського іконопису та народного мистецтва». Авторка далі продовжила свою думку: «Постійною формою, у якій працював художник, була картина-панно, що склалася у

модерні, – без розлогого сюжету, з умовним простором, декоративністю кольору та ритміки» [182, с. 24].

Враховуючи, що Ф. Кричевський пройшов вишкіл у Московському училищі живопису, скульптури й архітектури (1896–1901) в А. Архіпова та В. Серова, а надалі й у Петербурзькій академії мистецтв (1903–1910) в баталіста Ф. Рубо, в нього були добре натреновані око і рука. Цей різноплановий і різнобічний художник вільно володів найбільш передовими на той час методиками викладання в галузі класичної мистецької освіти, а також засадами «ліричного імпресіонізму», що спиралися на напрацювання українського граверства епохи бароко [225, 226]. Крім того, досвід перебування в Англії додавав його творчості «дендічного лоску», а захоплення вишивкою, винесене з Шишак, знання полтавського текстилю й кераміки дозволяло йому «ліпити» «фактуру» своїх моделей наче з присмаком ар деко, подеколи з виявленням площинності, більш притаманної неопримітивізму.

В іншого викладача КХІ у Тетяни Нилівни – живописця Сергія Григор'єва головним стрижнем роботи зі студентами була вимога щодо чіткості конструктивного рисунку: «Ви побудуйте так, як в архітектурі – геометрично, кубічно. Розбивайте на площини, на грані» [216, с. 34; 175, с. 51]. Ця метода сприяла ще й розумінню юною Т. Яблонською основ дизайнерського рисунку, крім академічного.

Надалі в іншого викладача закладу – Карпа Трохименка – ставився акцент на одноплановій побудові композиції при постановках [175, с. 52], що змушували студентів навчитися гнучкості, трансформації свого письма залежно від вимог і поставлених завдань.

На останніх настановах базувалися два ранні академічні етюди Тетяни Нилівни, створені нею на п'ятому курсі під час навчання у майстерні Ф. Кричевського. А саме – «Кухарчук» і парна до нього робота, де були зображені двоє натурників, які сидять (жіночка у рожевому вбранні та чоловік у чорних штанцях й білій свиті) (Е, рис. 13, 14). Л. Владич з цього приводу писав: «У цих етюдах, особливо у другому, нема й натяку на багатоплановість.

Вони побудовані в одному плані, на одній площині, і форма трактована тут площинно, декоративно» [36, с. 11].

Театральний художник Л. Векштейн щодо важливих для навчання живопису передвоєнних і воєнних років у КХІ, зазначав: «Кричевський домагався від своїх учнів засвоєння наполегливою працею основ професійної майстерності, високого художнього смаку та ідейного розуміння завдань мистецтва, єдності форми та змісту». І далі продовжував міркування щодо напрацювань цього професора: «Можна сміливо сказати, що майстерня Кричевського зіграла величезну роль у загальному піднесенні образотворчого мистецтва Радянської України» [216, с. 53; 175, с. 52].

У нотатках К. Трохименка зауважено, що постановки Федора Григоровича відзначалися новаторством й оригінальністю, плекали у студентів довершену живописність і пластичну виразність [216, с. 24].

Вчитися за таких умов на початку 1940-х рр. у майстерні Ф. Кричевського Тетяні Яблонській було надзвичайно цікаво [270]. За спогадами художниці, вона все життя потім сприймала ці роки як найщасливіші та найкращі. Про сприйняття творчих завдань від майстра вона лишила спогади: «Нова постановка! Значить нове цікаве художнє завдання разом з новими труднощами й новими творчими успіхами! Федір Григорович завжди заздалегідь продумував кожну постановку, уточнював її зміст, художній образ, архітектоніку» [270].

Їй здавалося, що кожне заняття у його майстерні було методично продуманим. Вона з цього приводу продовжувала: «Ніколи він не запрошував випадкових натурників і не використовував випадкових речей, драпірування та аксесуарів для постановок, що нерідко практикувалося в інституті. Він наперед усе вирішував у творчій уяві. І все мало відповідати його педагогічній системі» [9, с. 477].

Тетяна Нилівна на все життя запам'ятала, що Ф. Кричевський не терпів, щоб «живопис "переливався через край", коли втрачалась ясність і пружність форми. Він привчав нас до ясної логіки форми, не припускаючи при цьому

ніяких компромісів у взаєминах всіх компонентів картини» [9, с. 478]. Т. Яблонська зауважувала, що «Федір Григорович завжди зберігав точність і конкретність у відтворенні натури, відкидав при цьому все другорядне, що не відповідало його творчому задумові» [9, с. 478]. Для нього важливою була і «соковитість», «свіжість» фарб, аби «палітра сама, так би мовити, викликала "живописний апетит"» [9, с. 478].

Приміром, на одній з робіт Тетяни Нилівни часів навчання в інституті, Федір Григорович показував як треба поставитися до моделі. У цьому творі, що надалі залишився у збірці КХІ, ним були дописані частина голови з хусткою та елементи сорочки, одягненої на натурницю. Ці фрагменти виділялися особливою чистотою палітри, її свіжістю, соковитістю барв, викінченою архітектонікою рисунку.

В іншому творі цього часу під назвою «Юнак і дівчина» Т. Яблонської мала деякі дрібні правки Ф. Кричевського, які надзвичайно цінувалися студентами, що намагалися їх ніколи не замальовувати [216, с. 36].

Художниця підкреслювала характерну для Ф. Кричевського техніку штибу «впоперек форми». З цього приводу вона пригадувала: «Федір Григорович, коли ліпив форму на полотні, глибоко аналізував її, перебирав усі її переходи, немовби викладаючи короткими, поперечними мазками. Поздовжніх, слизьких мазків він майже не припускав. Техніка "впоперек форми" давала йому можливість збагачувати живопис новими переходами й відтінками барв» [9, с. 47].

Ще одна риса його живопису, прищеплена Ф. Кричевським мисткині – це «мажорність колориту» композиційно завершених творів, про що вона пригадувала у своїх спогадах-нотатках [9, с. 479]. Крім того, К. Трохименко у методиці Федора Григоровича зауважував на важливій ролі, яка відводилася світлу, без занурення у світлотіні. Він констатував, що митець прищеплював студентам виявлення локального кольору предметів і їх групування на площині картини у єдине ціле відповідно до тонального співвідношення. Ще однією прикметною рисою його методики були вимоги писати постановки «в

упор», аби лишити тільки один план, що при зміні освітлення не спровокує появу неточностей під час накладання світлотіні [175, с. 53].

Б. Піаніда доповнив характеристику особливостей живописної манери Ф. Кричевського, що впливала на розвиток творчих здібностей його учнів: зокрема, гра теплих і холодних контрастних кольорів; тонкі нюанси світлотіней та рефлексів [175, с. 53].

Від доби навчання Т. Яблонської відомо інформацію про 23 роботи, частина з яких була знищена під час або внаслідок Другої світової війни [175, с. 55].

З цього доробку виділяються збережені або відомі за публікаціями академічні постановки; завершені твори, які зникли у період військових дій і роботи, віднайдені науковцями упродовж останніх кількох десятиліть [175, с. 53–54].

З першої групи слід вказати наступні: «Старий-натурник» (1936–1937), «Натурниця, що лежить» (1937); «Стара у зимовому пальто», «Чоловічий портрет», «Портрет хлопчика», «Портрет військового (з гіпсовим зліпком у руках)» (всі – 1937–1938); «Стара з рибою» (1939); «Натурник та натурниця, що сидять» (1940); «Дві натурниці, що сидять» (1940); «Кухарчук» (1940), всі – олія на полотні (Е, рис.1, 3, 11, 12, 14) [175, с. 54].

З другої групи це: «Жінка з коромислом», «Колгоспний польовий стан на березі Десни» (обидві – 1938); «Автопортрет» (1939), «Іній», «Берізки», «Вечір на Дніпрі» (всі – 1940), «Голова старої. Етюд до картини "Повернення з сінокосу"» (1941), «Колгоспне весілля», дипломна робота «Повернення з сінокосу» (1941, обидві – не закінчені) [175, с. 54].

Твори третьої групи, які відзначені у джерелах упродовж останніх кількох десятиліть (Е, рис. 9, 5, 15): «Ранньою весною» (1938 р.) [22, с. 27], «Етюд, написаний в с. Чоповичі Житомирської області» (1939) [9, с. 67], «Портрет Сергія Отроценка» (1939) [9, с. 69], «Портрет матері» (1939) [9, с. 68], «Гуцульська пара» (1939) [188, с. 145; 175, с. 54], «Портрет живописця С. Б. Отроценка» (1940) [22, с. 30].

Сьогодні у методичному фонді Національної Академії образотворчого мистецтва і архітектури (далі – НАОМА, раніше – Київський художній інститут), збережено навчальні твори за постановками А. Черкаського, Ф. Кричевського. Колекція НАОМА містить чотирнадцять творів живопису Тетяни Яблонської, десять з яких є учбовими постановками: «Хлопець з книгою» (1938–1939), «Чоловічий портрет» (1938), «Стара у зимовому коричневому пальто» (1938), «Стара з рибою» (1939), «Дві дівчини» (1939–1940), «Кухарчук» (1939–1940), «Дівчина з хлопцем» (1940) (Е, рис. 1–15).

Репродукції творів Тетяни Яблонської з колекції НАОМА наведено в збірці, виданої до 95-річчя закладу 2010 року під назвою: «Музей Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури», серед зазначених репродукцій: «Парубок і дівчина» (1939), «Стара з рибою» (1939), «Дві дівчини» (1939–1940), «Біля дитячого садка» (1960), «Літо» (1965), «Квітучий сад» (1984) [127].

Так, на четвертому курсі Т. Яблонська виконала етюд «Стара з рибою», що нині зберігається у методфонді НАОМА. Він вирізняється міцним рисунком, гармонійною колористикою, переконливою матеріальністю зображення фактури різноманітних предметів. Живописно трактовано позу старої, яка за сюжетною лінією твору чистить рибу й наче відволіклася на мить від роботи, аби подивитися на людину, котра увійшла до кухні. У цій роботі юної Т. Яблонської відзначається тонке нюансування рефлексів і світлотіней [175, с. 54].

Наступна з етапних робіт художниці – «Хліб» (1949), яка має конструктивний, чіткий рисунок, підпорядкований ясній логіці форми, зорієнтованій на вимоги точного відтворення натури, близькі полотну Ф. Кричевського «Веселі доярки» (1937) [175, с. 54].

Приннагідно слід відзначити, що аспекти українського побуту, котрі розглядалися художницею, на той час ще сприймалися нею, як дещо екзотичні у зв'язку з тим, що вона, народжена в етнічній Росії, спостерігала їх, ніби «збоку», і надавали цій роботі особливого звучання барв. Власне

колористичний стрій картини, побудований на мальовничості показу елементів народних обрядів, строїв, що глибоко бентежили майстриню, віддзеркалювали її любов до елементів етнографізму, прищеплених Ф. Кричевським.

Мистецтвознавець Іва Павельчук наголошує, що твори пізнішого періоду «Весняне сонце» (1964), «Наречена», «Лебеді», «Мати і дитя» (всі – 1966) за кольором, пластичними об'ємами, структурними рисами рисунку, вагою силуету, свіжих фарб і застосування контрасту наближаються до засадничих формотворчих прийомів Ф. Кричевського [143, с. 34; 175, с. 55].

При порівнянні триптиху «Життя» (1925–1927) Ф. Кричевського та картини «Життя продовжується» (1971) Т. Яблонської впадають у вічі певні аналогії побудови живописної площини роботи. Ключовими тут є глибина почуттів та філософічність підходу до характеристики образів [175, с. 55]. Лейтмотивом цього епохального твору Т. Яблонської стало відчуття повернення до джерел людського життя.

Ще від 1938 року після подорожі до Москви на четвертому курсі навчання художниця за підтримки Ф. Кричевського захопилася творчістю французьких імпресіоністів [142; 36, с. 7–18]. Надалі, через двадцять років ці риси творчості почали вважатися старорежимними, не сучасними, не відповідними доктринам, окресленими урядом і партією щодо лінії розвитку радянського мистецтва.

Тим не менше, мистецтвознавець Л. Владич у 1958 р. про імпресіоністичні впливи у творчості Тетяни Яблонської від межі 1930-х/1940-х – 1950-х рр. зазначав: «Боротьба за реалізм у мистецтві, як і в художній освіті на Україні, була в той час не до кінця послідовною. Це виявилось, зокрема, у ставленні до імпресіонізму. Багато українських художників, а серед них і ряд педагогів Київського художнього інституту, продовжували додержуватися хибного погляду на імпресіонізм, як на течію реалістичну» [36].

Щебто, він вважав, що такі погляди художниці не тільки відображалися у її творчості, а також і в педагогічній практиці. Він далі продовжував:

«Імпресіоністичні впливи були тим небезпечніші, що, з одного боку, проти них у той час не вели боротьби, а з другого – їм піддавалися молоді художники й учні художніх учбових закладів. Не уникла цих впливів і Тетяна Яблонська. Це, як ми побачимо, значно ускладнило її творчий розвиток» [36, с. 4–6].

У подальшій творчій діяльності художниця неодноразово зверталася до «переборених» нею в період навчання імпресіоністичних пошуків у галузі живопису. Це виявилось, насамперед, у таких роботах: «Перед стартом» (1947), «Вечір на Дніпрі» (1947), «Баржі» (1946), «На пристані» (1947). Саме означені твори будуть у подальшому розкритиковані мистецтвознавцем Л. Владичем за «формальні кольорові шукання», що затулили образ людини на полотні, не розкрили потрібним образом явища сучасної радянської дійсності [36, с. 17–18].

Відомо, що практика третього курсу навчання мисткині проходила в одному з колгоспів на Чернігівщині, де Тетяна Яблонська писала низку етюдів, в яких виявлено живий інтерес до образу людини: «Колгоспний польовий стан на березі Десни», «Доярка», «Жінка з коромислом» (всі – 1939). Вже під час навчання робота «Жінка з коромислом» (1939) була відібрана на всесоюзну художню виставку «XX років ВЛКСМ» та включена до експозиції [36, с. 7].

Літня практика у Каневі 1940 року пройшла під керівництвом К. Трохименка, С. Ержиківського, К. Єлеви. Саме співпраця з метрами українського мистецтва у цей період творчого зростання надала приклад молодому поколінню митців. Тетяна Яблонська тоді намагалася багато, з захопленням, працювати. Серед всіх викладачів практики виділяла у своїх спогадах К. Трохименка. Головний метод цього художника, що зазначала мисткиня, й який вона надалі застосувала у своїй творчості, – це створення підмальовку, навіть в етюдах.

К. Трохименко переконливо доводив необхідність його впровадження на засіданнях кафедри живопису в КХІ. Тільки через багато років, Тетяна Яблонська, зазначала розуміння того, що підмальовок допомагає майстру

створити загальний живописний тон твору. Про це вона згадувала й у своїх спогадах про Карпа Трохименка 1986 року [269].

Зі словами вдячності своїм вчителям Тетяна Яблонська на початку своєї викладацької діяльності в КХІ згадувала настанови майстра К. Трохименка: «Навіщо Вам щось будувати? Навчайте так, як Вас учив Федір Кричевський» [101, с. 94].

Восени 1940 року вперше в історії інституту було відкрито персональну виставку робіт тоді ще студентки Тетяни Яблонської (Ж, табл. Ж.1). В експозиції були представлені академічні постановки, етюди, виконані під час літньої практики на Чернігівщині, в Криму (на алупкінській дачі Всеросійської академії мистецтв), на навчально-творчій базі інституту в Каневі на Дніпрі, а також численні етюди, написані у вільний від навчання час. Поряд з цим, на зазначеній виставці були представлені також етюди до дипломної картини «Повернення з сінокосу», робота над якою була розпочата Т. Яблонською влітку 1940 року [36, с. 17–18].

Відправною точкою для написання останнього згаданого твору став етюд «Колгоспний польовий стан на Десні», який отримав суттєву зміну композиції. За критичними зауваженнями Л. Владича: «Будуючи композицію картини, Яблонська йшла від формальних шукань, а не від правди життя. Вона механічно групувала постаті, не знаючи, як розташувати їх, щоб це було правдиво. Вона написала багато етюдів, на основі яких мали бути створені образи учасників показаної нею події». Мистецтвознавець вважав цей твір недоладним і продовжував: «то було зовнішнє студіювання типажу, вивчення гри світлотіні й рефлексів на обличчях і постатях, освітлених промінням вечірнього сонця, а не проникнення в характер, у внутрішній світ людей» [36].

Л. Владичу було «Ясно, що всі ці формальні шукання, позбавлені міцної основи – глибокого знання життя, – не могли привести Яблонську до створення повноцінної картини про людей колгоспного села. Далося взнаки те, що в інституті вона не набула потрібного досвіду вивчення реального життєвого матеріалу» [36, с. 17–18]. Така сувора критика окремих ранніх робіт

художниці, тим не менше, у подальшому не стала перешкодою для того, щоб означений мистецтвознавець написав окрему монографічну розвідку про мисткиню, з позитивною оцінкою її творчості.

За даними дослідника В. Денисова на п'ятому курсі навчання, через несприятливі умови навчальної роботи, Тетяна Яблонська створила тільки два етюди: «Дівчина з хлопцем» (1940) та «Кухарчук» (1939–1940). Поряд з цим, відбувалася плідна робота над дипломним полотном: підготовчі етюди, серед яких слід відзначити «Голову стариці» (1941) (Е, рис. 17), що дивиться з-під руки. Саме ця репродукція збережена як етюд до дипломної роботи Тетяни Яблонської [55, с. 25].

На жаль, сам дипломний твір не зберігся, оскільки лишився незавершеним через початок Другої світової війни. Для державної екзаменаційної комісії навіть у незакінченому вигляді означена картина була підставою для присвоєння Тетяні Яблонській звання художника-живописця.

Талант колориста та невтомна праця вже тоді, на межі кінця 1930-х – на початку 1940-х рр. виділяли цю юнку серед інших студентів-художників. У результаті плідної роботи на останніх роках навчання з'явилася велика кількість пейзажних етюдів, зокрема зимових і весняних, написаних з вікон на подвір'ї Інституту. До таких належить «Іній» (1940), етюд «Берізки» (1940) – не збережені до сьогоднішніх днів через воєнні дії. Працюючи поряд з цим над дипломною роботою, Тетяна Яблонська підводила підсумки навчання під керівництвом професора Ф. Кричевського.

У процесі вивчення архівних справ, а саме особової справи Тетяни Яблонської у КОНСХУ, виокремлюється робота «Колгоспне весілля» (1941), яка не фігурує в монографічних збірках чи інших джерелах. Немає можливості дослідити репродукцію цієї роботи, але можна її включити до наукового обігу до переліку творів Тетяни Яблонської 1941 року [138, с. 11, 12, 13].

З приводу значення у професії наполегливості та трудової дисципліни дослідник В. Денисов зазначав: «<...> в стінах нашого інституту є студенти, мабуть, не менш обдаровані, ніж Т. Яблонська, але, поступаючись перед нею

в працездатності, в організованості свого робочого часу, вони не досягли поки що таких відчутних результатів, як вона» [55, с. 25].

Єдиним твором, написаним під час війни, представленим глядачам, був «Портрет офіцера Бочкарьова» (1942), що тогоріч же експонувався на виставці творів художників Саратова. За словами дослідника Л. Владича: «Це – етюд, написаний протягом кількох сеансів, з невластивою Яблонській сухістю й жорстокістю. Але вираз обличчя, на якому відбилися пережиті страждання (Бочкарьов перебував у тилу після важкого поранення), не залишає глядача байдужим» [36, с. 7–18]. Станом на 1958 рік робота знаходилась в Саратовському державному музеї імені О. Радищева.

Переживши війну в евакуації у колгоспі в Саратовській області, де художниця разом із селянами «працювала спочатку в городній, потім у польовій бригаді», де вона «косила, і скирдувала, і мішки тягала <...>» [182, с. 25], навесні 1944 року Тетяна Яблонська повернулася до Києва [182, с. 25].

З початком відновлення країни у післявоєнні роки, починається плідна і наполеглива творча робота мисткині. З 1944 до 1952 року художниця викладала рисунок, живопис і композицію в Київському художньому інституті, після чого перейшла на творчу роботу.

Нова манера Т. Яблонської почала прослідковуватися ще від доби звільнення Києва та її повернення у лоно КХІ. У період творчого піднесення та повоєнного відродження 1945–1946 рр. з-під пензля майстрині виходили полотна, що принесли їй визнання та величезний успіх у перші повоєнні десятиріччя. Серед таких значимими були полотна: «Ворог наближається» (1945), «Зимове вікно» (1945), «На вулицю хочеться» (1945), «Автопортрет» (1945), «Портрет сестри» (1945), «Портрет тракториста І. Тихого» (1945), «Портрет Лесі Українки» (1946), «Автопортрет в українському вбранні» (1946), «У сквері» (1946), «Дівчинка біля столу» (1946).

Крім того, в означений період часу Тетяна Яблонська виконала серію картин з пейзажами Києва: «У Шевченківському парку в Києві» (1945), «Відбудова Хрещатика» (1945), «На Хрещатику» (1945; твори у співавторстві

з Сергієм Отроценком: «Лаврська башта» (без дати), «Руїни на сонці» (1946), «Руїни Пасажу» (194?) (Е, рис. 21–23, 29, 30).

Слід зауважити, що всі перелічені роботи, окрім твору «Ворог наближається» (1945), були виконані на тему мирного життя та відновлення. За словами мистецтвознавця Г. Скляренко: «Ворог наближається» стоїть окремо у доробку мисткині: адже більше ніколи вона не писала картин із розвиненим сюжетом та відверто драматичним змістом [182, с. 25].

У цьому творі відбився її особистий життєвий досвід: тяжка дорога в евакуацію, бомбардування, розгубленість, людські трагедії <...>» [182, с. 25]. Дослідник Л. Владич зазначає: «Картина "Ворог наближається" (додаток Е, рис. 18), яку Яблонська почала писати в кінці 1944 року і експонувала на VII Українській художній виставці 1945 р. та Всесоюзній художній виставці 1946 р., відбиває переживання перших воєнних днів: гіркоту розлуки з рідними місцями, священну ненависть до ворогів, які порушили мирну працю радянських людей» [36, с. 7–18].

Від 1945 року було зорганізовано перші художні виставки повоєнних років, де експонувалися й роботи Тетяни Яблонської. Так, 1945 року відбулися VII та VIII Українські художні виставки, на яких експонувався й твір «Ворог наближається» (1945). На другій з них виставлялася більша кількість роботи Тетяни Яблонської перших повоєнних років (Ж, табл. Ж.1) [140].

1946 року відбулася Всесоюзна художня виставка у Москві, в якій взяли участь чотири живописних твори Тетяни Яблонської (Ж, табл. Ж.1) [42]. Крім цього, того ж таки року проходила виставка графічних творів художників України у містах Ленінграді, Талліні, Тарту. За результатом означеної виставки тогоріч був виданий каталог творів видавництва Таллінської спілки радянських художників. В експозиції були представлені графічні твори Т. Яблонської: «Забава. Етюд», «Купання. Етюд», «Начерк до чоловічого портрету» (роки написання графічних робіт у каталозі не зазначені, але всі вони виконані до дати його виходу 1946 року). На жаль, у вказаному виданні були відсутні репродукції зазначених творів (Ж, табл. Ж.1) [29].

За інформацією дослідника Л. Владича, 1946 року відбулася звітна виставка Т. Яблонської та С. Отроценка у Спілці радянських художників України у Києві. До цієї експозиції увійшли київські та канівські етюди, «Автопортрет» (1946), «Дівчинка біля столу» (1946), «Книжка з малюнками» (1948) (Е, рис. 32, 34, 49) [36].

Відповідно до даних з особової справи КОНСХУ у власній автобіографії Тетяна Нилівна зазначала: «За період з 1944 до 1947 років приймала участь на двох Всесоюзних виставках, всіх республіканських художніх виставках і на Міжнародній виставці молодих художників у м. Прага. В 1946 році Спілкою радянських художників України була створена моя персональна виставка, на якій було представлено близько 50 робіт за період 1945–1946 років» [138, с. 5].

Саме під час викладацької діяльності в КХІ художниці випала нагода співпрацювати з корифеєм українського мистецтва Олексієм Шовкуненком, кілька повоєнних років Тетяна Яблонська була його асистентом у майстерні. Зі спогадів мисткині про ці роки довідуємось про наступне: «ентузіазм був надзвичайний. Ні про яку втому, ні про який відпочинок ніхто не смів думати. І, може, саме тому ці чудові повоєнні роки подарували чимало хороших художників». Для Т. Яблонської, судячи з її спогадів, це були особливо плідні роки [136, с. 93–95].

Вона згадувала: «Олексій Олексійович був головною фігурою у післявоєнному інституті. Працювати в його майстерні я вважала за честь. Дуже легко приємно працювати з Шовкуненком. Ніколи між нами не було ніяких непорозумінь чи недомовок. Стосунки були відвертими й довірливими». Тетяна Яблонська виділяла головні риси, притаманні викладачу О. Шовкуненку: гармонійні за колористикою та композицією постановки, точний і детально розроблений рисунок, додержання загального тону полотна. У пам'яті Т. Яблонської Олексій Шовкуненко збережений як приязна талановита людина, як втілення радості та любові до життя й до свого мистецтва [136, с. 93–95].

Так, 1947 року серед серії інших портретів повоєнного часу Тетяна Нилівна виконала відомий портрет О. Шовкуненка. Можна відзначити, що це один з найкращих портретів означеного великого майстра, в якому представлено постать художника з усією його вагомістю та масштабністю, теплотою і людяністю (Е, рис. 37).

Перші повоєнні роки відзначалися плідною працею нової плеяди митців радянських живопису та графіки. З-поміж них виокремлювалися коло молодих художників, українських майстрів, твори яких мають широке громадське визнання у радянському мистецтві, серед таких: М. Хмелько, В. Пузирков, Т. Яблонська, Г. Меліхов, С. Отрощенко. За словами дослідника Л. Владича: «Серед цих молодих майстрів, з творчими успіхами яких безпосередньо зв'язані післявоєнні досягнення українського живопису, Яблонській по праву належить одне з перших місць» [36, с. 17–18].

Аналізуючи повоєнні роки радянського мистецтва та тенденції його розвитку, мистецтвознавець Г. Скляренко зауважує: «Тепер ознаками зразкових радянських творів стають не лише беззастережний оптимізм, розлогі сюжети та ідеологічно витримані теми, а й підкреслена ясність та зрозумілість зображення, відсутність будь-якої суб'єктивності вислову» [182, с. 7]. Тобто від художників вимагали чіткого слідування ідеологічним і формальним настановам у творчості, непохитного сповідування «радості життя радянської людини», відсутності «підтекстів», «других смислів».

Порівнюючи творчість нової генерації повоєнних митців, авторка наголошує на наступному: «Якщо у 1930-х з окремими явищами мистецтва кінця ХІХ ст., зокрема імпресіонізмом, лише "дискутували", то тепер, на тлі нових партійних кампаній кінця 1940-х – початку 1950-х років проти "космополітизму та впливів Заходу", на тлі постійних пошуків "залишків буржуазного націоналізму», імпресіонізм та етюдність у живопису стають новими "ворогами радянського мистецтва", а разом з ними ворожо сприймається і будь-яка індивідуальність авторської манери» [182, с. 7].

Ці ознаки, на думку Г. Скляренко, стали провідними в українському образотворчому мистецтві наступного десятиліття: «На початку 1950-х у практику входить писати картини "бригадним методом", остаточно викреслюючи з малярства "присутність автора"» [182, с. 7].

В означених тенденціях розвитку радянської образотворчості Т. Яблонська винесла головні принципи професійної і педагогічної діяльності, на яких мисткиня наголошувала у різні роки: «реалістична майстерність, досконале володіння технікою малюнка й живопису, задум картини в усьому багатстві й глибині може бути розкритий лише живописними засобами». Зокрема, «через багатство колориту, за довершеності письма в усіх деталях», прагнення ж «стати оригінальним» розглядатиметься як шкідливе, бо збиває митця на «формалістичний шлях» [182, с. 23]. Крім того, для творчої манери художниці була важливою впевненість у тому, що «лише глибоке і тісне спілкування з кращими сторонами нашого життя може штовхнути вперед наше мистецтво» [182, с. 24].

2.3. «Суворий стиль» і соцреалізм в творчості Тетяни Яблонської

Упродовж кінця 1940-х – 1950-х рр. на тлі післявоєнної розбудови Києва у творчості Тетяни Яблонської визрівали нові стильові імпульси. Так, у межах панівного від 1930-х рр. соцреалізму, у межах якого було дозволено вибудовувати індивідуальну авторську траєкторію, єдиними дозволеними офіційною ідеологією формотворчими експериментами в образотворчому мистецтві ставали пошуки так званого «суворого стилю». До нього художниця епізодично наближалася у графіці та живописі від 1947–1956 рр., а також спорадично поверталася аж до 1970-х рр.

При цьому творчий метод соцреалізму ставав ніби «канвою» для «суворого стилю», адже обидва у післявоєнний період були просякнуті епікою народного страждання і боротьби. Так останній дозволяв певним чином стилізувати композиції, підкреслюючи у лапідарний спосіб загострені контури похмурих облич вдів, натомлених старих, жінок, що пережили лихоліття.

Загалом можна зазначити, що «суворий стиль» ніби ілюстрував лінію «постголодомору» і майже концтаборних контрастів життя радянського соціуму, в якому звичайні люди ставали мучениками і стратотерпцями, ніби оголюючи нелюдські умови існування за межами радощів життя. Тому майже завжди це важка, дещо гнітюча, приглушена палітра, виконана в сіро-коричневих барвах а-ля гризайль. Або й графіка, де тональність дещо депресивних візій життя цілком укладається у сіро-чорну гаму, як у чорно-білій світлині.

Натомість соцреалізм у межах другої половини 1940-х – на початку 1950-х рр. знаходив виходи й у іншу крайність під назвою «сталінський ампір», де показова, нарочита «радість буття» радянських громадян мала гіпертрофовані, пафосні форми показного добробуту. Вони були потрібними у країні сірості, розрухи й убогості задля штучного підняття настрою, стимулювання виконання планів «п'ятирічок», нових «ідеологічних гачків» для надломлених людей. Адже рядові громадяни тривалий час знаходилися в умовах виснаження нелюдськими умовами існування у бараках, під дулами пістолетів нацистів, у концтаборах тощо, і для певного катарсису необхідною ставала нова соціалістична мрія-утопія, яка наче поступово мала шанс на здійснення.

Нові художні вимоги в країні мали стимулювати демонстрацію сили супротивникам, у тому числі ідеологічним. Певним чином мистецтво знов ставало агітаційним, тихою «зброєю» невидимого фронту, завдяки якій формувався новий інформативний простір. Тому поява у межах соцреалізму паростків «суворого стилю» ставала реакцією на роки лихоліть і матеріального зубожіння, голоду і холоду, умов, за яких потрібно було не лише вижити, поховавши низку родичів і друзів, а й зберегти й ствердити свою силу духу.

Тож соцреалізм, що вже став класикою мистецтва ХХ ст. у творчості Т. Яблонської, це – неординарне, ідилічне, і водночас конвенційне мистецтво, властиве лише художньому простору країн так званого «соціалістичного табору». Особливо яскраво воно виявилось на теренах республік колишнього

Радянського Союзу, де догматичні ідеологічні принципи тяжіли над здоровим глуздом та свободою творчого волевиявлення художника.

Однак детальне вивчення спадщини соцреалізму виявляє останнім часом багато нових підтипів такого роду мистецтва. Найбільш значущими проявами його морфології, що мають окремий, самоцінний характер, є, мабуть, сьогодні такі «пролетарські» за своєю природою явища, як «суворий стиль», «сталінський ампір», «український радянський ампір».

Приміром, «суворий стиль» – термін до сьогодні умовний, який виник у надрах творчого методу соцреалізму в період після Другої світової війни. Це явище мало низку причин для появи, і вимагає детального вивчення.

Так, поняття «суворий стиль» вперше було запроваджено московським мистецтвознавцем О. Каменським у період після так званої «хрущовської відлиги» (1953–1957 рр.) у Радянському Союзі [184, с. 455]. Спочатку цей термін використовувався для позначення, насамперед, мистецтва 1957–1962 років.

Адже, сповідуючи цінності тогочасного соціуму, навіть провідні художники, які стояли біля «керма» окремих мейнстрімових течій усередині соцреалізму, повинні були балансувати на стику понять «художник і влада», «цінності радянського суспільства». При цьому з 1930-х років, у цю пору існувала необхідність уважно стежити за арт-критикою в пресі, нескінченно боятися за своє життя і життя своїх близьких, часом чекати приїзду «чорного воронка» (машини каральних органів), після якого творчі особистості, зазвичай, пропадали у засланнях, в'язницях і навіть були розстріляні. Адже будь-які акти творіння, котрі відхилялися тоді від офіційного творчого «курсу», наміченого партією й урядом, неминуче вели до зіткнень інтересів влади та народу, а також протистоянь (очевидних чи прихованих).

Загалом питаннями вивчення спадщини соцреалізму займалося багато мистецтвознавців радянського, пострадянського простору, а також країн близького та далекого зарубіжжя СРСР. Окремі публікації на цю тему виходили також в Угорщині, Польщі, Німеччині, Франції, Канаді, США й інших

держав. Характерні приклади – видання А. Єфімової про естетичні афекти соціалістичного реалізму (1997) [274], Б. Аранделовича щодо урбаністичних меморіалів, виконаних у ключі соцреалізму (2018) [272], М. Москалевич про сучасне переосмислення спадщини соціалістичного реалізму (2020) [278].

Окремі статті також були присвячені існуючим вимогам до конформізму в радянському мистецтві без виходу із строго регламентованих офіційною цензурою норм і канонів. До них відносяться статті М. Вищомирського, Т. Олещук і Т. Сміт про «культурне інакомислення та дезертирство» у лавах радянських художників-нонконформістів (1988) [283], Є. Бріант відносно радянського досвіду в галузі нонконформістського мистецтва 1956–1986 років (1996), Н. Колодзей про натхнення та дослідження радянських нонконформістів (2021) [275]. Зазначені роботи, а також одна стаття Р. Резнікова, з аналізом живопису провідної української художниці Тетяни Яблонської (1983) [279], наразі входять до видань, індексованих у базах даних Scopus і Web of Science.

Однак, власне розумінню засад «суворого стилю» досі не було присвячено окремих видань, результати яких були б оприлюднені на зазначених двох платформах. Хоча деякі публікації за названим мистецьким явищем протягом останніх кількох років видавалися окремі дослідження творчості художників другої половини ХХ ст. Передусім, – це робота О. Бобрикова «Суворий стиль: мобілізація та культурна революція» (2003) [273], та монографія Л. Смирної «Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві» (2017) [184].

До них примикає і стаття К. Дорошенка «Ексгумація соцреалізму» (2019), написана на матеріалах виставки з Одеського художнього музею [73]. У ній здійснено спробу розібратися у художніх реаліях означеного часу. Тому необхідно детально звернути увагу на це мало відображене у міжнародному науковому обігу явищі мистецтва.

При цьому варто відзначити, що навіть у 10-титомному «Новому енциклопедичному словнику образотворчого мистецтва», який видавався в

Росії протягом 2000-х – на початку 2010-х рр. під редакцією Віктора Власова, де зібрані статті практично з усіх родів, видів, жанрів, і стилів мистецтва різних епох, поняття «суворий стиль» не розбиралося.

Теж можна сказати і про новітню «Історію українського мистецтва» (видану протягом 2007–2011 рр. у київському Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені Максима Рильського Національної академії наук України) [16; 146; 179], та «Нариси до історії образотворчого мистецтва України ХХ століття» (видані в 2010-х рр. в Інституті проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України) [131], де «суворий стиль» не став предметом окремого дослідження.

На гребені такої соціально-політичної та художньо-культурної парадигм, проте, в авангарді творчості тоді стояли справді обдаровані, талановиті майстри, «титани» свого часу. Особливістю їх творчого життя була необхідність ставати тим, хто «дивиться вперед», які повинні були не тільки розвиватися самі, а й вести за собою велику кількість людей, показуючи власний приклад.

Однією з таких потужних у творчому ключі особистостей і була непересічна українська художниця Тетяна Яблонська, якій випала місія очолювати вітчизняну Спілку художників від кінця 1940-х рр. (спочатку раз на рік під час заступництва голови, а з часом – як чільниці секції живопису). Творчі експерименти майстрині сьогодні дивують своєю фундаментальністю, і вражають розумінням, що за енергетичною «потужністю», яка проступає з її робіт, стоїть справжня легендарна радянська жінка, «затиснута» у лещата вимог часу. І, як це не дивно, вона зуміла саме у цих «спартанських» умовах виявити все благородство своєї натури та дивовижне розуміння засад світобудови свого часу в сучасному їй високому мистецтві.

Тому виявлення складових стилістики «суворого стилю» у доробку Тетяни Яблонської наразі є важливим аспектом розуміння віх її творчості середини – третьої чверті ХХ століття. Також важливим є й осмислення основних рис «суворого стилю» у радянському мистецтві. Адже це може

дозволити простежити звернення до «суворого стилю» у творчості Т. Яблонської й охарактеризувати художні особливості творів майстрині, виконаних у період «відлиги», в яких вона зверталася до «суворого стилю».

Однак, пізніше, при уважному розгляді виявилось, що перші прояви подібної стилістики можна помітити ще у другій половині 1940-х років, одразу після завершення Другої світової війни. І звернення до надто «сухуватих», аскетично-змучених образів, які спочатку художники протиставляли награній брехливій «ситості» та «добробуту», що виставлялися напоказ у програмних історичних полотнах «сталінського ампіру», затягнулося у творчості окремих українських митців до середини 1970-х рр.

По суті, уникнення курсу розвитку живопису, обраного «партією та урядом», від кінця 1950-х – початку 1960-х років стало у творчості окремих художників Радянського Союзу актом другої хвилі модернізму мистецтва та його формалізму. Не маючи можливості дозволити собі експерименти з модерністичними проявами сюрреалізму чи поп-арту, провідні майстри радянського живопису, такі як Т. Яблонська, що очолювала Київську школу живопису [138], або її близький друг А. Кашшай, який очолював Закарпатську школу живопису, йшли за пошуком в інші якості образотворчого мистецтва.

Наприклад, декоративізм, лінеарність, площинність, згущення окремих сугестивних рис героїв, які замість пафосу, характерного для попередніх епох, несли у світ втому, змученість, похмурість, стриманість, простоту, гіркоту життєвого буття, навіть деякий інфантилізм. Тобто, правду, а не награні постановочні кадри неіснуючих подій.

Адже повоєнна доба у Радянському Союзі далеко не виглядала як ідеальна. Час був справді жорсткий, пов'язаний із позбавленнями, гіркотою втрат, усілякими обмеженнями людини за умов сучасного соціуму. Адже у період, коли зі сталінських концтаборів стали повертатися жертви тоталітарного режиму, вони вносили у звичний для радянської людини уклад нові ноти «розвінчування культу романтики» лісоповалів, шахт та трудових буднів простих радянських людей.

Поява феномену шістдесятників, які після відкриття «залізної завіси» переосмислювали прив'язку життя простої людини до його сліпої любові до вождів, вплинула на формування нового мислення «хomo советікус». У ньому вже було місце «Герніці» П. Пікассо, згадувалася власна спадщина бойчукістів, супрематистів, примітивістів, В. Кричевського, А. Петрицького, художників «Розстріляного Відродження» 1930-х років, що ознаменували повоєнне повернення до другої хвилі модерністичного живопису.

Важливою складовою цього мистецтва була монументальність, силуетність композицій, покреслених широкими лініями, завдяки яким, за допомогою грубого пластичного моделювання, виявлялася лапідарна форма. Полотна майстрів, прихильників «суворого стилю», апелювали до героїки простих буднів звичайних людей. Іноді це були поодинокі фігури, як у Тетяни Яблонської, які сиділи під «іконостасом» у традиційному українському селянському домі [184]. Деякі художники при цьому зверталися і до багатофігурних композицій, в якій намагалися відобразити пафос індустріальних будівництв та урбаністичне оновлення навколишнього світу [184, с. 226].

При цьому митці спиралися на ключове поняття соцреалізму – показ «правди життя», але в такій дещо непривабливій красі. Й естетику прекрасного розуміли у проявах сумної, якщо не жахливої, людини у фуфайці, маленьку особистість вже мирного часу з її великим внутрішнім світом. У такому образі прозирала й іронія над власним примітивним станом у цій машині радянського устрою, самоіронічність і навіть образа на несправедливість соціального буття.

Сіро-коричнева палітра, в якій проглядалася ретроспективна рефлексія реалізму XIX століття, немов «згладжувала» грубість та узагальнення пластичного моделювання образів, приводила його до розуміння якогось академічного початку живопису, що межує із шляхетною гризайлю. Нарочита приглушеність тонів і тужлива одноманітність колірної гами мали напружувати глядача своїм навмисним, виставленим на показ «мінором».

Позбавлені індивідуалізованих рис, дещо «аморфні», розпливчасті образи мали виглядати, як примари людей з минулого, нагадуючи кожному про його святий обов'язок перед ними. Завданням реципієнта, який ставав ніби співучасником цього динамічного «невротизму», і мав розділити підкреслену безмірну гіркоту за втрачений світ, у пошуку смислів, настроїв і форм. Ці якості «суворого стилю», по суті, надалі стали трампліном від дозволених форм соцреалізму до нонконформізму (мистецтва непокори) у радянському художньому просторі [184, с. 225–226].

Вважається, що саме протягом 1960-х – 1970-х років виникло два різновиди «суворого стилю». Один був відгуком на поневіряння й апелював до суворих буднів післявоєнного часу. У цьому напрямі відчувались виразні нотки декоративного етнографізму, і, часом, фольклоризму. Характерним прикладом може бути твір «Безсмертя» (1973) художниці Т. Голембієвської.

Друга базувалася на спадщині українських модерністів 1920-х – 1930-х років. Тут особлива данина пошани надавалась надбанню майстрів кола Михайла Бойчука – так званих «бойчукістів». Особливістю їхнього світовідчуття було повернення до високого мистецтва проторенесансу з його чистою біблійною «іконографічністю» та «дистильованою» естетичною складовою сакральної культури пізнього Середньовіччя. Таким переосмисленням перерваних традицій, де важливим мірилом краси стало поняття «національного», були роботи, наприклад, М. Вайнштейна, зокрема «Лікнеп» 1960-го року (з опертям на розробки бойчукіста В. Седяра з його розумінням «Таємної Вечері»).

Так, Л. Смирна наводить наступні програмні твори «суворого стилю» в Україні: «Геодезисти» Л. Вітковського (1963), «На місці минулих боїв. Мої земляки» І. В. Задорожного (1964), «Чайна» А. Заливахи (1965), «Прогулянка. Валя та Валентин» І. Григор'єва (1965), «Захисники Севастополя» В. Калуги (1965), «Продзагін» А. Наседкіна (1967), «В ім'я життя» О. Хмельницького (1967), «Комісар» В. Токарева (1967), «Будівельники» Г. Неледві (1967), «Іртишські рибалки» А. Губарева (1967), «Реліквії Бреста» В. Рудих (1969),

«Війна» О. Лопухова (1969), «Думи матерів» Н. Марченко (1971–1972), «Солдати» С. Гордійця (1977) [184, с. 227].

І продовжує, що ці митці із драматичним світовідчуттям, далеким від «ура-парадного» концепту соцреалістичного мистецтва, підготували появу нонконформістських творів, виконаних в особистісно-психологічному ключі. Таких як А. Горська, М. Вайнштейн, С. Параджанов, які демонстрували характерну вже для нонконформістської естетики «нетвердість пошуку, розмитість ідей, невпевненість у перспективах» [184, с. 227].

Тетяна Яблонська при цьому, як ровесниця радянської влади, стояла біля витоків становлення українського радянського мистецтва на зорі віри у перемогу комунізму і прожила всі його стадії середини – другої половини ХХ ст. Так, нове світовідчуття було сприйняте художницею ще у студентські роки.

Будучи ученицею видатного українського художника Федора Кричевського, Тетяна Яблонська формувалася у ключі виходу з національного на загальноєвропейський рівень майстерності.

У цих же стінах КХІ кількома роками раніше викладав Михайло Бойчук, закоханий в український етнопримітивізм, мистецтво Візантії та Проторенесансу, пізніше звинувачений в «українському буржуазному націоналізмі». Також в інституті у той період добре знали і спадщину бойчукістів В. Седляра, О. Павленко, І. Падалки, С. Колоса, О. Бізюкова, К. Гвоздика, Т. Бойчука, О. Іванової, М. Шехтмана, а надалі О. Саєнка [184, с. 449]. Знання основ монументальної школи М. Бойчука, збагачене власним монументалізмом та декоративністю школи Федора Кричевського, стало надалі дороговказною зіркою творчості майбутньої провідної художниці Київської школи живопису Тетяни Яблонської.

У період «хрущовської відлиги», коли були відкриті виходи на міжнародні орбіти, її делегували презентувати мистецтво Радянського Союзу. З 1951 по 1959 р. Тетяна Яблонська була депутатом Верховної ради Української РСР. Впродовж цього часу 1956 року вона взяла участь у XXVIII Міжнародній

художній виставці у Венеції (бієнале). А 1958-го її твори експонувалися на Всесвітній виставці у Брюсселі. Це визнання стало початком понад тридцяти триумфальних персональних виставок у Києві, Москві, Будапешті, Лондоні й інших культурних центрах Європи.

З 1964 по 1982 роки посаду генерального секретаря ЦК КПРС у СРСР обійняв Леонід Брежнєв. У цей період Тетяна Яблонська мала величезний авторитет у соціально-політичному житті Радянської України та всього Радянського Союзу. Адже її ім'я зайняло вагоме місце поряд із легендами радянської скульптури Жозефіної Діндо (автором «Жниці», «Молочниці», «Посудниці» кінця 1920-х – 1930-х рр.) і Вірою Мухіною (автором епохальних «Робітника та колгоспниці» 1937 р.). Протягом брежнєвського часу Т. Яблонська могла собі дозволити нечувані за радянськими мірками «вольності»: на з'їзді художників України 1968 р. вона розкритикувала надмірну «опіку» партійними органами сучасного радянського мистецтва. То був справжній акт нонконформізму – незгоди з культурною політикою влади.

Після «реплік» на тему суворості воєнних поневірянь другої половини 1940-х років («Відбудова Хрещатика» 1945 р., «Вечір на Дніпрі» 1946 р., «З роботи. Село Летава» 1948 р.) та 1950-х рр. («На будівництві» 1957 р.), художниця із середини 1960-х рр. почала активно розвивати свої творчі експерименти у цьому напрямі живопису.

Роком зміни глави влади країни позначено етапні роботи «Україна», «Дівчина-голубонька», «Голова жінки», «В гості до онуків», «Вдови» (всі – 1964). Вже у них вона сакралізує у дусі седлярських бойчукістських студій образи виснажених жінок із народу – нових мадонн-мучениць із погаслими від болю, добрими очима, яких ототожнює з образом України-матері. При цьому використовує своє міцне пластичне моделювання портретованих, у кожному з яких вгадується Батьківщина-Мати.

Декількома грубуватими, лапідарними лініями Тетяна Яблонська прокреслює грані незграбних темних ликів, віддаючи данину Феофану Греку та давньоруському іконопису з асистами. Кожен із цих образів виглядає хіба

що знятим з хреста, вірніше таким, що несе свій хрест, суворо зрушивши брови. Драматизм символічної композиції довершує коричнево-сірий живопис з досить похмурим колористичним звучанням, вирішений у відверто мінорному ключі.

Можливо така інтерпретація дійсності з гіперболізованим відчуттям тяжкості буття була співзвучною психологічним посттравматичним трансформаціям, які проживало суспільство після штучного насадження уявної радості життя по закінченню Другої світової війни. Тоді у творчості митців відбувся перехід у метафоризм.

Значущими роботами Т. Яблонської, виконаними у «суворому стилі», стали окремі роботи 1960-х, 1970-х років. Це відповідно «В гості до онуків» (1964), «Життя. Родоначальниця» (1966), (яку на сьогоднішній лад можна було б інтерпретувати як «Берегиню роду»), «Вдови» (1966), «Паперові квіти» (1967), «Самотня старість» (1970) (Е, рис. 116, 132, 131, 129, 141). Означені твори найповніше підпадають під характеристики «суворого стилю», як у живописному, так й у світоглядному ключі. Але у них автор часом йде в етнографізм, характерний для неофольклорних тенденцій шістдесятництва, які поєднуються з першою лінією розвитку «суворого стилю», ідеологічно близького до нонконформізму.

Якщо загалом розглядати здобутки соцреалізму в радянському соціумі, слід наголосити на його хронологічних межах від 1930-х до 1980-х рр., які, у свою чергу, охоплювали роки звернень до «суворого стилю», «сталінського ампіру» тощо. Соцреалізм в СРСР протиставлявся усьому західному, «буржуазному» мистецтву і сприймався як єдиний, ідеологічно «дистильований», вивіреним шлях для художників Країни Рад. При цьому в нього вкладався деякий критичний зміст, притаманний для реалізму ХІХ ст.

За висловом відомого російського і британського мистецтвознавця фахівця у галузі естетичних вчень ХХ сторіччя І. Голомштока, соцреалізм являв собою явище особливого штибу, що відрізнялося від виявів реалізму в інших країнах, котрі існували та донині існують в європейському культурному

просторі: «"У формах самого життя" він відображав не дійсне, а бажане, таке, що підміняло дійсне» [48]. Цебто для соцреалізму була властивою підміна понять. З цього приводу автор продовжував: «Із засобу сприйняття світу, яким був реалізм у ХІХ ст., він перетворився тут на засіб впровадження у світ особливого бачення і <...> володів агресивним гігантським запалом тотального поширення. <...> Функцією мистецтва "нового типу" було створення універсального міфу, його пропаганда, вплив через нього на масову свідомість <...>» [48].

Відповідно, з урахуванням опертя на історичну ієрархію жанрів критичного реалізму ХІХ ст., соцреалізм встановлював нові «параметри» і для живописної картини. Остання віднині мала тлумачитися як певний текст, значення художнього змісту якого мали дорівнювати вимогам високого мистецтва. При цьому до художника ставилися вимоги щодо довершеності форми класичної картини і поєднання її із пропагандистськими плакатно-агітаційними завданнями.

На думку мистецтвознавця Г. Скляренко, піднесення Т. Яблонської на «мистецький Олімп» Радянської України, коли вона двічі була удостоєна сталінських премій (1949, 1951 рр.), відбулося у «ганебне десятиліття» остаточного затискання пластичної культури й індивідуального самовияву художника у «прокрустові лещата» соцреалізму [182, с. 23]. Тим не менше, не дивлячись на таке бачення розвитку стилетворчої канви середини – другої половини ХХ ст., умови, в яких опинилася Т. Яблонська, як не дивно, стали для неї життєдайними з тої точки зору, що не дозволяли їй переключитися з класичної жанрової картини на виключно формалістичні пошуки. Адже у межах останніх часто губилася індивідуальна виразність мистецького пошуку майстра та його фахові напрацювання у галузі станкових живопису та графіки.

З приводу «суворого стилю» О. Петрова зауважувала, що поширився він у станковому живописі наприкінці 1950-х рр., а вже на початку 1960-х років набув якостей нового стилістичного напрямку в мистецтві. Трансформації в галузі художньої культури СРСР стали можливими після викриття культу

особи Й. Сталіна та його розвінчання на черговому, XX-му з'їзді Комуністичної партії Радянського Союзу. Тоді, на шпальтах провідної газети «Правда» в № 98(13761) за 07 квітня 1956 року було опубліковано програмну статтю. У ній зазначалося, що з панівним до того тоталітарним режимом планується рішучо покінчити, й члени партії та уряду схвалюють таке рішення.

При цьому у привідкрити М. Хрущовим так звану «залізну завісу» до трансформованого радянського культурного простору увірвалися такі жадані герої європейського й американського кінематографа, літератури та мистецтва «їзмів» усіх різновидів.

Поступово у досить замкненій, закритій до того атмосфері радянського суспільства, де десятиліттями «градус» схвальності тримався на репресіях, розпочалося відродження устоїв вільнодумства і творчих ініціатив покоління діячів культури, що отримало умовну назву шістдесятників. Саме на їх долю випала місія руйнації механізмів тоталітаризму, що ідеологічно затискали масову свідомість у психологічні лабета, й придушували свідомість та підсвідомість індивідууму.

Як уточнювала Ольга Петрова, «Завдячуючи часопису "Вопросы философии", до радянського читача поверталися постаті П. Флоренського, М. Бердяєва, М. Гумільова. Розпочиналося ознайомлення з філософією модернізму. Нарешті можна було читати Й. Кафку, Т. Манна, Г.-Г. Маркеса, В. Набокова та ін.» [146]. Тобто у радянському суспільстві від межі кінця 1950-х / 1960-х рр. і впритул до 1970-х рр. відбулася «розгерметизація» культурного простору, яка дозволила місцевій інтелігенції, у тому числі представникам творчих кіл, по-новому переосмислити світову художню спадщину.

З цього приводу вказана авторка додавала: «Український часопис "Всесвіт", українська школа перекладу, очолювана Григорієм Кочуром, московські часописи, зокрема "Иностранная литература", відкривали інтелектуальні галактики, не знані в СРСР». Й уточнювала: «У Москві

відбулися виставки Ф. Леже, А. Матісса, П. Пікассо» [146], які, вочевидь, мали вагоме значення для радянського мистецького простору в царині стилетворення та пошуків пластичного моделювання.

За Л. Смирною, «Творам «суворого стилю» були притаманні ознаки стилістичної похмурості та стриманості, монументальність композиції на кшталт багатофігурних картин-панно з характерним грубим та узагальненим моделюванням; широка лінія, монументальна лапідарність форми, звернення до індустріальної поетики без патетики» [184].

Термін «суворий стиль» ввів вище згаданий мистецтвознавець О. Каменський на позначення творчості об'єднання митців, яке працювало під девізом: «правда у мистецтві», і намагалося виявляти «щирість віддзеркалення дійсності», репрезентуючи власний мистецький доробок під час проходження виставки «Вісім» у Москві 1961 року [184, с. 455].

На думку Л. Смирної морфологія «суворого стилю» апелює до творів Анатолія Петрицького «Інваліди» 1924 р. і Федора Кричевського в останній частині триптиха «Життя», виконаного упродовж 1925–1927 рр., під назвою «Повернення». Після Другої світової війни ця «сувора оптика» означених робіт дала стилістичну канву для неперетравлених війною паростків модернізму й авангардизму у живописі та графіці [184, с. 224].

Ще від кінця 1940-х – початку 1950-х суворі образи образотворчого мистецтва 1920-х рр. знайшли відображення у згущеній образності італійського кінематографа, що отримав назву «неореалізму». Так, у роботах Ф. Фелліні, Р. Росселіні, М. Антоніоні, Д. де Сантіса, Л. Вісконті й інших були майстерно закарбовані ті саме візії аскези людського існування, що і на полотнах художників СРСР. Образ «маленької людини», інколи у надскрутних життєвих обставинах, уособлював силу духу при неприкметних зовнішніх ознаках (штибу «людини в куфайці» з естетики шістдесятників).

Відмінність більш статичних образів художників Радянської України (насамперед, шістдесятників М. Вайнштейна, Н. Марченко, І.-В. Задорожного, Т. Голембієвської тощо) порівняно з італійськими неореалістами полягала у

позбавленні від сарказму. Натомість відчутна була певна «іконізація» візій «суворого стилю», в яких можна прогледіти мотиви прихованої іронії чи глибоких образ (М. Вайнштейн, І. Чибісов, В. Бауер, В. Мамсіков), спричинених системою, що провокувала подібні стани [184, с. 225].

Спираючись на кіношедеври Федеріко Фелліні й Інгмара Бергмана, принадною для радянських людей також ставала й атмосфера карнавалу та повноти життя, в якому не потрібно виконувати роль «гвинтика» системи.

Л. Смирна зазначає: «На відміну від персонажу соцреалістичної картини, який втілював екстравертний позитивізм і закликав суспільство до дії в ім'я світлого майбутнього, в мистецтві "суворого стилю" домінувала цілком інша «антропологія». Це герой опісля Другої світової, персонаж мирного часу, романтизований, камерний» [184, с. 226].

Так, у перші десять повоєнних років у житті Тетяни Яблонської відбувалося суттєве творче зростання, стрімкий «зліт», у період якого мисткиня створила головний творчий доробок, який підняв її на роль «головної скрипки» радянського образотворчого мистецтва того часу. І на сьогодні її художня спадщина метаморфозах соцреалізму – це неповторне, високопрофесійне надбання, що складає епохальний культуротворчий пласт живопису ХХ ст. радянського і пострадянського простору.

У період першого десятиріччя Тетяна Яблонська отримала бронзову медаль на Всесвітній художній виставці в Брюсселі 1958 року за вже неодноразово відзначену і на батьківщині картину «Хліб» (1949). З 1960 р. для неї, як вже народної художниці СРСР, відкрилися можливості брати участь в усіх міжнародних виставках Радянського Союзу. Розпочалася низка закордонних подорожей Тетяни Яблонської, кожна з яких принесла відзнаку, доповнила творчу спадщину серією робіт і збагатила художній діапазон мисткині (додаток Ж).

Головні роботи соцреалістичної спадщини перших десяти повоєнних років Тетяни Яблонської зазначені як ключові в архівних джерелах і надають можливість відтворити весь масштаб тогочасної діяльності мисткині та її

мистецького зростання. Саме матеріали особових справ художниці містять детальну інформацію відносно підготовки, експонування та головних важелів творчого доробку, що стали підґрунтям та базою для остаточного позиціонування й визначення вагомого місця Тетяни Яблонської в українському та радянському мистецтві загалом.

Так, в особовій справі Київської організації Національної спілки художників України (раніше – Спілки радянських художників України) станом на середину 1950-х років (1955 рік), занотовані головні твори Тетяни Яблонської з визначенням їх головної функціонуючої ролі [138, с. 28–30, 43–44]. Це надає можливість узагальнити перелік основних мистецьких досягнень майстрині вказаного періоду:

«Портрет Т. Бочкарьова» (1942) – твір не збережений, «Ворог наближається» (1945), «Портрет дівчинки» (1946), «Портрет Лесі Українки» (1946), «Вечір на Дніпрі» (1947), «На пристані» (1947), «Баржі» (1947), «Портрет академіка Шовкуненка» (1947), «Перед стартом» (1947), «Свинарка» (1948), «Портрет тракториста Івана Тихого» (1948), «Портрет Героя соціалістичної праці Ганни Горячок» (1948), «Птахоферма» (1948), «У парку» (1949), «Хліб» (1949), «Весна» (1950), «На Дніпрі» (1952), «Дівчинка з сачком» (1953), «На вікні весна» (1953), «Курдянка» (1953), «Над Дніпром» (1954), «Влітку» (1954), «Ранок» (1954), «Портрет старої курдянки» (1954), «Вдома за книгою» (1954).

Означений перелік можна продовжити творами цього ж періоду, що збереглися у музейних колекціях України: «Тополине листя» (1944) [171] «На будівництві Хрещатика» (1953), Етюд «Над Дніпром» (1953), «Слухають радіо» (1954), «Будівельниця. Етюд» (1954), «Застудилася» (1954), «Вдома за книгою» (1954), «Дівчинка з книжкою» (без дати). Всі твори наведено в додатку Е.

Тематика всіх зазначених робіт – це спостереження мирного і спокійного щасливого життя, відтворення та відновлення, відбудова зруйнованого за роки війни, тому тема праці є актуальною на полотнах мисткині.

Твори окресленого періоду принесли визнання та славу Тетяні Яблонській, котра, як номенклатурна художниця, стала представляти мистецтво України середини – другої половини ХХ ст. далеко за її межами. Практично всі роботи, завдяки яким вона отримала визнання, були виконані у соцреалістичному ключі, відповідному вимогам тодішньої панівної ідеології в країні.

Особова справа надає інформацію відносно характеристик вище перелічених робіт цього періоду [138, с. 23–25]. Так, за аналізом художньої діяльності мисткині, здійсненим 1954 року, основні творчі досягнення характеризуються створенням цільних і глибоких психологічних образів, як у роботі «У парку» (1949).

Так, картина «Хліб» тоді характеризувалася у сенсі значущої в ідейному ключі, переламної для розвитку українського радянського повоєнного мистецтва: «В радянському образотворчому мистецтві до Яблонської ще ніхто з такою емоційною силою та живописною майстерністю не втілював тему колгоспної соціалістичної праці». Крім того, зауважено щодо неї наступне: «Особливий успіх цьому полотну надають правдиво та психологічно глибоко розроблений центральний образ радянської колгоспниці» [138, с. 23].

При цьому полотно «Весна» (1950), за яку Т. Яблонська отримала Сталінську премію, характеризувалося, як вагомий внесок художниці у боротьбу за мир. Але поряд з цим картину піддавали критиці за недостатньо продумане композиційне рішення, внаслідок чого вона розпадається на малопов'язані між собою групи (характеристика підписана Головою Спілки радянських художників України М. Хмельком).

Поряд з означеною роботою критикувався й твір «На Дніпрі» (1952), де вбачалися недостатньо психологічно розроблені образи, що не вирізнялися глибиною та різноманітністю типажів [138, с. 24]. Натомість картина «Над Дніпром» (1954) відзначена на нараді французької інтелігенції поетом-комуністом Луї Арагоном. Останній зауважив, що вказаний поетичний твір

надає можливість відчувати мирне радісне життя радянського народу [138, с. 34].

Не всі роботи зазначеного десятиріччя зустрічали «з оваціями». Розкритикованою була й znana картина Тетяни Яблонської «Перед стартом» (1947). На полотні зображена жанрова сцена серед зимового пейзажу, просякнута оптимізмом, живим рухом, безпосереднім сприйняттям, динамікою кольору. Як вказали тогочасні критики, у вказаній роботі визначилися риси, що стануть остаточно показовими для Т. Яблонської і надалі: «З моменту написання цієї картини у її творах ми не знайдемо ані трагічних ситуацій, ані історичних поворотних подій. Яблонська створює картини, проникнуті світлим, радісним, бадьорим настроєм» [182, с. 26].

Мистецтвознавець Л. Владич вбачав у цьому полотні подих молодості та свіжості, але, поряд з цим, зазначав відсутність радянських юнаків і дівчат у багатстві їх внутрішнього світу й різноманітності характерів. Головне місце, за словами дослідника, на полотні займала декоративна гра кольорових плям, при випадковій композиції картини. Йому вона нагадувала миттю вихоплений і зафіксований кадр. Слід зазначити, що Академія мистецтв СРСР відзначила «Перед стартом» Т. Яблонської у числі кращих робіт на Всесоюзній художній виставці до 30-річчя ВЛКСМ й удостоїла автора другої премії [36, с. 7–18].

Але, враховуючи ідеологічні уподобання та вимоги соцреалістичного напрямку руху мистецтва, – робота визначалася як невідповідна цим вимогам, оскільки не розкривала характерів радянської людини. Крім того, не схвалювався тогочасними критиками імпресіоністичний підхід у виконанні художницею цього полотна. Наразі навпаки слід відзначити тут безпосередність і радість молодості та життя, легкість зображення, невимогливість образів та характерів. Вказана робота й досі вирізняється завдяки передачі легкого свіжого настрою у передочікуванні події.

1994 року Тетяна Яблонська згадувала про виконання роботи «Перед стартом»: «Писала її з великою радістю. Хотілося добитися відчуття молодості, гостроти неочікуваних поворотів, свіжості морозних щік,

безпосередності та простоти у взаєминах, сніжного, чистого простору» [9, с. 116]. Виходячи з поставлених завдань, художниці вдалося досягти потрібного відчуття та враження від картини.

Т. Яблонська зазначала успіх цієї роботи на експонуванні у Москві і навіть рекомендацію на Сталінську премію. Натомість у Києві мисткиня пригадувала, як «Лижниць» зняли з підрамника і скрутили в рулон, а за спогадами художниці, Л. Владич написав розгромну статтю, інкримінувавши Тетяні Нилівні фрагментарність та імпресіонізм у цій роботі. Принагідно слід відзначити толерантне ставлення згаданого автора до цієї ж роботи у монографії 1958 року. Художниця зазначала початок етапу «ждановщини» в країні, коли «художники були маріонетками в руках Сисоєвих, Пащенко та інших. <...> Можливо те, що весь час доводилось чинити опір, боротися проти тиску, гартувало волю» [9, с. 116].

Сьогодні робота «Перед стартом» (1947) зберігається у Національному художньому музеї України (від 1949 року). За даними інвентарної картки твір експонувався на виставках: 1987 – Ленінград, Дніпропетровськ, Харків, Запоріжжя, 1987–1988 – Сімферополь, 1988 – Донецьк, 1988–1989 – Горловка, 1989 – Москва, Персональна виставка до 80-річчя в Києві, Всеукраїнська художня виставка до 60-річчя заснування Спілки художників України, НХМУ 1998; виставка «XX століття» – вибрані твори з колекції НХМУ, 2005; до 90-річчя з Дня народження 23.03.2007 по 13.05.2007, НХМУ; Fine-art Ukraine, Український дім, 22.05–01.06.2009; «Т. Яблонська: і спогади і мрії» до 100-річчя від дня народження, 2017 року, НХМУ (Е, рис. 41; Ж, табл. Ж.1).

Історія написання роботи «Хліб» (1949) була пов'язана з поїздкою на практику зі студентами до колгоспу імені Леніна, село Летава Чемеровецького району Хмельницької області. Зі спогадів Тетяни Нилівни, студенти відмовляли свою керівницю від того, щоб залишатись саме у цій місцині через відсутність тут живописних панорам, але Т. Яблонська наполягла на тому, що важливими ще є люди. Контраст робітників колгоспу в Летаві від колгоспу, в

якому перебувала художниця під час війни, неподалік Камишина, одразу кидався у вічі.

Художниця одразу відчула розмах, хазяйновитість, відчуття бадьорості людей, їх працьовитість та завзятість і прийнято було рішення залишитися тут працювати на практиці. У колгоспі працювало одинадцять Героїв праці, близько 200 людей нагороджені медалями й орденами. Т. Яблонська почала виконувати величезну кількість рисунків, особливістю яких було зображення не окремої людини, а цілої групи людей разом з машинами, мішками у неповторній композиції, «котру може дати тільки життя». Авторка захопилася та переймалася темою праці, розробляла не тільки рисунки, а й етюди, що й досі зберігаються у музеях країни (Е, рис. 58) [9].

Тетяна Яблонська у своїх етюдах, начерках і малюнках намагалася передати настрій колективної праці, який вона й сама відчувала під час важкої роботи упродовж війни. Самі портрети художниця вважала поверхневими, оскільки працівниці не мали змоги позувати. Майстриня зуміла передати характери працівниць у наступних полотнах: «Усміхнена колгоспниця» Етюд (1948), «Портрет Героя соціалістичної праці Ганни Горячок» (1948), «Портрет Героя праці Ганни Шутяк» (1949) (додаток Е, рис. 42, 52). У цей період вона також виконала такі твори: «Біля загону. Село Летава» (1948), «З роботи. Село Летава» (1948), «Птахоферма» (1949) (Е, рис. 53, 43, 44).

Саме під час роботи в селі Летава у мисткині виникла думка про створення полотна про бадьорість і радість колективної праці. При цьому відчуття потреби створення самого такого задуму виношувалось і передчувалось ще з періоду роботи самої художниці у колгоспі упродовж війни. Коли Тетяна Нилівна під час збору врожаю потрапила на великий колгоспний тік – вона зрозуміла, що саме тут знайде свій сюжет і зможе відтворити свої переживання й емоційне переповнення на полотні. Розмах і темп роботи – це кульмінаційний момент перебування мисткині у колгоспі, саме під час цього піднесеного настрою й народилося розуміння способів

втілення задуму картини. Т. Яблонська створювала по п'ять малюнків на день, на шпалерах, великі та малі, світлотіньові та живописні.

Олією написано п'ять етюдів на току у різний час дня, розміром близько метра по великій стороні. У них мисткиня намагалась схопити загальний стан композиції, світла та кольору. При поверненні з практики до інституту восени з накопиченим багажем більш, як триста малюнків, і враженнями, – розпочалась втілення задуму на полотні [9, с. 97].

У своїй монографії 1958 р. Л. Владич детально висвітлив питання композиційних пошуків в контексті пози головної героїні сюжету цієї картини, спираючись на трактування Т. Яблонської. Довго тривали пошуки головного жесту: спочатку героїня стояла, тримаючись рукою за лопату, і тільки звільнивши її руки, художниця знайшла той жест, що відіграв таку важливу роль у сюжеті картини.

До остаточного рішення художниця прийшла завдяки випадку: «У цей час мені замовили плакат на тему збирання. В основу <...> я поклала центральний образ <...>, повернувши дівчину обличчям до глядача, так, щоб вона дивилась на нього із завзяттям, засукавши рукави і немовби запрошуючи його включитися в роботу. [Вплинуло] <...> враження від плаката І. О. Серебряного "А ну-ка, взяли!", що зображує дівчину з носилками, яка закликає глядача працювати з нею», уточнювала Тетяна Нилівна.

І далі вона продовжувала: «Плакат так і залишився в ескізах. Але він допоміг моїй героїні повернутись обличчям до глядача. Порадив мені це зробити хтось з художників, який побачив ескіз плаката. <...> Але потім мені й самій захотілося, щоб ця хороша дівчина глянула сюди, блиснувши очима й посмішкою» [36, с. 28].

Позувала художниці гарна модель, дівчина-колгоспниця Галя Невчас, яка швидко зрозуміла, чого від неї вимагає мисткиня. Тетяна Яблонська зазначала, що саме з моменту зміни постаті дівчини з поверненим до глядача обличчям, – «все в картині стало незрівнянно живішим, бадьорішим, з'явився саме той настрій, що так захопив мене там, у Летаві, на току» [36, с. 28].

Найбільш детально та «від першої особи» з погляду 1990-х років, роботу над картиною «Хліб» висвітлено безпосередньо у спогадах з щоденників Тетяни Яблонської. Важливим моментами під час створення цієї вагомої та монументальної роботи у творчості художниці став процес формування композиції і внутрішній стан мисткині при написанні полотна. Тетяна Яблонська ставила перед собою завдання, яких їй вдалося досягти, що наразі й спостерігається у роботі.

Так, вона писала: «Мені хотілося створити великий монументальний образ. Монументальний не у сенсі якоїсь статичності, площинності композиції та схематичного кольору, як це поняття трактується деякими затягненими монументалістами». І продовжувала: «Навпаки, мені хотілося зробити картину дуже живою, сповненою руху, дзвону та сонячного світла. Але в той же час дуже стійку, сильну та вагому, таку що передає велич зображеного» [36]. Ця епохальна робота стала, напевно, головною у творчості художниці, найбільшим її здобутком. Тому важливо зрозуміти, що ж саме у цій роботі було виконано не так, як в інших.

Т. Яблонська зауважувала: «Я добивалася у композиції сполучення неповторної життєвості та наче випадковості й свіжості моменту з ясною простотою та закономірністю композиційного задуму. Порівняно великий розмір полотна – до чотирьох метрів – вимагав дуже точного розташування у форматі всіх елементів композиції». І принагідно доповнювала цю думку: «В першу чергу фігури треба було поставити так, щоб вони міцно тримали все полотно, щоб увесь "порожній простір" не був порожнім, а композиційно напруженим, пружним. Ось саме цього відчуття пружності, сили, взаємозв'язку всіх частин мені і хотілося добитися» [9, с. 97].

Важливим фактом є зізнання мисткині у тому, що в роботі над композицією, у пошуках монументальної побудови й ясного декоративного розташування плям та мас їй дуже допомогли настанови її вчителя Федора Кричевського. Художниця спиралася на настанови майстра: почуття великої

форми, закономірності, «архітектоніку побудови композиції», мажорне кольорове звучання живопису [9, с. 97].

У творі «Хліб» мисткиня зіткнулась із труднощами подолання відчуття площинності, передачі простору на полотні. Вона з цього приводу зазначала: «Від суто жанрового, так би мовити, приватного рішення образу на початку роботи картина весь час змінювалась у напрямку більшої синтетичності» [9, с. 98].

Головними етапними змінами у роботі над згаданою картиною мисткиня виділяла наступні риси:

- по-перше художниця відсунула подалі хлопця, який за ескізом приніс у відрі води жінкам, щоб він не відволікав уваги, та залишила в центрі композиції тільки енергійних жінок;

- для надання більшої стійкості композиції Т. Яблонська піднімала всю першу основну групу на сім-вісім сантиметрів;

- змінила рух машин на задньому плані зліва направо, що об'єднало картину та не сперечалось з напрямом руху руки основної героїні;

- головний елемент всієї композиції, що з'явився згодом – розлита по всьому полотну велика кількість золотого зерна.

За спогадами Тетяни Нилівни: «Хотілося, щоб хліб, задля якого і працюють люди, звучав в картині з більшою силою та радістю. Одночасно я зробила зерно набагато світлішим, щоб воно виблискувало на сонці. В цей день і прийшла назва картини – "Хліб"» [9, с. 98].

Полотно «Хліб» назвали «картиною радості праці», саме так оцінила її й мистецька критика: «І справді, це один з найкращих творів радянського живопису на цю тему. Він є наслідком того, що Т. Яблонська шукала натхнення й матеріалів у широкому й бурхливому потоці праці, що створює нові форми життя. Показавши радянську людину у труді, художниця зуміла вловити й розкрити її психологічний стан» [97].

В одній зі своїх статей В. Мухіна зазначала: «У наших картинах останніх років ми знаходимо часом хвилюючі моменти праці. Можна назвати "Хліб"

Т. Яблонської, де майстерно переданий заражаючий глядача ритм праці <...>. Я глибоко переконана, що в нашому образотворчому мистецтві не таке важливе зображення самого трудового процесу, як передача психологічного стану людини під час роботи. Ось вона, наша радянська тема – трудовий стан і радість досягнень» [129].

Праця над полотном «Хліб» (1949) Тетяни Яблонської тривала один рік. По закінченню твору картина експонувалась на X Українській виставці [263], на Всесоюзній художній виставці у Москві 1949 року. З архівного списку основних творів Тетяни Яблонської в особовій справі КОНСХУ уточнюється інформація щодо експонування роботи «Хліб» (1949) на Радянській виставці у Нью-Йорку та Мехіко, XXVIII Міжнародній виставці у Венеції 1956 року [138, с. 52].

Сьогодні картина «Хліб» (1949) зберігається у Державній Третьяковській галереї у Москві. Розмір роботи вражаючий – 201x370 см. Серед тридцяти п'яти робіт Тетяни Яблонської, що зберігаються у цьому музеї, картина «Хліб» з моменту її надходження у музей незмінно включена у постійну експозицію та є однією з візитівок галереї [154].

1950 року відбулася виставка ескізів до картини «Хліб» Спілки радянських художників України в Києві, що включала вісімдесят малюнків [36, с. 56]. Робота експонувалась на закордонних виставках: радянського образотворчого мистецтва у Гельсінкі 1950 року, виставці українського образотворчого мистецтва Варшава – Краків, 1955 рік.

Приголомшливим і переломним фактом у творчій біографії мисткині стала бронзова медаль, отримана на Всесвітній виставці в Брюсселі 1958 року за картину «Хліб» (1949).

Тоді картина відразу дістала широке громадське визнання і 1950 року була удостоєна Сталінської премії. Створення роботи стало важливою віхою, непересічним моментом у творчості художниці [36]. 1957 року видавництво «Радянські художники» опублікувало статтю Т. Яблонської «Як я працювала над картиною "Хліб"» [252]. Матеріали цього видання використано й у

монографії Л. Владича, і в епістолярному виданні Г. Атаян 2017 року. Але дані виданої 1957 року статті не фіксують повної картини історії написання полотна «Хліб» (1949), оскільки заангажовані політичними вимогами часу. А спогади мисткині від 1990-х років – надають більш реальну картину світосприйняття та мотивів написання цієї роботи.

Не оминати увагою і факт створення авторського повтору картини «Хліб» на замовлення Музею українського мистецтва (нині НХМУ). Але завдяки завзятому виконанню і намаганням створити копію кращу за оригінал, – копія виявилась слабкішою за оригінал: «Всіма своїми змінами я намагалася підсилити настрій, але він, навпаки, дуже впав. В ньому вже не відчувалось тієї радості праці, що певно мірою вдалося добитися в оригіналі. Це вийшло в мене тому, що того захоплення, з котрим я працювала над оригіналом, я не змогла знову відчути, працюючи над повторенням» [9, с. 104].

Загалом варто зазначити, що полотно «Хліб» – один з найкращих творів соцреалістичного мистецтва ХХ ст. Особливістю твору є його «легкість» виконання, але й поряд з цим повна відповідність вимогам теми праці та щасливого майбутнього. Загалом, Тетяні Яблонській дуже майстерно вдавалося поєднувати власні щирі відчуття та життєві спостереження на полотні.

У подальшому творчому розвитку ці головні риси трансформувалися у нових полотнах Тетяни Яблонської, наповнених глибоким філософським змістом внутрішнього світу мисткині (1980-ті рр.). Але й в період першого повоєнного десятиріччя її роботи були просякнуті правдою вражень і емоційних переживань мисткині. Емоційне забарвлення картини «Хліб» віддзеркалює чесність відчуттів Тетяни Яблонської і отриманих нею спостережень та сприйняття дійсності, в якій вона опинилась під час практики, що спонукало її до написання цієї роботи.

Особливістю вказаного твору є відсутність пропаганди влади, героїчних сюжетів, прапорів, ідеологічних агітацій і вождів-героїв. Полотно випромінює мир, радість колгоспної праці, щасливе життя, легкість настрою. Саме завдяки

цій роботі Тетяна Яблонська набула гучного визнання, отримала значну кількість номенклатурних винагород і певний статус у мистецьких колах. Через написання роботи «Хліб» й отриманий статус й авторитет у галузі в подальшому їй було надано право вільного висловлювання у своїх творах.

Водночас з картиною «Хліб», представленою на Всесоюзній художній виставці 1949 року, Тетяна Яблонська експонувала на X Українській художній виставці ще один свій значний твір – «У парку» (1949), над яким працювала два роки. Цим полотном мисткиня розпочала цілий цикл творів художниці про радість материнства і щасливе дитинство. Тема роботи продовжувала тему мирного життя у простих життєвих сюжетах.

Детально аналізував цей твір мистецтвознавець Л. Владич: «Сюжет картини простий і невігадливий. Погожого зимового ранку сидять у парку жінки. Поруч, у колясках – діти. Мирно розмовляють матері, тихо сплять дітлахи. Проникливо передала художниця психологічний стан кожної з учасниць цієї сцени, яку вона "підгледіла" в житті». І продовжував далі: «Захоплена розмовою бабуся трохи нахилилися вперед; дуже виразні її сухі, загрубілі руки. Уважно, з теплою, ледве помітною посмішкою слухає бабусю співбесідниця в чорній шубі. Глибоко замислилась, усі поринула в свої думки молода жінка, яка сидить між ними, а четверта, відірвавшись від книги, бережно схилилася над дитиною, що, певно, поворухнулася уві сні» (Е, рис. 51) [36, с. 31].

З-поміж важливих рис картини він відзначав: «Радість мирного життя, радість, така зрозуміла радянським людям, що завоювали її в героїчній боротьбі проти ворога, – лейтмотив цього твору. Картина перейнята світлим, схвильованим ліричним почуттям, бадьорим, оптимістичним сприйняттям дійсності» [36, с. 31]. І додавав: «Своїм живописним виконанням "У парку" – одно з кращих полотен Яблонської. З великою силою виявилось в ньому притаманне художниці тонке відчуття кольору, уміння створити єдиний колористичний лад» <...> «художниця так правдиво передала бурхливий ритм життя великого міста» [36, с. 31].

Задум картини створено у процесі написання великої кількості етюдів 1947 – 1948 років із повсякденних життєвих спостережень. Серед таких етюд «У сквері» – дитячі колиски, що стоять біля зеленої паркової лави. Художницю вабило гомінке життя міських парків і скверів, де бавляться діти, сплять колисках немовлята і, доглядаючи їх, розмовляють жінки – матері, бабусі. Тож, коли вона писала етюд й експонувала його на ІХ Українській художній виставці, задум картини «У парку» ще не виник, а тема вже захопила художницю. Або етюд «Близнята» (1958): на фоні свіжого, пухкого снігу двоє санчат з немовлятами, що сплять.

Сюжет картини життєвий: поруч стоїть мати – вона читає, поки не прокинулись малюки. Прямолінійно цей етюдний мотив не був виражений у картині «У парку», але згодом використаний Т. Яблонською для написання полотна «Близнята» (два варіанти, 1957–1958 рр.). Між всіма цими творами існує прямий зв'язок. Вказані етюди поступово привели мисткиню до грандіозного задуму і створення у черговий раз великого полотна [36, с. 32].

Розходиться думка критиків різних років відносно твору Т. Яблонської «Весна» (1950). Слід зазначити, що саме О. Шовкуненко, як голова Спілки радянських художників України, підписав рецензію на картину «Весна» на здобуття Сталінської премії 1950 року [138, с. 15]. 1951 року за картину «Весна» Тетяна Яблонська отримала другу Сталінську премію.

За думкою мистецтвознавця Л. Владича, у роботі розкрито ідею щасливого дитинства і радісного материнства. Головна тема – мирне життя, це найактуальніше питання для всіх у повоєнні тяжкі для країни роки.

Коментував роботу «Весна» 1951 року й Б. Йогансон: «Усе тут правдиве, життєво-трепетне, тонке за живописом» [97]. Сюжет роботи правдивий, вдалий, влучно відображено дитячі характери, яскраве сонце, але поряд з цим ще холодне повітря, прозорі тіні. Т. Яблонська пише тонко і глибоко. Пізніше, поряд з гармонійною лінією сюжету в 1958 році були критичні зауваження: «Але ми далекі від думки, що цей твір Яблонської позбавлений недоліків. При всій точності й вірності тональних сполучень, дещо одноманітним видається

тут "відкритий" червоний колір. У композиції є елемент випадковості, вона недосить продумана й цільна, окремі групи не зв'язані між собою» [36, с. 33].

Г. Скляренко писала, що на початку 1950-х рр. «боротьба з індивідуальністю» митця досягає у радянському мистецтві свого апогею, де, як зазначає К. Дьоготь, за будь-яке «випинання прийому», «смакування кольору» та «перебільшення» будь-чого дискваліфікували твір, як такий, що не відповідає соціалістичному реалізму, ідеальний твір якого повинен був <...> не мати якостей, бути "ніяким"» [182, с. 30].

При цьому слід зазначити, що картина «Весна» була одним з найкращих живописних полотен ХХ ст. в українському образотворчому мистецтві. Вона займала особливе місце в ряду творів «Перед стартом» (1947), «Баржі» (1947), «Весна» (1950), «На Дніпрі» (1952).

Останній вказаний твір Тетяни Яблонської не зазнав успіху та був розкритикований. Серйозними претензіями до полотна стали і його неймовірно великі розміри (235x360), а формат часто є складовим елементом художньої форми. Розкритиковано маловиразність образів, відсутність композиційного центра, диспропорції окремих постатей. Загалом критики одностайно визнавали, що твір «На Дніпрі» – це невдача Т. Яблонської. Г. Недошивін висловив думку щодо рецидиву імпресіоністичних помилок у картині «На Дніпрі», де світло «з'їло» людей, що було даниною імпресіоністичному суб'єктивізму [36, с. 36].

Тобто слід зазначити, що шлях мисткині був тернистим, із проходженням труднощів, помилок і спроб, які так необхідні художнику для створення чогось грандіозного.

Сама Тетяни Нилівна писала: «Картина вийшла мертвою» [9, с. 105].

Поряд з цим, за сюжетом, Л. Владич зазначив: «Тут зображено групу юнаків та дівчат, які захоплено стежать за змаганням гребців. Художниця прагнула передати силу, здоров'я, життєрадісність радянської молоді» [36, с. 34].

Так, тема дитинства і материнства займала у головну роль в роботах майстрині упродовж всього її творчого шляху. Відомими були вже ранні картини Т. Яблонської «На вулицю хочеться <...>» (1945), «Дівчина біля столу» (1946), «Книжка з малюнками» (1948).

Починаючи з полотен «Весна» (1950), «У парку» (1949), протягом 1951–1954 років Т. Яблонська створила низку картин, присвячених дітям: «Вдома за книгою» (1954), «На вікні весна» (1953–1954), «Ранок» (1954) (додаток Е, рис. 69, 64, 67). За словами мистецтвознавця Л. Владич, з якими на сьогодні теж можна погодитись, ці роботи містять ясність задуму та теплоту закладеного у них почуття.

Дитяча тема займає значне місце у творах Тетяни Яблонської не випадково, адже авторка на той час – мама двох доньок. Слід підкреслити, що полотна «На вулицю хочеться», «Дівчинка біля столу» (1946), «Книжка з картинками» (1948), «На вікні весна» (1953–1954), «Вдома з книгою» (1954), «Ранок» (1954), «Застудилася» (1954), «Дівчинка з сачком» (1954) – усе це портрети двох доньок художниці (додаток Е, рис. 34, 49, 69, 64, 67, 68, 70). Л. Владич з цього приводу зазначав: «У тому й особливість ліричного обдаровання Яблонської, що особисте в ньому нерозривно переплітається з громадським, що тема – «мої діти» незмінно переростає в тему – "наші діти". Ось чому й хвилюють глядача ці невеликі картини» [36, с. 44].

Неможливо не погодитись з висловлюванням мистецтвознавця, тема дитинства та материнства актуальна в усі часи, торкається кожної людини та виводить назовні всі притаманні їй відчуття теплоти, турботи та сімейного затишку.

Відомою і хрестоматійною у творчості Тетяни Нилівни стала картина «Ранок» (1954). Цю роботу просякнуту дзвінкою радістю юнацького життя, було довгий час введено як полотно для аналізу, за котрим писався твір, до шкільної програми учнів молодшої школи. Струнка дівчина-підліток у цій картині зображена за заняттями вранішньою гімнастикою. Вона осяяна променями сонця, що заливають кімнату з розкритих балконних дверей, та

уподібнюється в'юнкій рослині, натякає на юність як ранок життя, й асоціюється зі здоров'ям і радістю [36, с. 39].

Твори «Ранок» (1954) та «На вікні весна» (1953–1954), де портретованою була маленька дівчинка років п'яти, вперше були показані на III виставці творів дійсних членів і членів-кореспондентів Академії мистецтв СРСР у Москві 1954 року. Вони дістали схвальну оцінку критиків і широких кіл глядачів, що відзначалось в звіті про діяльність Академії мистецтв СРСР за 1954 рік.

Так, у ньому було занотовано: «З великою теплотою і ніжністю розповідає про життя радянських дітей у своїх невеликих полотнах Т. Н. Яблонська. Її картини "Ранок" та "На вікні весна" приваблюють ліризмом, безпосередністю, з якою змальовує вона дітей, її перші радощі». І далі уточнювалося: «Образи дітей у картинах Яблонської зігріті материнською ласкою. Особливо щодо цього приваблива "На вікні весна", де ніби дві весни відразу – весна людини і весна природи злилися воєдино. Яблонська знайшла і відповідні своїй темі фарби – ніжні, сонячні» [36, с. 40].

Задум створення роботи «Над Дніпром» (1954) у Тетяни Яблонської з'явився ще до написання полотен «Хліб» (1949) і «У парку» (1949). 1951 року художниця створила свій перший етюд до цієї картини в одному з київських парків. У подальшому мисткиня розробила цілу серію етюдів до вказаного твору упродовж трьох років. В останній згаданій роботі збережено гостроту відчуття природи, свіжість її виконання, за словами мистецтвознавців, картина справляє враження написаної з природи.

Французький письменник Луї Арагон дуже тонко вловив і точно охарактеризував властиву творчості Т. Яблонської рису, яку можна назвати майстерністю спостереження: вміння бачити непримітне, на перший погляд, явище навколишньої дійсності й опоетизувати його, піднісши до великого художнього узагальнення [36, с. 44]. Він під час виступу на XIII з'їзді партії комуністів Франції (липень 1954 р.), розкритикував погляд своїх співвітчизників на сучасне їм мистецтво, як на певною мірою плакатне та декларативне. Луї Арагон наголосив, що варто зображати життя у його

багатогранності, проявах яскравості окремих моментів, як у творчості Тетяни Яблонської «Над Дніпром» (1954) (Е, рис. 66).

У його розумінні слід було дотримуватися у живописі простих правил відображення дійсності без декларативності: «<...> Спокійна атмосфера набережної великої ріки, <...> яка нічим особливим не відзначається, <...> в місті, певно, у парку, де серед недавно посаджених дерев гуляють люди, пристойно, але звичайно одягнені <...> на першому плані ідуть вглиб тіні від дерев <...>, і колір їх тіней яскраво синій, немов це вени землі, що виступають на поверхню <...>» [36, с. 42].

Причому принагідно він зауважував, що пейзаж як жанр у такій роботі набуває якостей історичної картини: «Одяг перехожих свідчить про загальний розвиток радянської економіки, спокій, упорядкованість цієї набережної – про благоустрій міст. Колорит – це національний колорит Радянської України <...>. Мене зрозуміють, коли я скажу, що ця картина була б неможлива за часів громадянської війни, в Києві, що переходив з рук в руки, з білогвардійськими бандами, або пізніше, в епоху безпритульних <...>» [36, с. 42].

«Я певен, – продовжував Луї Арагон, – що радянським людям ці тонкі стовбури міських дерев, цей спокійний вигляд міської набережної дуже переконливо говорять про багато речей, які вони знають несвідомо, бо це – повсякденні явища, але які не стають об'єктом роздумів, доки на них не вкаже художник» [36, с. 42].

Слід зазначити, що окрім самої роботи «Над Дніпром» (1954) зі збірки НХМУ, у музейних колекціях України зберігаються два етюд до цієї картини 1953 року: один в ХХМ, інший в НХМУ. Тут Тетяна Яблонська збагачує сюжет картини живописним пейзажем на задньому плані, де намагається «схопити» ефект простору зі свіжим повітрям, із випромінюванням чистоти та спокою.

Загалом слід зазначити, що художниця не часто у першу повоєнну десятирічку звертається до «чистого пейзажу», але в її творчій спадщині цього періоду є твори, що містять тільки мотиви краєвиду. Серед таких: «Зелена галявина» (1944), «Берези» (1945), «Зима на Закарпатті» (1951). Розвинені

жанрові мотиви Тетяна Яблонська теж вводить у пейзажі. Це прослідковується у творах: «З роботи. Село Летава» (1948), «Над Дніпром», «Влітку» (обидві – 1954) (Е, рис. 44, 66, 72). Живопис мисткині знаходиться на грані між жанровим і пейзажним. Неможливо відокремити сюжет від ландшафту та навпаки. У більшості жанрових картин Т. Яблонської дія відбувається на фоні пейзажу, який є важливим ідейним і емоційним компонентом твору [46; 126].

Наразі було встановлено, що у збірці Національного художнього музею України, у найбільшій колекції творів мисткині на пострадянському просторі, наявні окремі з зазначених творів: «Перед стартом» (1947), «Хліб» (1950, повторення), «На Дніпрі» (1952), «Дівчина з червоним бантом» (без дати), «Застудилася» (1954), «Дівчинка з сачком» (1954), «Влітку» (1954), «Над Дніпром» (1954). Згадана робота «У парку» (1949) зберігається у колекції Харківського художнього музею. Твір «Ранок» (1954) зберігається в колекції ДТГ, робота «Весна» (1950) у Державному російському музеї (всі твори наведено в додатку Е).

Після створення такого значного доробку у 1951, 1952, 1953 та 1956 роках Т. Яблонська відвідала у відрядженнях Чехословаччину, Польщу, Швецію, Італію у складі делегацій радянських художників і Делегацій Українського товариства дружби та культурних зв'язків з закордонними країнами [72; 117, с. 4]. Упродовж 1950–1951 років відбулася виставка радянського образотворчого мистецтва у Варшаві й Гельсінки, в 1954–1955 роках – виставки радянського образотворчого мистецтва у Празі, Братиславі, Брно, Пекіні. 1951 року – Художня виставка до Третього Всесвітнього фестивалю демократичної молоді та студентів у Берліні (додаток Ж).

Творча та громадська активність, наявність власної позиції у мистецтві сприяли швидкому «злету» Т. Яблонської на професійній ниві: «Державні премії ввели художницю у коло радянської мистецької номенклатури, вона брала участь в усіх офіційних заходах, пов'язаних із мистецтвом, виступаючи з промовами та у пресі» [182, с. 31].

Г. Складенко з цього приводу зазначала: «Показовий в цьому плані її звіт про поїздку до Ужгорода у 1950-му році та виступ на обговоренні творів тамтешніх художників, яким тоді вона радила якнайшвидше "перебудуватися", звільнившись від формалістичних впливів» [182]. Цебто Т. Яблонська була чи не єдиною в українському повоєнному соціумі мисткинею із правом голосу, якій дозволялося «формувавши» окремі напрямки творчості Радянської України, і навіть впливати на розвиток деяких регіональних шкіл.

«У 1951-му на пленумі Спілки художників [Т. Яблонська] пропонувала посилати до західних областей України "першокласних реалістичних художників, які на основі радянської культури доносили б до мас своє реалістичне мистецтво і повели б за собою колектив художників"» [182, с. 31]. Тобто певним чином мисткиня навіть координувала спрямування окремих мистецьких явищ, давала методично-організаційні поради.

Проте, від початку «відлиги» ставлення до художників Закарпатської школи змінилося. Так, при аналізі їхньої виставки 1956 р., у Москві А. Членов висловив «захоплення завзятістю ужгородців, що відмовилися навідріз прийняти парадний академізм за реалізм, хоча він їм і пропонувався», і порадив художниці Тетяні Яблонській «повчитися у Бокшя» [182, с. 31]. При цьому у Києві мисткиня сама назвала вказану виставку «справжнім святом» [182, с. 31].

Поряд з плідною творчою діяльністю першого повоєнного десятиріччя, з 1944 до 1952 року Тетяна Яблонська викладала у Київському художньому інституті й саме у ці роки брала участь в міжнародних проектах і виставках. Дані про ці факти суттєво доповнює інформація з особової справи НАОМА Тетяни Яблонської [117, с. 13].

Саме у перші десять повоєнних років розпочалася плідна експозиційна діяльність Тетяни Яблонської на республіканських і всесоюзних виставках, а також і на міжнародних (додаток Ж). Творчість мисткині стає впізнаваною у країнах Європи: 1947 року – Художня виставка до I Всесвітнього фестивалю

демократичної молоді у Празі, 1948 рік – Виставка художнього мистецтва жінок у Парижі [138, с. 13].

З моменту навчання та закінчення Київського художнього інституту в перше повоєнне десятиріччя відбувалося творче піднесення і зростання майстрині, її самоствердження та набуття вагомості. І в цьому бурхливому потоці подій, Тетяна Яблонська змогла не загубити свою мистецьку спостережливість і вимогливість до себе, працелюбство і цілеспрямованість, а й додержувалася головної магістральної лінії на творчому шляху – не загубити себе.

Слід зазначити факт, що стає одним з найважливіших для Тетяни Яблонської при написанні та завершенні робіт: «Працювати над картиною з самого початку до кінця треба з піднесенням, з великим творчим напором. Тільки тоді твір буде діяти на глядача, буде по-справжньому художнім. Особливо часто картина починає втрачати свій настрій у процесі закінчення, коли художник, працюючи над окремими деталями, втрачає те почуття, з котрим приступив до роботи» [9, с. 105].

І далі вона продовжувала: «Закінчуючи картину, можна виконати всі деталі, здавалося б, і зі смаком, красиво і життєво вірно, але якщо цей процес "закінчування" не супроводжується тим самим настроєм, з котрим картина починалася, вона припиняє жити. Художній твір діє на глядача тим почуттям, котре відчував автор і якоюсь мірою зумів його передати, і послаблення цього почуття позбавляє твір емоційного впливу, хоч і стає, можливо, реальнішим і кращим» [9, с. 105].

Може, саме досягши цього висновку, мисткиня відійшла від реалізму і перейшла у подальшому до менш складних, але більших за своїм емоційним забарвленням та філософським навантаженням творів.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Підсумовуючи вищенаведене, слід зазначити, що становлення художньої мови Тетяни Яблонської склалося під впливом учнів справжніх пересувників – батька Ніла Яблонського та вчителя Федора Кричевського. Низка інших її вчителів з фаху швидше наклали «відбиток» на присмак творчої індивідуальності мисткині – з певними рефлексіями імпресіонізму, фовізму, експресіонізму, авангардизму, бойчукізму, модернізму, звідки вона надалі черпала засади стилізації, котрі їй знадобилися в подальшій роботі над творами, виконаними у межах «суворого стилю».

Так, О. Шовкуненко, К. Трохименко, К. Єлева, А. Черкаський, С. Григор'єв опосередковано або прямо вплинули на формування «міцного» академічного рисунку Т. Яблонської першого етапу самостійної професійної праці – доби 1940-х – середини 1950-х рр.

«Суворий стиль» у межах соцреалізму в її творчості уособлював похмурі метафоричні, символічні пошуки радянських художників у середині соцреалізму. Йому передувал пафосний, штучно наганий «сталінський ампір». Надалі майстри у пошуках відмови від бравурності соцреалізму знайшли всередині нього певний андеграундно-модерністський вихід – нову інтерпретацію суворої повоєнної дійсності, позбавленої мішури суспільної діяльності з відходом до інтровертних уходів в себе, власних переживань, повернення до першооснов побуту та сім'ї.

У творчому доробку Тетяни Яблонської уникнення звичайного соц-артівського динамізму в бік переднонконформістського «суворого стилю» намітилося на початку 1960-х років, коли країну вразили зміни соціально-політичного життя «верхів». Особливу увагу темам вистраждалих жінок, вдів, що уособлюють Батьківщину-мати – Україну, яка несе свій хрест, вона приділяла, стилізуючи твори з лінеарними грубуватими силуетами під давньоруський живопис. При цьому художниця апелювала до неопримітивістської спадщини бойчукістів, монументальних наративів свого

вчителя Федора Кричевського, академічного гризайльного живопису великих програмних полотен соцреалізму, національного етнографізму.

Ці напрацювання художниці також лягли в основу її основних методичних засад у викладацькій діяльності, які відомі за особливостями академічних постановок професора.

У цілому від доби навчання, що завершилася на початку 1940-х рр., і до середини 1950-х рр., Т. Яблонська виконала близько 50-ти відомих творів, частина з яких стали епохальними для мистецтва ХХ ст. і становили славу її досягнень на ниві творчості.

РОЗДІЛ 3

ЕВОЛЮЦІЯ ПЛАСТИЧНОЇ МОВИ ТЕТЯНИ ЯБЛОНСЬКОЇ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНИ 1950-Х – 2000-Х РОКАХ

Еволюція пластичної мови Тетяни Яблонської відбувалася упродовж всієї другої половини ХХ і початку ХХІ століть, оскільки була нерозривно пов'язана з загальними стилетворчими, формотворчими процесами в українському образотворчому мистецтві та загалом художній культурі країни. Особливо слід відзначити специфічні пластичні пошуки мисткині, які напряду залежали від її особистих вражень від подорожей до Криму, Закарпаття, Вірменії, Італії, Польщі, Словаччини тощо. Крім того, важливу роль у трансформації художнього мовлення Т. Яблонської відігравали події особистого життя, зокрема, поява коханої людини поруч, народження доньок, а також визнання творчої майстерності на високому державному рівні.

Неабиякий вплив на зміну світоглядної парадигми мисткині справляла динаміка розвитку стильової канви окремих видів мистецтва, як в країні, так і за кордоном. Масштаб дарування Тетяни Нилівни дозволяв їй з легкістю займатися експериментальними для неї видами творчої діяльності – будь то gobelen чи мінімалістичні пейзажі з вікна, що давали змогу закарбувати кожен творчий імпульс і нерв. Так, значним поштовхом до розвитку індивідуальних здібностей вже відомої на весь Радянський Союз художниці Тетяни Яблонської у 1957–1958 рр. стала її участь у колективних і персональних виставках, де авторці вдавалося творчо розкритися й у річищі соцреалізму, й «суворого стилю».

Надалі у 1960-х роках творчість художниці оновив струмінь неофольклоризму. Паралельно вона поверталася до тенденцій бойчукізму, пов'язаних з її вчителями-наставниками, котрі мали стосунок до когорти митців означеного напрямку попередньої доби. Ще одним вектором творчого розвитку художниці стало захоплення насиченою колористичною палітрою під впливом традицій Закарпатської школи живопису.

У 1970-х – 1980-х роках творчі експерименти Тетяни Нилівни апелювали до художньої екзистенції, прояву у полотнах філософії буття й споглядальності. Переїзд до Єревану, епізодичні вакації в Італії сприяли пошуку етнічних наративів окремих країн Сходу та Заходу. Живопис Яблонської останніх десятиліть її творчої активності набував рис полістилізму, зокрема, синтезу пізніх рефлексій «суворого стилю» з неофольклоризмом. Але завжди творчість художниці вирізнялась фундаментальною «міцною» академічною манерою з «репінською» основою класичного мистецтва, помноженою на орнаменталізм і колористичну майстерність її видатного вчителя Федора Кричевського.

Тетяна Яблонська до останніх років життя була зосереджена на пошуках нових засобів виразності та жанровій еволюції. Вона була справжньою творчою «глибою», тією «оазою», до якої верталися її учні задля оновлення своїх життєдайних струменів творчості, оскільки її мистецьке мислення завжди було незаангажоване, свіже, сміливе, сучасне.

3.1. Іntenції творчості Тетяни Яблонської другої половини 1950-х рр.

Наприкінці 1950-х – на початку 1960-х рр. мистецькі обрії Радянської України розширились завдяки трансформаційним зрушенням у суспільстві після смерті Й. Сталіна та приходу до влади М. Хрущова. Останній випустив на волю багато політичних в'язнів, що спричинило хвилю поширення «самвидаву», повернення до переосмислення національного надбання, вивчення досягнень української діаспори.

Суттєвий «зсув» від культу особистості до його критики стався на ХХ з'їзді КПРС у лютому 1956 року. Доповідь Микити Хрущова «Про культ особистості та його наслідки» стала своєрідним каталізатором багатьох процесів, що вплинули на культурно-мистецький простір. Відносна лібералізація суспільного життя та зняття «залізної завіси» сприяли певній свободі творчої діяльності. Переламним моментом на шляху до інтеграції у світовий мистецький простір став VI фестиваль молоді та студентів,

проведений 1957 р. у Москві, котрий відвідало 34000 осіб із 131 країни. Його емблемою став голуб миру, намальований видатним іспанським художником Пабло Пікассо. Акт «дружби народів» спричинив моду в СРСР на джаз, джинси, сучасні автомобілі, знайомство із закордонним телебаченням, що стало поштовхом до пошуку власної мистецької автентичності на тлі західної культури. Всесвітній фестиваль молоді та студентів дав можливість радянській людині відчувати себе причетною до різноманіття культур.

З-поміж важливих етапів творчості Тетяни Яблонської варто окремо виділити переламний період другої половини 1950-х рр., пов'язаний мистецькими пошуками, коли суттєво змінювалася стилістика її образотворчого мистецтва [237].

Саме в цей час майстриня у складі делегації Спілки художників СРСР відвідала держави Західної Європи, подорож до яких перевернула її мистецький світ, і звідки були привезені численні ескізи творів, доопрацьовані у наступні кілька років. Вся подорож, судячи зі спогадів художниці, охопила Будапешт, Відень, Мюнхен, Мілан, Рим, Флоренцію, Помпеї, Пізу, Капрі, Венецію [9, с. 297–378].

За архівними даними особової справи Т. Яблонської з ЦДАМЛМ України, мисткиня 1957 р. брала активну участь у підготовці Ювілейної виставки, присвяченої 40-річчю Великої Жовтневої соціалістичної революції, за що була нагороджена Почесною грамотою [138, с. 37]. Тоді ж Тетяну Нилівну почали висувати на присвоєння почесного звання народного художника УРСР [138, с. 38].

У 1958 році Т. Яблонська була удостоєна бронзової медалі за епічну картину «Хліб» (1949) на Міжнародній виставці у Брюсселі [138, с. 177], після чого її ім'я стало широко відомим не лише вітчизняному глядачу, а й закордонному.

Значні творчі зрушення збіглися з підйомом життєвих сил у зв'язку із подіями в особистому житті: зустріччю із Арменом Атаяном і народженням у подружжя доньки Гаяне 1959 року. Тогоріч Тетяна Нилівна також нарешті

отримала посвідчення члена-кореспондента Академії мистецтв СРСР №64 [138, с. 94].

Другою половиною 1950-х рр. позначені й пластичні експерименти художниці на пленерах Закарпаття [103; 107] та у Вірменії. Унікальні куточки української природи зі щирим місцевим населенням і вірменські простори надихали Т. Яблонську на пошуки нової художньої мови і, зрештою, призвели до формування нового, фольклорного етапу в її творчості.

Серед малорепродукованих творів цього періоду варто виділити серію вірменських полотен: «Курдянка з онуком» (1956), «Дворик Воскевазі» (1957), «У вірменському селі» (1957), «Біля будинку з верандою» (без дати, НХМУ), «Вулицями східного міста» (без дати, НХМУ) (Е, рис. 74, 77, 78, 86, 93). Всі вони просякнуті місцевим колоритом: тепла палітра сонячного спекотного дня огортає кам'яні споруди й стрілчасті арки. У роботах холодні сині тіні контрастують із сіро-брунатно-вохристою гамою пейзажів Вірменії. Контражурні силуети фігур у мареві розпеченого повітря створюють неповторну атмосферу величного буття східної країни.

У Тетяни Яблонської була унікальна властивість «учуватися» в колірне багатоголосся яскравих краєвидів, осяйних сонцем. Після настання «відлиги», Т. Яблонська намагалася оновити життєдайні джерела натхнення своєї творчості, шукаючи якихось нових сенсів і пластичних рішень. Певний час, після знайомства з вірменським живописом, їй здавалося, що в Україні художники здебільшого були «прісними» у своїх мистецьких напрацюваннях, «не дотягували» до справжнього буяння фарб, колористичної викінченості у творах.

Шукаючи власне «я», звільнене від нашарувань різноманітних «ізмів», мисткиня відчувала справдешність предковичної магії перетворення фарби на полотні на «плоть», як вона сама про це писала у своїх щоденниках, лише коли виїздила з чоловіком Арменом та Вадимом Одайником на автомобілі останнього на вакації до Закарпаття. Тут її самовираження набувало характеру самоцінного у симбіозі з свіжими пейзажами, на яких ніби було розлито плями

чистих барв локальних кольорів творів А. Ерделі, Ф. Манайла, А. Коцки, Г. Глюка, З. Шолтеса, Й. Бокшая, А. Кашшая. Тільки цих майстрів мисткиня вважала такими ж геніями, як і вірменських.

На хвилі зацікавлення національною тематикою у художниці ніби відкрилося «нове дихання», і вона з захватам повірила у те, що знайшла справжню точку опертя у мистецтві, де нарешті у неї зазвучить «нове слово». Її в цей період вабили чисто вибілені хати «шевченківського часу», в яких стіни з тонким декоративним смаком прикрашалися охайними поліхромними рушниками, яскравими паперовими квітами і сповнювали єство радістю. Саме оновлене мистецтво такого ґатунку, що дарувало відчуття справдешності у цей період піднімало Т. Яблонській «тонус», збагачувало предковічною красою, без якої мистецтво стає мертвим [9, с. 247–248].

Окрім жанрових композицій Закарпатського циклу, що передують неофольклорному етапу в творчості Тетяни Яблонської, слід відзначити пейзажі, присвячені унікальній природі Карпат і України загалом. Серед таких: «Закарпаття. Весняний етюд» (1958), «Перед святом» (1958), «У закарпатському селі» (1958, СОХМ), «Весняний ранок на Україні» (1959, МОХМ), «Розцвіла марелька» (1959, МОХМ), «Квітневий деньок» (1959, МОХМ), «Сад весною» (1959, ЗХМ) (Е, рис. 83, 85, 92, 97, 98, 99, 100).

Подорож Т. Яблонської до Італії влітку 1956 року в зв'язку із відкриттям у Венеції XXVIII Міжнародної художньої виставки, учасником якої вона була, дала змогу глядачам познайомитися ще з однією гранню творчої індивідуальності художниці. Йдеться про цикл акварельних малюнків, виконаних у місті на каналах.

Мисткиня і раніше часто працювала аквареллю, але свої малюнки, що мали головним чином етюдний характер, не демонструвала на виставках. Тому для багатьох висока майстерність володіння цим примхливим матеріалом, яку виявила Т. Яблонська у своїх венеціанських акварелях, була цілковитою несподіванкою.

Коли роздивляєшся ці малюнки, мимоволі згадуєш, що написала видатна майстриня графіки Ганна Остроумова-Лебедева: «Техніка акварелі складна, але дуже захоплююча. Вона вимагає від художника і зосередженості, і швидкості. В ній ясніше й легше, ніж в олійному живопису, відбивається темперамент художника <...>». І далі продовжувала: «Краса й привабливість акварельного живопису полягають у легкості й стрімкості мазка, у швидкому бігові пензля, у прозорості й яскравості фарб. Аквареллю не годиться працювати спокійно, методично, не кваплячись – це для неї не характерно» [139, с. 102].

Справді, у венеціанських акварелях повною мірою виявився бурхливий, що б'є через край, темперамент художниці. Ми бачимо у цих малюнках і прозорі фарби, і легкий, стрімкий мазок пензля, що його тримає впевнена рука майстра. Також в них відчувається і глибока схвильованість мисткині новим для неї життєвим матеріалом – побутом людей, пейзажем, характерними барвами.

Т. Яблонська зуміла відтворити риси своєрідного, неповторного образу прекрасного міста, оспіваного багатьма художниками – від великих майстрів минулого до майстрів сьогодення. Вона представила сучасникам високомистецькі пам'ятки архітектури, канали, з їх зеленкуватою водою і насиченим вологою повітрям, площі, залиті сліпучим сонцем, настільки сліпучим, що все навколо втрачає свою яскравість і здається вицвілим, побляклим.

Гострим оком художника-жанриста, який вміє спостерігати життя великого міста і за кожною, хай найдрібнішою побутовою деталлю бачити живу людину, вона зобразила характерні сцени – гондольєрів, що чекають на туристів, перехожих, які годують голубів на площі Сан-Марко. У малюнку «Канал у Палаццо Дожей» (1956) увагу привертає постать гондольєра, що, схилившись, пореється у своїй гондолі. А в акварелі «Вечір на каналі» (1956) в око впадає не тільки вишукане сполучення барв зеленої води й рожевого човна, а й білизна, розвішена сушитись між будинками, часом на височині

третього, четвертого поверхів. І стає зрозуміло, що тут, у цих старих будинках, які стоять над каналом, притулившись один до одного, живуть трударі.

Варто зазначити, що ціла збірка згаданих акварельних етюдів знаходиться в НХМУ й демонструвалась на виставці, проведеної до 100-річчя з дня народження Тетяни Яблонської: «Венеція. Годування голубів» (1956), «Венеція. Вечір на каналі» (1956), «Венеція. Гондоли» (1956), «Канал у Палаццо Дожей» (1956), «Венеція на каналі» (1956). У приватних колекціях та в родині зберігаються, зокрема: «Гондоли. Венеція» (1956), «Рим. Колізей» (1956), «Біля Неаполя» (1956). Акварельні італійські етюди представлено й у музейних збірках України, серед таких: «Венеція. На Лагуні» (1956, ДОХМ), «Венеція. Гондольєри очікують туристів» (1956, МОХМ), «Неаполь. Гавань Санта Лючія» (1956, МОХМ) (Е, рис. 43, 44, 30, 31, 32, 40, 41, 42, 45, 38, 39) [4].

Створене 1958 р. полотно «Толедо. Ворота Карла V» (1958) (Е, рис. 94) відкриває цикл робіт у новій манері виконання: без лісувань, пастозними мазками виписуючи краєвиди через тепло-холодні тональності, на контрасті світо-тіньових ефектів. Італійський цикл буде продовжено майстринею у 1970-х роках, під час подальших подорожей до Італії.

Розуміння приналежності до нових обширів і кордонів мистецтва після відряджень спричинило переосмислення власних авторських художніх обріїв.

У творчій спадщині Тетяни Яблонської другої половини 1950-х років слід виокремити серію написаних портретів [135]: «Робітник» (1958), «Портрет матері» (1958), «Льоля читає журнал» (1958), «Портрет Волобуєва» (1958), «Юна художниця» (1959) (Е, рис. 81, 89, 90, 95, 96). Високопрофесійне академічне виконання у портретах поєднується із віддзеркаленням нюансів психоемоційного стану. Відсутня парадність і пафосність дозволяли створювали камерні образи людського буття. Так, у портреті художника Євгена Волобуєва відсутня динамічність, утім, зовнішній стан спокою порушено напруженим поглядом, що віддзеркалює повсякденний творчий процес митця. Наразі твір зберігається у фондах НХМУ.

У портреті матері високопрофесійно передано емоційну складову зображувальної людини – зосередженість над процесом шиття, заглибленість у ритмічність рухів і плинність думок. Передача об'єму світло-тіньовими контрастами й ефект мерехтіння тканини створюють атмосферу занурення у кропітку неспішну працю шитва, яка супроводжує жінок упродовж тисяч років.

Та ж сама безпосередність простежується й у роботах 1958–1959 рр. «Льоля читає журнал», «Юна художниця». Тут моменти життя, проявлені через нюанси колористичної палітри, перетворюють буденність у неповторні епізоди буття.

В портретах Тетяни Яблонської зазначеного періоду підкорює висока майстерність «схопити головне», вміння передати психологічний стан натури у поєднанні з канонами академічного живопису.

Творча діяльність художниці другої половини 1950-х рр. у її мистецькій біографії знаменувала завершення одного етапу діяльності і вихід у простір нової мистецької мови, відзначеної періодом нефольклоризму.

3.2. Неофольклоризм у творчому доробку художниці 1960-х років

Ситуація середини 1950-х – 1960-х років створила підґрунтя для сплеску ідей національного самоусвідомлення в усіх республіках Радянського Союзу, зокрема і на теренах України. Після часів тотального нищення будь-якого спротиву мистецтву соцреалізму стало можливим заглядати у недалеке передвоєнне минуле, запліднене творчістю художників-модерністів. Адже де-факто модерне мистецтво першої третини ХХ століття заклало підґрунтя для подальших напрямків розвитку, певних стилізацій і пошуків авторської мови митців нового покоління. Неперетравлені часом, ці напрацювання знов зазвучали у мистецькій мові учнів і послідовників О. Мурашка, М. Жука, В. Кричевського, М. Бойчука, В. Єрмилова. К. Малевича, О. Екстер, О. Архипенка, А. Петрицького, Г. Нарбута.

З початку 1960-х рр. все ще панівний метод соцреалізму намагалися «м'яко» переінакшити, «обійти», або доопрацювати за допомогою певних стилістичних прийомів. Так виник синтез соцреалізму з імпресіонізмом, «суворим стилем» та неофольклоризмом, що було характерною ознакою часу в творах фахівців, котрі не поривали з творчим цехом Спілки художників України.

Разом з тим можливості кіно і телебачення поступово розширювали творчі горизонти вітчизняних митців; участь у міжнародних виставках і ярмарках впливала на їх світоглядні обшири. Адже ознайомлення із мистецькою спадщиною європейських і американських модерністів, авангардистів викликало нові альянзи, дозволяло порівнювати власне надбання із напрацюваннями визнаних майстрів, котрі на теренах СРСР довгий час не були відомі або свідомо замовчувалися, оскільки не укладалися у певні «мірила» мистецьких смаків радянської ідеології.

Звернення до неофольклоризму в творчості Тетяни Яблонської стосується періоду 1960-х років ХХ століття. Так, у п'ятому томі «Історії українського мистецтва» Ольга Петрова розглядає мистецькі втілення ідеї національного самоусвідомлення на тлі «аури відлиги» – загальних соціально-політичних зрушень кінця 50-х – початку 1960-х років [146, с. 450]. Рух неофольклоризму, за словами авторки, сформувався на ґрунті авангарду 1920-х років і був підживлений мистецькими осередками Західної України, зокрема, творчістю класиків (А. Ерделі, Ф. Манайла, А. Коцки) та молоддю 1960-х років (Е. Медвецькою, Ф. Семаном, Л. Кремницькою) [146, с. 457].

Згадує Ольга Петрова і захоплення Тетяни Яблонської стихією народного примітиву. Цитуючи слова самої художниці, відзначаються фактори, що підштовхнули мисткиню до змін – «барвистість вірменського живопису і декоративність закарпатських свят» [146, с. 459].

Натомість Ольга Ліщинська розглядає неофольклоризм як актуальну ідею сучасної української художньої культури й виявляє особливості цього

мистецького явища за «наявністю сталих образів та емблем, вітальності, театральності, народної орнаментальності та колористики» [119, с. 390].

Серед фундаментальних досліджень цього напрямку варто відзначити й монографію Лесі Смирної «Століття нонконформізму», де творчість Т. Яблонської даного етапу окреслюється у контексті другої хвилі «українського стилю» 1960-х, як «складне стилістичне поєднання колористики закарпатської школи, сакральних основ народної творчості та досвіду європейського модернізму в особі А. Матісса та Ф. Леже» [184, с. 238; 281, с. 36]. Авторка розглядає художній нонконформізм як «не погодження з загальноприйнятою схематичною формою образного мислення та намір подолати стандарти стереотипного догматизму та надання індивідуальної форми» [12, с. 20; 281, с. 36].

Галина Скляренко, аналізуючи фольклорну серію Тетяни Яблонської 1960-х років, відзначає виразну еволюцію стилістики цього циклу – від відчутної присутності вчителя Ф. Кричевського до «образно-пластичного узагальнення, <...> майже формульності» [182, с. 34; 281, с. 36].

Загалом слід зазначити, що важливими передумовами зміни стилю художнього мовлення у творчості Тетяни Нилівни стали суспільно-політичні зрушення в Радянському Союзі та Україні зокрема.

Відносна лібералізація суспільного життя створила певну мистецьку «ауру», що охопила творчу інтелігенцію і вплинула на спрямування творчості Т. Яблонської до неофольклорного стилю. Доба «відлиги» сприяла появі такого суспільно-культурного явища як «шістдесятництво», – коли у колах молодого покоління генерувалися нові думки, відмінні від офіційної ідеології. Клуби творчої молоді, зокрема, «Сучасник» у Києві й «Пролісок» у Львові стали центрами громадської діяльності шістдесятників, де відбувалися літературні зустрічі, вечори пам'яті, театральні постановки. Саме там молоді митці формували власний світогляд і світобачення своїх слухачів і читачів [50].

У широкому розумінні шістдесятництво характеризується перемогою над внутрішніми обмеженнями, це відповідь на питання, – що таке свобода [12, с. 11]. Одним з критеріїв оцінки мистецького феномену 1960-х років у нашій країні є «заперечення нав'язливих канонів соцреалізму, як один з засобів відстоювання свободи самовираження для митця» [12, с. 12].

У 1950–1960-ті роки «натурне бачення» переживало кризу як система, що шляхом диктату була утверджена у мистецтві попередніх десятиліть [147, с. 10]. Українські митці-шістдесятники своїми творами й активною громадською діяльністю намагалися відроджувати національну свідомість. Саме тоді до культурного обігу поверталася репресована творчість авангардистів 1910-х – 1930-х років. Україна відкривала для себе ще вчора заборонених митців: О. Архипенка, О. Богомазова, «бойчукістів».

Своєрідним «трампліном» став цей період для трансформацій художньої мови Тетяни Яблонської. Адже мисткиня завжди жваво реагувала на всі зрушення у творчому житті країни, мандруючи її найнеповторнішими куточками. Незвичними для оточення стали навмисно похмурі лаконічні роботи художниці, в яких у стриманій площинній манері віддавалася данина «суворому стилю». І хоч післявоєнний смуток вже минув, для Тетяни Нілівни епізодичне повернення в єдино можливий (дозволений) принцип стилізації став катарсисом на шляху до власних переконань, відчуттів, творчих злетів.

У цьому сенсі «суворий стиль» Т. Яблонської мав дещо інший сюжетний репертуар, ніж у творчості знаних соцреалістів. У полотнах художниці відсутні панорами будівельних ділянок, заводські цехи, цілинні новобудови для молоді, побут полярників та геологів, притаманні творам І. Григор'єва, І.-В. Задорожного, М. Вайнштейна, В. Рижих, В. Зарецького, А. Рибачука, Л. Нітковського, В. Мельниченка, О. Хмельницького й інших тогочасних майстрів пензля.

Життєподібність її простодушних героїв, позбавлених пафосної патетики постановочних творів соцреалізму, закарбована в обличчях змучених життєвими труднощами стареньких, почорнілих від горя вдів,

монументальних, інколи похилених, наче святі, персонажів. Мисткиня надавала предковічній величчю щоденному подвигу маленької людини, яка живе без нарочитої показовості і не прагне слави. Землиста або вохриста гама при цьому апелювала до класичної гризайлі, вишуканої, як мадонни Джотто і Леонардо да Вінчі.

Викривлення ліній, утворення з них геометричних площин ставало даниною сезанізму та кубізму, загалом авангардовій естетиці, котра виразнювалася й іншими рефлексіями великих європейських історичних стилів у діапазоні від класики («Дахи сучасної Флоренції. Етюд» 1977 р.) до історизму («Ранок у Флоренції», 1973 р.) та бідермайєру («Льон», 1977 р.).

Тривожність настроїв художниця передавала за допомогою загострених, заламаних ліній. Підкреслена лінеарність при цьому дозволяла накладати більше штрихів, скупчуючи їх в абрисах фігур та облич, в яких, наче у нейро-арті, віддзеркалювався потяг до психологічної «оголеності» образів героїв, викриття їх болю, смутку, переживань, неспокою, «сивини душі». У зверненнях Т. Яблонської до «суворого стилю» пізнішого часу замість лаконізму, притаманному героям шістдесятників, з'являються елементи неофольклоризму, декоративні у своїй основі.

Тут можна зазначити, що і впродовж дещо стриманих 1960-х, коли мисткині не дали працювати у більш сплюсненій, неопримітивістській манері, до якої на той час у неї лежала душа у зв'язку з загальними тенденціями новоїзму, й у більш відкриті 1970-ті, коли після хрущовської відлиги стало можливим художнє висловлення, котре не уходило далі, ніж суміш соцреалізму, неоімпресіонізму, неоавангардизму, Тетяна Яблонська поєднувала риси «суворого стилю» зі стилем «несуворим». І в цьому полягало її мистецьке ноу-хау.

При цьому власну громадянську, ідейну позицію, суспільну відповідальність авторка висловлювала промовисто тихо. Так, як це робив тоді Михайло Жук, котрий «голосно мовчав». Т. Яблонська зображувала ніби ж людей, які не могли скривдити радянське суспільство, поламати його устої –

стареньких і немічних, змучених долею і війною (приміром, «Горе», з обличчям старця, 1964 р., «Вдови» 1966 р.) (Е, рис. 118, 131).

Зранені душі цих людей, очі яких наче виринали із потойбіччя, ставали у полотнах художниці силою незламності людського духу і прочитувалися як трагічне нагадування про те, як не треба морально і фізично знищувати людину. «Непоказність» окремих сюжетів, виконаних Т. Яблонською у цьому ключі, виявляла архетипові зв'язки з матір'ю, берегинєю, духами роду, підсвідомо відсилаючи глядача до етнічного схрону нації. Паралельне звернення до магічно-обрядової неофольклорної складової, почерпнутої художницею з герметичного життя лемків, бойків, гуцулів, українців Закарпаття (приклад – твір «У закарпатському селі» 1964 р.), де часто проводила художниця у той час свої пленери, поступово виводили цей пласт її творчості у виміри декоративної фовістичності, експресії та споглядального нарративу Карпатських гір, пагорбів і полонин.

Зверненню Тетяни Яблонської до народного мистецтва сприяла також перша велика «Виставка творів закарпатських художників», проведена 1956 року в Києві. «Саме потужна постфовістська складова вражала глядачів, відкривала інші вектори художнього бачення» [12, с. 29]. Живописна традиція Закарпаття на той час була відзначена поєднанням академізму й декоративності з особливо яскравим колоритом, що стало своєрідним візуальним відображенням змін у суспільно-політичному житті, прагненням до свободи творчості, не обмеженої партійними директивами, намаганням повернутися до національних джерел.

У царині кіномистецтва такою важливою подією стала кінострічка Сергія Параджанова «Тіні забутих предків», яка вийшла на екрани 1965 року. Зйомки фільму здійснювалися у гуцульських хатах і околицях села Криворівня Верховинського району Івано-Франківської області. Аналіз спорідненості стилістики візуального ряду стрічки й живописних творів Яблонської виходить за межі даного дослідження. Втім, варто наголосити на певних спільних сюжетних і пластично-колористичних константах, які відображають

спроможність талановитих митців до філософського узагальнення з глибоким розумінням національної духовної спадщини.

Відтак, цілий комплекс явищ, як соціально-політичних, так і культурно-мистецьких, активізували звернення митців до національного фольклору як до джерела оновлення художньої мови й одночасно до глибинних засад українського мистецтва. Вперше з 1920-х років відчувається повернення до національної форми у рамках «українського стилю», історію мистецтва шістдесятих створювали, зокрема, В. Зарецький, А. Горська, Г. Якутович, В. Рижих, Г. Неледва, Г. Григор'єва. Втім, посеред кола інших талановитих українських митців, «фольклорна серія» Т. Яблонської стала виразним явищем радянського мистецтва 1960-х років [182, с. 33].

Аналізуючи формування етапу неофольклоризму [242] у творчості мисткині, варто відзначити й суто індивідуальний, особистісний аспект. Так, у 1960-ті роки Тетяна Яблонська вже була відомою у Радянському Союзі та за його межами художницею: лауреатом двох Сталінських премій (1949, 1951) зі званням народного художника УРСР (1960). Це визнання, впевненість у творчих силах, що ґрунтується на фаховій мистецькій освіті в майстернях видатних митців (Ф. Кричевського, С. Григор'єва), надали можливість Тетяні Нилівні вільно художньо висловлюватись та експериментувати [236].

Втім, історія її занурення у народний фольклор сягає своїм корінням ще періоду навчання у Київському художньому інституті (1935–1941). Захоплення народною творчістю було прищеплено талановитій студентці Федором Кричевським. Адже завдяки його любові до народної мистецької традиції, майбутня художниця долучалась до українського національного простору, працюючи над естетично й майстерно скомпонованими академічними постановками.

Ще ранній автопортрет Т. Яблонської у національному вбранні (1946) (Е, рис. 32) засвідчив тяглість мистецької традиції від вчителя до талановитої учениці. Колористика з переважанням білого й лаконічним акцентом орнаментальних мотивів, а головне, відкритим і сміливим поглядом

проникливих очей, є співзвучною за художніми особливостями й характером особистості з автопортретом Ф. Кричевського у білому кожусі (1930). Відтак, період навчання художниці можемо окреслити як *першу*, підготовчу фазу розвитку неофольклоризму.

Ще глибше занурення мисткині у народну природу мистецтва відбулось після закінчення Художнього інституту. *Другий* етап неофольклоризму в творчості Т. Яблонської став результатом плідних творчих поїздок до Закарпаття у 1950-х роках. Вже на пленумі спілки художників України 1951 року мисткиня пропонувала посилати до західних областей України художників-реалістів, які б повели за собою творчу інтелігенцію [182, с. 31].

Ольга Петрова з цього приводу зазначає, що «полотна «Разом з батьком» (1962), «Вечір в Солотвиному» (1959) – перші дзвіночки в зануренні Тетяни Яблонської до фолькстилю» (Е, рис. 109, 104) [147, с. 10]. Втім, вважаємо за доцільне уточнити, що протягом 1957–1958 років художниця створювала портрети, які можемо назвати наступними кроками до опанування народної тематики у живописі. Зокрема, «Гуцул Юрко Яновський (1957), «Молодий лісоруб» (1958), «Ануца» (1961) (Е, рис. 75, 105).

На полотнах замість мешканців середмістя з'являються персонажі карпатських верховин. Але змінюється не тільки тематично-образна складова, а й, відповідно, колористична, з декоративно насиченою палітрою вишиванок, хусток і кептарів. Разом з тим, у портретах зберігається зв'язок з академічною традицією: світло-тіньове моделювання і «ліплення» форми стають активнішими, вільнішими мазки пензля. Цебто, другий період опанування художницею народної тематики можна було б визначити, як академічно-фольклорний.

З початком 1960-х років Тетяна Яблонська відійшла від традиційного етнографізму в бік нових стилістичних рішень, відмовилась від академічного підходу й демонструвала удосконалену колористику й пластику, побудовану на народних мистецьких традиціях [242]. Так розпочався *третій етап* неофольклоризму у творчості художниці. Ольга Петрова зазначає, що «перехід

від академічної форми до умовності образів фолькстилю був доволі непростим, як метод, що утверджувався в гострій боротьбі творчої свідомості, розщепленої на дві іпостасі» [147, с. 10]. Але художниці це приносило велику радість: «я відчувала величезне задоволення, коли перемагала ілюзорність у відчутті простору» [147, с. 10].

Тетяна Яблонська у спогадах підкреслювала, що «пошуки національних форм самовираження та всі нові "знахідки" – це зухвале протиставлення нудному, набридлому соцреалізму» [9, с. 111]. Художниця відзначала «особливий смак» у творах народного мистецтва, їх ясність і довершеність форми, поряд із крайнім лаконізмом – щедрість та багатство фарб.

Також вона підкреслювала, що у народному мистецтві ясніше всього виражаються риси народного характеру: «В нас часто у пошуках національної мови художники йдуть шляхом поверхневої стилізації під народний лубок чи ікону. Або ж захоплюються винятково етнографічною складовою. Мені здається, що поруч із глибоким знанням історії, етнографії та народного мистецтва, художник не повинен обмежувати себе у своїй творчості якимись зовнішніми рамками у пошуках національного стилю» [9, с. 110].

Серед живописних полотен *третього* етапу неофольклоризму варто відзначити наступні: «Молода мати» (1964), «Лебеді» (1966), «Наречена» (1966), «Життя (родоначальниця)» (1966), «Паперові квіти» (1967), «Мати і дитя» (1968) (Е, рис. 110, 128, 123, 132, 129, 130). Ольга Петрова відзначає «занурення в фольклорний стиль як прорив з натурно-міметичної до узагальнено-умовної (образно-символічної) системи бачення» й наводить міркування художниці: «В полотнах "Перед стартом", "Весна", "На Дніпрі" – почалося сповзання до натуралізму. Мені здавалося – зникаю як художник <...>. Із глухого кута я вийшла на загальній хвилі захоплення фольклором. Цей період був підготовлений барвистістю вірменського живопису, декоративізмом закарпатських свят, які полонили мене» [146, с. 459–460].

І продовжувала: «Справжній початок "фольклорної сьюїти" було покладено вивченням структури творів народного мистецтва, а основне –

осягненням народної філософії, народного розуміння доцільності краси. Я відчула, що народу мистецтво так само необхідне, як хліб» [146, с. 459–460].

Творчий тандем Івана Драча й Тетяни Яблонської з віршами, написаними до творів мисткині фольклорного періоду творчості, перетворився на спробу видання книги 1969 року, на жаль, невдалу. Весь наклад було знищено з ідеологічних міркувань. Причин знищення видання кілька: по-перше, це заборона радянської влади пропагувати нові тенденції в живописі Тетяни Яблонської, яскравого представника мистецтва соціалістичного реалізму. По-друге, за спогадами Івана Драча, опублікованими 2018 року в реконструйованому альбомі «Тетяна Яблонська. Іван Драч. Книга, яку знищили», причиною заборони спільного видання стала розхитана репутація поета [8].

За доносом канадських комуністів, його (члена КПРС з 1959 по 1990 рр.) звинуватили у прихильності до українських буржуазних націоналістів, що й завадило виходу цієї книги. І по-третє, дослідниця Олена Єременко припускає, що друга назва полотна «Життя продовжується» (1971) (Е, рис. 144) – «Козацькому роду нема переводу» стала приводом для знищення публікації [78].

У вказаній збірці живописні твори Тетяни Яблонської не просто були ілюстраціями до балад Івана Драча. Вербальний і візуальний тексти склали єдине ціле. Полотно «Життя (родоначальниця)» (1966) поет супроводжує віршем «В мого роду – сто доріг <...>» [89].

Вислів «сто доріг», що проходить рефреном крізь весь поетичний твір, резонує із лаконічною геометрикою багаточисельних сімейних фото, розміщених на вибіленій стіні, біля якої сидить старенька господиня з немовлям на руках. Символічна єдність живопису і поезії яскраво виявляється, коли читаємо: «Внучок тупцю тупотить, Тупцю, внуцю, тупцю, хлопче, Сто стежин у світ летить, Він – сто першеньку протопче <...>» [89]. Йдеться про нескінченну тяглість життєвого циклу, а його неминучий рух від дитинства до

старості бадьоро спростовується ритмом, що нагадує запальні народні українські танці.

Полотно «В гості до онуків» (1965) супроводжує «Балада про вузлики». «Була у мене баба Корупчиха, темна, неписьменна, Мені і досі її руки світять. Пекла баба Корупчиха пироги з калиною, Мені і досі світ без неї темний» [106]. На полотні стареньку зображено із темним обличчям і руками, виснаженими від важкої роботи. Але на змарнілому обличчі світяться теплотою очі, а темний синьо-оливковий силует змальовано на світло-рожевому тлі, уквітчаному жовтими пелюстками. «Темний світ» і «руки, що світять» у поезії Івана Драча віддзеркалюють не тільки колористичні контрасти полотна, побудовані на площинності й декоративності народного мистецтва, а й підкреслюють прагнення художниці символічно охопити споконвічний колообіг людського життя.

Тісний зв'язок Тетяни Яблонської з творчою інтелігенцією підтверджують і матеріали архівних джерел ЦДАМЛМ України [110; 93], а саме – листи до українського радянського письменника Ю. Іванікіна [93, с. 1–5]. Всі листівки датуються 1970-ми роками. Вони оформлені власноруч Тетяною Нилівною, стилізовані мотивами неофольклорного періоду творчості мисткині, графічними пейзажними начерками. Саме ці зарисовки доповнюють розуміння бачення художницею світу та людей навколо себе. Всі начерки, листівки наведено у додатку Г.

Враховуючи ганебне знищення книги Івана Драча та Тетяни Яблонської, тісні стосунки з творчою інтелігенцією, саме з письменниками, плідну співпрацю з митцем М. Глущенком – всі ці факти провокують думку відносно уваги до мисткині з боку спецслужб. Продовжуючи її роздуми, слід зазначити важливий факт, який виявлено під час вивчення матеріалів архіву СБУ: не зважаючи на наявні справи, заведені спецслужбами СРСР відносно боротьби з націоналізмом у колах творчої інтелігенції, жодного згадування імені Тетяни Яблонської серед цих матеріалів не виявлено [153; 191; 195].

У ході дослідження в архіві СБУ опрацьовано близько тридцяти фондів, дотичних до мистецьких справ.

Це підтверджує припущення, що ім'я номенклатурної художниці Тетяни Яблонської було недоторканим, її діяльність – це «взірець», «ікона» радянського українського живопису, на яку тільки можна споглядати, надихатися і брати приклад.

Продовжуючи думку відносно неофольклорного періоду, в цілому можна відзначити, що на зміну «суриковсько-маковсько-кустодіївським» хусткам раннього періоду, в полотнах Яблонської кінця 1940-х – 1950-х рр. з'явилося підґрунтя тієї радянської естетики 1960-х рр., де етнокультурні традиції стали частиною проукраїнського неофольклоризму з притаманними для нього виразно-декоративними народними образами («Лебеді», 1966 р., «Паперові квіти», 1967 р.) [175, с. 54].

Мистецтвознавець Іва Павельчук стверджує, що «"Канонізовані" Ф. Кричевським архетипи селян та іконографія сюжетів стали фундаментом для художніх інтерпретацій наступних поколінь, закономірно оновились у 1960-х рр. у творчих пошуках Т. Яблонської» [144, с. 34; 175, с. 54–55].

Кардинальна зміна живописної мови художниці надавала багатьом її сучасникам впевненості та відкривала можливість вільного руху в стилеутворенні та самовиразу, вивільнення творчого пошуку. Напрацьована Т. Яблонською вагома позиція в українському образотворчому мистецтві виступала гарантом для митців наступних поколінь [281, с. 38]

3.3. Мистецька екзистенція як новий тип художнього мислення Тетяни Яблонської впродовж 1970-х – 1980-х років

У 1970-х – 1980-х роках в Україні поступово сформувався новий тип образотворчого мислення, який Ольга Петрова називає «художня екзистенція» [146, с. 473]. Як приклади вона називає, зокрема, «пластичну клоунаду» в творчості одеського художника Люс'єна Дульфана, що апелював до теми мімезису. Львівську школу означеного періоду, на думку дослідниці, варто

співставляти з творчістю Любомира Медвіда, який завдяки некласичному мисленню пропонував глядачеві антропоцентризм трагічного забарвлення. У його полотнах вказаного часу спостерігалася деяка відчуженість від глядача, замикання на сутнісному, апелювання до європейської традиції абсурдистської естетики.

З представників київської школи багатоманітні колірно-пластичні рішення означених років Тетяни Яблонської, на думку дослідниці, спиралися на художню інтуїцію. У цьому сенсі О. Петрова вбачає особливу динаміку підсвідомості мисткині, підживлену розумінням космічного ладу речей, що спричинило появу візій за темами народного життя. Новий тип художнього мислення, глибоко відчутий невловимим творчим «радаром» мисткині, дозволив їй безпомилково налаштовуватися на психологічні запити суспільства. У цьому сенсі декоративність робіт Т. Яблонської апелювала до фольклорної сюїтності, де у архетипових сценах підкреслювалися внутрішня сила героїв і майже безсюжетна тиша, що спиралася на медитативну глибину філософії життя з присмаком легкого смутку за втраченими красотами та вершинами.

Міцне реалістичне загартування, що не давало Т. Яблонській пасивно спостерігати за змінами соціо-культурного життя і настроїв у суспільстві, поступово повернули художницю до оновленого осмислення понять «повітря», «пляма», «колір» у мистецтві. Цебто, відштовхуючись від неофольклорної лінії, інколи із вмістом сентенцій «суворого стилю», Тетяна Нилівна змогла перейти до виявлення етнокультурної природи творчості у своїх пейзажах – кримських, закарпатських, кавказьких. Адже там вона мала змогу виділити орієнтальне начало: порівняти сині гори Арарату з зеленими виноградниками гірського Криму, фіолетово-бузковими закарпатськими пагорбами, інтерпретуючи їх з урахуванням нашарувань великих європейських історичних стилів, що у неї виходило бездоганно.

Від 1970-х художниці вдалося «осучаснити» свою художню мову («Вечір. Стара Флоренція» 1973 р.), виявляючи «оксамитову» поверхню

живопису на полотні. Надалі, у 1980-х, коли на теренах Радянського Союзу митці знаходилися у стагнаційних процесах суспільства, що виявилось в їх творчості ознаками полістилізму, Тетяна Нилівна писала свої оригінальні твори «Квітучий сад» (1984 р.), «Літній ранок» (1985 р.), «Осінній ранок» (1989 р.). У них природа набувала мерехтливого сяння і перламутровості, як апеляція до живопису доби рококо та бароко, Жана-Батіста Греза, Томаса Гейнсборо.

Твори художниці «Самотня старість» (1970), «Відпочинок» (1971), «Минуле» (1971), «Зимовий день у Седневі» (1973) дивують своєю «тихою тишею» (Е, рис. 141, 142, 145, 149). Тут філософічне мислення мисткині виходить далеко за межі постановочних патетичних радянських творів. Нотки переживання європейської екзистенції почали відчуватися ще в етапній картині художниці «Юність» 1969 року (Е, рис. 140), коли Т. Яблонська розпочала розробку «персональних світів» в ідеалізаційному просторі з нотками постмодернізму [184, с. 258]. Екзистенційне самозаглиблення головного персонажа має двоїсту сутність, пов'язану із зазиранням у глибину себе, свої душі, свого єства, водночас, й в урвище прямо під ногами і за горизонти. Озеро на цьому полотні виглядає як око природи, де мають віддзеркалюватися потаємні мрії і бажання.

Позачасовою тишею позначений і твір «Вечір. Стара Флоренція» (1973) (Е, рис. 148), де спиною до глядача на передньому плані сидить жінка і дивиться крізь вікно на дахи Санта-Марія дель Фйоре і будинки містян. Образ старого міста тут просякнутий патиною часу, старовинними тихими мелодіями сивого і, водночас, прекрасного у своїй гармонії ренесансу. Причому флорентійський час ніби зупинився, а вікно стало чимось на кшталт порталу, увійшовши в який, змінюються параметри картини світу, наче підглядання у титанічність минулих епох [184, с. 258] уславленої колиски доби Відродження [146, с. 473].

Діалог із Флоренцією дещо активує безтурботність глядача своєю історичною величчю; замилування старовинним знаковим місцем, що має

природну «вивищеність», сприймається як константа непохитності історичних домінант. Це полотно Тетяни Яблонської прокладає місток духовного діалогу з історією, виступає певним еквівалентом «картини-сповіді» про омріяне місце творчої сили. Ретрозвернення Тетяни Яблонської можна порівняти хіба що з фовістичними елегіями Миколи Глуценка 1970-х рр., де «позасистемність» і широта кругогляду й творчого діапазону дозволяли повертатися до неоімпресіоністично-реалістичних композицій, призначенням яких була камерна, тиха насолода.

Враховуючи те, що пластична декоративність була сповна опанована Т. Яблонською ще наприкінці 1960-х рр., від другої половини – кінця 1970-х рр. вона повернулася до пластичної живописності, в якій завжди не було їй рівних за силою таланту і міці.

Після програмного для художниці полотна «Вечір. Стара Флоренція» (1973), що було сповнене одухотворенням від живопису старих майстрів середньовічної Італії, Тетяна Нилівна почала оновлювати свій творчий почерк.

Три поїздки до знакових міст Італії, дві з яких припали на 1970-ті рр. (1972 р. і 1977 р.) спричинили зміну творчої свідомості мисткині, що позначилося і на пластичному моделюванні її творів.

За щоденниками художниці відомо про низку вражень від глибокого вдумливого ознайомлення з культурою Ренесансу. Так, враження від Джотто, Мазаччо, Мікеланджело, Гірландайо, П'єтро делла Франческа, Гоццолі дали Тетяні Нилівні відчуття даремності постановочних радянських «самозакоханих кривлянь» [182, с. 32]. Одухотвореність, чистота, щира відвертість митців раннього Відродження вплинули на творчу манеру художниці [277] як лакмусовий папірець, крізь котрий стало видно всю постановочну нещирість соцреалізму.

Відійшовши від «суворого стилю» і стилізацій неофольклоризму, Тетяна Яблонська повернулася до пластичної виразності класичного мистецтва [84], до образної складової мудрої природи, довершеної архітектури. У своїх новітніх пошуках авторка спиралася на високі орієнтири художньої культури

чистого, рафінованого Ренесансу без пізніших нашарувань. Перебування в Італії, замилювання історичними пам'ятками дали їй змогу зосередитись на меланхолійних учуваннях в глибинну суть образу, точність його пластичного рішення. Це потребувало виваженої зосередженості на внутрішніх потенціях моделей, позаекранності буття, уходу в іманентний простір, доповнений точними деталями.

У програмному полотні «Льон» (1977) Т. Яблонська пригадала сріблясті поверхні переливчастого живопису художника О. Венеціанова. Ця «класичність» з рефлексіями та саморефлексіями до мистецьких опцій минулих епох у полотнах кінця 1970-х рр. була тонко відчута глядачем. Робота, хоча й позбавлена бравурних радянських наративів, була удостоєна Державної премії. Твір без нарочитої сюжетності виокремлювався своєю гармонійною врівноваженістю композиції, розумінням простору.

Художня екзистенція виявлялася у полотнах Т. Яблонської складними формами нюансування кольору, асоціативними нашаруваннями смислів, що було співзвучним неформальним платформам мистецтва тієї доби.

Історик мистецтва А. Кантор зазначав, що у цьому полотні «<...> після багатьох картин, де образ людини і образ простору подрібнювалися, розпадалися на символічні змістові фрагменти, картина Яблонської здавалася афектовано простою і зухвало традиційною» [182, с. 38]. Далі зауважував: «хоча її живописна тканина була якраз незвично складною для такого великого формату, та й прямого наслідування якоїсь певної традиції теж не було. Важливим був самий дух класичної традиції – гармонійність, внутрішня насиченість образу та зовнішньої простоти <...>» [182, с. 38].

Ті самі нюанси трактування відчувалися й у багатьох етюдах до картини, де тонке тональне, колористичне, просторове вирішення дозволяло отримувати зовні не надто емоційні, проте магнетично-потужні роботи з глибиною образно-пластичного вислову, домірного лишень даруванню Т. Яблонської.

Тиха гавань нових вражень окресленого періоду викликала в художниці гаму й новітніх відчуттів, про що вона щиро зазначала у своїй епістолярній спадщині: «<...> я стала прозрівати. Почали виникати давно забуті відчуття живого матеріального живопису, коли несподівано фарба починає перетворюватися на дорогоцінну плоть, зостаючись одночасно фарбою, яка активно грає на полотні». І продовжувала: «Це – справжнє. Це – дорогоцінний живопис. І як шкода, що я його втратила років 20–30 тому. <...> Мені здається: наскільки кращими, повноціннішими були б усі мої картини, якби вони були по-справжньому написані». Їй далі уточнювала: « <...> можливо, і мої декоративно-етнографічні речі були б більш вагомими і справжніми. А точніше, я би до них не прийшла, і вся творчість розвивалася б якось інакше <...>» [182, с. 34].

Пленерні пошуки Т. Яблонської 1970-х – 1980-х рр. окрім сюжетності втрачали деталізовану описовість радянської дійсності, ніби опановуючи вимір іншої системи координат. Її самоцінні твори вказаного періоду являють собою цілісну субстанцію, яка несе ознаки первинності живої матерії.

Художник Б. Йогансон визначив цю особливість її творчості, як певну закономірність. Він писав: «Тетяна Нилівна Яблонська – художник з дивовижними очима <...> справжній художник, вона вкладає в натуру своє палке до неї ставлення. Перед усім тим, що вона бачить, вона охає від захоплення – і це почуття передає у своїй картині» [182, с. 35]. Проникливість цього живопису змінила загальний емоційний стрій робіт Тетяни Яблонської останньої чверті ХХ століття.

Споглядальність і внутрішня зосередженість відчутні у творах «Зима у старому Києві», «Стара тепла піч» (обидві – 1976), «Вечір на дачі» (1985), «Зима наближається», «Стара яблуня» (обидві – 1986). Цілісний внутрішній світ мисткині віддзеркалювався у баскетбольному майданчику на полотні «В очікуванні тепла», «На дитячому майданчику» та у «Весняному тумані» (всі – 1985), коли око авторки ніби вихоплювало реальний мотив з позачасового простору (Е, рис. 155, 156, 231).

Мистецтвознавець О. Соловійов з приводу еволюції мистецької мови Тетяни Яблонської зазначеного періоду писав: «Якщо у роботах 1970-х років все ж відчутний процес оволодіння прийомами вальорного живопису, то у полотнах 1980-х художниця проявляє набагато більшу свободу у втіленні своїх глибоко індивідуальних задумів». І далі він продовжував: у творах 1980-х рр. наявне «прагнення до особливої свободи вислову, розкріпачення мотиву, відсутність його попередньої заданості» [187, с. 11–13; 182, с. 41].

Певна ідеалізація тепер працювала не у напрямку національного з ретроспекціями в народну архаїку, а у понаднаціональному вимірі, й апелювала до традицій європейського високого живопису без примітивістських спрощень. Художниця уникала характерних для постмодерністської естетики цитувань, багатовимірних смислів та іронії [184].

1981 року Тетяна Яблонська представила на київській виставці свій етюдний доробок за п'ять попередніх років. За експозицією стало зрозуміло, що вона монотонно, наче в уповільненому режимі, фільмує оком окремі локації поза усталеною традицією пейзажів попередньої доби. У буденних, невибагливих щодо сюжету композиціях художниця оновлювала репліки на живописні візії полотен Ісаака Левітана, Каміля Пісарро. В її виконанні гра тонів і кольоропластики вирізнялась витонченим відчуттям бачення природи [182].

Нове дихання торкнулося і портретів, які у 1980-х набували особливо виразного, багатозначного образного звучання та змісту. У цьому сенсі вирізняються «Портрет старого» (1980), «Гаяне» (1981), «Гаяне чекає» (1982), «Мистецтвознавець Олена Федорова», «Світка Шаповалова» (обидва – 1986), «Осінній портрет» (1989) (Е, рис. 202, 204, 207, 242, 241, 255). Мисткиня, насамперед, намагалася втілити пластично виразні образи, збагачені особистим сприйняттям знайомих їй людей. Вражає нова умовність зображення портретованих, певні гротескові пошуки, не позбавлені гумористичних ноток. Гарний приклад – «Портрет Тіберія Сільваші» (1986)

(Е, рис. 235), де увиразнено загострений силует митця у блакитній куртці з підкреслено артистичним жестом руки [182].

Пошук нового образу відповідав загальній тенденції доби – пошуку нового «великого стилю», під знаком чого пройшла остання третина ХХ століття.

Цілісне світобачення художниці у час відкриття нових авангардових горизонтів все ще базувалося на цілісності внутрішнього простору людини, її «самості». Тетяна Нилівна ставала небагатослівною, вона не намагалася нескінченно самозаглиблюватися, її справа і слово стосувалися засобів виразності пластичного образу. Художниця періодично апелювала, за прикладом Ф. Кричевського, за колористичними можливостями і ритмікою живопису до творчості Веласкеса, Ель Греко, Гойї. Екзистенція радісного і непередбаченого відкривала нові можливості настроєвого живопису.

Сюжети полотен у цей час ставали більш камерними: мисткиня шукала гармонії із собою та природою й виходила за межі напруженого мистецтва на злободенні теми попередньої доби в обшири власного ладу речей. Творчість ставала прихистком для душі, виявлення краси мазка, світлотіні, кольоропластики. Живописна форма набувала інтимно-метафоричного, піднесеного характеру. При цьому замість опертя на класику Тетяна Нилівна часто вела з нею «діалог», в якому частково десакралізовувала ідеалізовані образи до більш сучасних, розглянутих ніби під призмою «людини неквапливої, досконалої», що вчувалася до своїх «глибинних рухів» (за висловом О. Авраменко) [146, с. 478].

3.4. Пошуки нових засобів виразності й жанрова еволюція 1990-х – початку 2000-х років

Нові критерії мислення призводили до нових ритмів, які у наративах Т. Яблонської від 1980-х – 1990-х рр. наче завмирили, призупинялися. У той час як суспільні потрясіння викликали так звану «нову хвилю» у мистецтві митців-радикалів, Тетяна Нилівна творила в якійсь своїй метафізичній

«матриці», «оболонці», ніби рефлексуючи від попередніх різних етапів пошуків у власній творчості [146, с. 503]. У 1990-ті рр. їй вдалося підсилити набуту «українськість» знаковими полотнами, пов'язаними з національною ідентичністю (на той час вона прожила в Україні 60 років свого життя). Зокрема, у цьому сенсі виділяються роботи «Київський квітень» (1990), «Алея у Лизогубівському парку» (1991) з Седнева, «Трійця» (1991) з серії «Обереги».

Живопис кінця 1990-х – початку 2000-х рр. став фінальним акордом напрацювань художниці, котра в останні роки життя змогла зорганізувати низку персональних виставок, де експонувалися види з вікна її майстерні (мисткиня тоді вже не могла ходити), та взяти участь у численних групових виставках. Її творчість лишалася недосяжною вершиною для багатьох поколінь молодих художників, котрі пройшли у неї вишкіл, або орієнтувалися на кращі досягнення живопису сучасності.

На межі 1980-х – 1990-х років Тетяна Яблонська перейшла від полотен-притч філософського штибу («Тиша», 1975) до одухотворених неоімпресіоністичних пошуків. Питання сутності життя під знаком гуманістичного сприйняття дійсності у цей час відокремлювали її творчість від агоністичних версій соцреалізму, що вже більше починав походити на кітч або породжував альтернативний соц-арт.

Поруч з картинами Є. Волобуєва, А. Лимарєва, О. Животкова, В. Микити, О. Захарчука, Е. Медвецької роботи Т. Яблонської виглядали менш андеграундними, натомість більш опоетизованими й елегійними. У цьому сенсі її пошуки живописних седнівських краєвидів неоімпресіоністичного штибу, сухостої донбаських ландшафтів кореспондували зі жвавими, темпераментними творами А. Лимарєва, полонинами та пагорбами Карпат Й. Бокшая, Е. Контратовича, А. Кашшая, В. Микити, Б. Кузьми, П. Шолтеса, В. Скандія [146, с. 473].

У цілому живопис Т. Яблонської другої половини 1980-х рр., черненківсько-андроповсько-горбачовської доби вже передрікав новітні

пошуки художниці 1990-х і початку 2000-х рр., в яких вона поверталася до лона класичного живопису.

Від кінця 1980-х рр. творчість Тетяни Яблонської зазнавала нових видозмін, суголосних часові. Як художниця академічного вишколу, вона не сприймала творів молодих митців, які руйнували сталі традиції. Вже виставка 1987 р. республіканського значення під назвою «Молодість країни», що пройшла у Києві, оголила нові нерви суспільства, й сучасні уподобання публіки, котрі вилилися на тлі «перебудови» у «Нову хвилю».

Проте ідеї вільнодумства та свободи самовиразу в творчості з часом стали засадничими й у її живописних полотнах. Так, у власних нотатках 1997 р. вона писала: «Тепер дійшла висновку, що в мистецтві головне – особистість художника, його безпосередні почуття, поезія його душі й уміння захопити цим глядача» [182, с. 42]. Однак, поруч із авторським баченням і художньою манерою, вона продовжувала цінувати сталі вимоги до відображення дійсності, як того вимагала академічна підготовка. З цього приводу Т. Яблонська продовжувала думку: що без неї «не може бути ніякого самоствердження, ніяких пошуків оригінальності, ніякого епатажу» [182, с. 43].

Новітні форми мистецтва відлякували її як недолугими поєднаннями художніх смислів, так і спонтанністю поєднаних прийомів творчості, незвичними засобами виразності (аплікаціями з карт, як у Юрія Соломка), а також специфічними некротичними візіями й ідеями руйнування «позитивного образу світу» (фотокомпозиції Арсена Савадова), який художниця все життя прагла втілювати у своєму живописі в усіх його еволюційних формах.

Треба зазначити, що горбачовська «перебудова» поділила художній світ Тетяни Яблонської на «до» і «після», адже їй довелося завершити одні формотворчі та пластично-колірні експерименти й перейти до інших. Фактично з доби Незалежності у мисткині загострилися хвороби, які вплинули

на її можливість вільного пересування, відтак – формату виконання робіт, їх сюжетного наповнення та колористичних рішень.

Надалі довколишній світ Тетяни Нилівни здебільшого обмежувався видом з вікна власної квартири та внутрішнім простором дому. Але вона не переставала отримувати нові враження, слідкувати за видозмінами у природі, та продовжувала щодня писати й творити. Особливу увагу Т. Яблонської привертало освітлення, колірні нюанси, гра тіней і світла, ранкової природи історичного району Києва «Кожум'як», зміни пір року. Композиції створювались на папері та полотні, куди вона фіксувала свої спостереження, наче середньовічний алхімік [182, с. 40].

Роботи Т. Яблонської межі 1990-х – початку 2000-х рр. – це, насамперед, серії «Обереги», а надалі – багаточисельні пастелі з відображенням звичайних предметів побуту і видів з вікна. Їх кількість і якість вражає. Насамперед, вишуканою майстерністю, в якій поєдналися професійні навички з академічного рисунку та живопису і свіжість сприйняття довколишнього світу вже не молодю на той час художницею.

Тетяна Яблонська протягом всього художнього шляху, ще змолоду, мала особливий хист бачити потайне у звичайному, вкладати сутнісні характеристики та смисли у найпростіші на перший погляд предмети. У вказаний період часу ці її здібності не лише не применшилися, а навпаки, набули розкриття з новою силою. Від межі 1990-х / 2000-х рр. особливу увагу авторка віддавала композиції творів, що формувалася на витончених поєднаннях елементів простору та часу, де важливе місце належало пустотам і «цезурам», взаємозалежності ліній і барв.

Тіберій Сільваші зауважував: «<...> у маленьких інтер'єрах останніх років живопис вже не “робота”, а дотик. Легка протертість полотна, м'яке ковзання промовляє не про матеріальність світу, а про його духовну субстанцію» [182, с. 41].

У цілому варто зазначити, що останній етап творчості художниці виглядає як добре витримане вино: має м'який смак, деяку терпкість у подачі,

пов'язану з авторським баченням, і виконується за рецептурою високої кухні – коли головний шеф-повар вже може собі дозволити робити виняткові авторські страви під враження кожного окремого дня. Унікальність мистецького бачення художниці цього етапу дозволяло їй робити впізнаваним те, на що, зазвичай, лише натякають. При цьому унаочнення невидимого для пересічного глядача – це природний талант мисткині до здатності наповнення змістом, смислами, одухотвореністю відображені звичайні тіні, окремі мисленнєві порухи, омріяні задзеркалля, одномоментні враження. Адже всі ці якості, об'єднані в одному художньому «букеті», наповнюють мистецтво кінця ХХ – початку ХХІ ст. новим звучанням.

Так, творчість Тетяни Яблонської, що поєднала художню культуру України першої третини ХХ століття з першими десятиліттями ХХІ століття, стала певним містком між творчістю останніх пересувників, загартованих ще ХІХ століттям, орнаменталістами-авангардистами 1920-х – 1930-х рр. і майстрами метамодерну початку ХХІ століття.

Сформувавши визначну мистецьку школу на базі Київського художнього інституту, Тетяна Нилівна спромоглася передати всі накоплені знання за свою більш, ніж півстолітню художньо-педагогічну діяльність, кільком поколінням митців УРСР, а згодом і вільної, незалежної України. Вона прищепила їм знання основ не лише міцної живописної майстерності, а й розуміння значення для творця знання історії світової художньої культури, етапів розвитку вітчизняного образотворчого мистецтва в європейському та загальносвітовому контексті.

Після Міленіуму особливо загострилося сприйняття «Парадоксу Яблонської» – художниці виняткового творчого діапазону, що сповна присвятила себе високому українському мистецтву та була його «першою леді» у добу соцреалізму. Тетяна Нилівна спромоглася наповнювати змісти вітчизняного художнього простору власним розумінням призначення мистецтва і баченням його живого розвитку.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

Визначено основні етапи творчості художниці від середини 1950-х рр. до 2005 року. Соцреалізм, «суворий стиль», неофольклоризм, а згодом прояви неоімпресіоністичної колористичної палітри стали кроками до міжнародного визнання. Фовістичні рефлексії зазвучали під впливом Закарпатської мистецької школи наприкінці 1950-х років.

Живописні полотна й ескізи, створені з 1958 року, стали не тільки маркером еволюції творчої індивідуальності, а й зсувом у відчутті й розумінні цілої епохи, яка отримала назву «відлига». Відтак, емоційність художньої мови Тетяни Яблонської увійшла в резонанс із відкриттям світового художнього простору, де поряд із академічним формотворенням існувало різноманіття авторських мистецьких практик, побудованих на виразних можливостях кольору.

З'ясовано, що головними художніми принципами неофольклоризму у творчості Т. Яблонської були зміни просторово-пластичної концепції, зокрема, узагальнення й площинність форми, локальність колористичної палітри, лаконізм народних орнаментальних мотивів; сталий архетиповий образ жінки як родоначальниці й берегині сімейного вогнища.

Живописні полотна Т. Яблонської середини 1950-х–1960-х років відрізняються за художньо-стилістичними особливостями. Відтак, у результаті аналізу запропоновано виокремити три етапи неофольклоризму: підготовчий (навчання в Київському художньому інституті під керівництвом Ф. Кричевського протягом 1935–1941); академічно-фольклорний кінця 1950-х років і фольклорний протягом 1960-х років [281].

Окреслено вплив закордонних відряджень 1970-х – 1980-х років на зміни творчого почерку Тетяни Яблонської. Певна ідеалізація тепер працювала у понаднаціональному вимірі й апелювала до традицій європейського високого живопису без примітивістських спрощень.

Унаочнено трансформації пластичної мови художниці 1980-х – 1990-х рр., які вплинули на певну малосюжетність творчості межі 1990-х / початку 2000-х рр. Відзначено самозаглиблення останнього етапу творчості, пов'язане з мистецькою екзистенцією попередньої доби й фізичним обмеженнями довколишнього простору. Виконані в останні роки життя твори Тетяни Яблонської дивують і захоплюють довершеною лапідарністю засобів виразності, образним наповненням, фаховою майстерністю виконання.

Ім'я Тетяни Яблонської стало асоціюватися з певною епохою. Адже за свою плідну багаторічну діяльність майстриня встигла віддати належне кожному з векторів стилетворення. Вона подеколи відкривала окремі етапи національної образотворчості своїми напрацюваннями, більшість з котрих з часом стали знаковими. Спадок художниці увібрав у себе всі складні перипетії часу, складну напружену трансформацію національної художньої свідомості упродовж ХХ століття, і відкрив обшири мистецтва початку третього тисячоліття.

Спадщина мисткині знов і знов змушує переосмислити етапи історії радянського мистецтва, відкрити у ньому потаємні інші, наразі ще не досягнуті, смисли. Творчість художниці постійно оновлювалася, реагуючи на суспільно-політичні, ідеологічні, філософсько-естетичні, соціо-культурні зрушення в українському суспільстві. Її напрацювання у живописі й понині є прикладом високої культури виконання творів у симбіозі з жвавим реагуванням на виклики часу. Тому роботи Тетяни Яблонської завжди сприймалися як свіжі, осучаснені, що ніби знаходяться у позачасовому просторі, демонструючи еталонні кращі взірці з-поміж напрацьованого спочатку в УРСР, а потім у самостійній Україні.

РОЗДІЛ 4

ТЕТЯНА ЯБЛОНСЬКА ТА ЇЇ СПАДЩИНА В АСПЕКТІ ЗНАЧЕННЯ ДЛЯ СУЧАСНОГО ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Творча сфера Тетяни Яблонської охоплювала не лише живопис і графіку, а й важливу соціокультурну діяльність громадського діяча та викладача, професора Київського художнього інституту. Важливу роль також відіграла мисткиня як членкиня Спілки художників України, де неодноразово обиралася у Президію.

Крім того, епізодично як заступник Голови секції живопису Тетяна Нилівна мусила багато часу і уваги приділяти суспільним справам різних виставкових, пленерних оргкомітетів по Україні, інших радянських республіках, країнах так званого «соцтабору», а у незалежній Україні – на ниві співпраці з художниками на різних континентах світу.

Важливим аспектом цілісного осмислення мистецької спадщини майстрині є проблема збереження творів Тетяни Яблонської, які були розпорошені по різних музейних державних і приватних колекціях України й інших країн Європи й Америки. У цьому сенсі значимою є оцінка певних художньо-образних, формально-стилістичних, формотворчих напрацювань мисткині, які можна відслідкувати, маючи узагальнену і систематизовану інформацію про її творчість різних періодів життя.

Проблема збереження й авторства робіт Тетяни Яблонської особливо актуалізувалася останнім часом у контексті мистецтвознавчої атрибуції та експертизи. Адже у результаті політичних викликів сьогодення частина оригінальних творів Т. Яблонської зі збірок музеїв, які були верифіковані автором й становлять джерельну базу даного дослідження, нині знаходяться на окупованих і непідконтрольних Україні територіях, є втраченими, пошкодженими, чи незаконно переміщеними. Відтак, введені у науковий обіг малодосліджені й невідомі науковій спільноті твори Тетяни Нилівни стали

певним віртуальним музеєм її спадщини і мають ще й пам'яткоохоронний характер.

4.1. Тетяна Яблонська як громадський діяч і педагог

Творчість Тетяни Яблонської за життя була відзначена державними й міжнародними нагородами найвищого рівня, починаючи з середини ХХ століття. Дві сталінські премії були отримані за твори «Хліб» (1949), «Весна» (1951), а бронзова медаль Всесвітньої художньої виставки у Брюсселі 1958 року – за картину «Хліб» (1949). Дві медалі Академії мистецтв СРСР мисткиня набула за картини «Вечір. Стара Флоренція» 1974 року та за серію портретів 1987 року. Державною премією СРСР художницю нагороджено у 1979 році за картину «Льон» (1979). Національну премію України імені Тараса Шевченка вручено 1998 року, золоту медаль Академії мистецтв України – 2004-го року.

Від 1960-х – 1980-х рр. Тетяна Яблонська – народний художник УРСР (1960), професор (1967), академік Академії мистецтв СРСР (1975), народний художник СРСР (1982), академік Академії мистецтв України (1997–2005), Герой України (2001) [9, с. 579; 201, с. 1]. Зазначений перелік нагород і відзнак – це лише зовнішні показники визнання Тетяни Нилівни. Творчий доробок художниці – це дзеркало української живописної школи для всього світового мистецького простору. Своєю творчою спадщиною Тетяна Яблонська увійшла у світовий культурний контекст.

Андрій Чебикін, президент Національної академії мистецтв України, відзначає Тетяну Яблонську в колі майстрів, котрі створили художні школи, які щиро діляться секретами своєї майстерності, своїм неоціненим досвідом з талановитою мистецькою молоддю [224, с. 21–22].

Викладання Тетяни Нилівни у Київському державному художньому інституті (нині НАОМА) складається з двох періодів: 1944–1953, 1966–1973 рр. На початку педагогічної діяльності Тетяна Яблонська дотримувалась традицій класичної української школи реалістичного живопису. Другому періоду викладання притаманні пошуки нових підходів до виховання

майбутньої плеяди митців. Поряд із розумінням важливості академічного вишколу, визнана світовою спільнотою мисткиня намагалась привнести у процес навчання більше свободи та життя, надавала можливості учням для власних пошуків і нових творчих шляхів [200; 88].

Василь Гурін, професор Академії образотворчого мистецтва, досліджуючи питання підготовки художників-живописців, свідчив, що програма кафедри живопису НАОМА будувалась на реалістичних засадах з урахуванням кращих національних здобутків і досягнень класичного мистецтва академічних шкіл світу, спадкоємності поколінь. Відзначено авторитетність Ф. Кричевського та його випускників, котрі дістали високу професійну підготовку з рисунку, композиції, колористики та наслідували реалістичні традиції.

У колі педагогів і попередників В. Гурін відзначив Тетяну Яблонську, яка примножила та продовжила традиції Київської живописної школи. Виконуючи обов'язкову загальну програму з живопису, мисткиня плекала особливу емоційність кольору, його світлоносність – незмінні мистецькі засади школи, яка здобула всесвітнє визнання [224, с. 46, 51].

Серед учнів Тетяни Яблонської варто назвати Олександра Белянського, Володимира Бовкуна, Володимира Буднікова, Віталія Буйгашева, Гаяне Атаян, Марину Годунову, Миколу Калашника, Людмилу Красюк, Тетяну Ларюшину, Світлану Лопухову, Олександра Мельника, Олександра Подерв'янського, Віктора Романцака, Тіберія Сільваші, Миколу Стороженка, Анатолія Токарева, Тамару Турдієву, Степана Химочку [68]. І це лише частина списку художників, яким Тетяна Нилівна передала свої знання й відкрила шлях до розвитку, мистецьких досягнень та викладацької діяльності.

Сила творчості й авторитет Тетяни Нилівни впливали також на молодих митців, які не навчались безпосередньо в її майстерні чи під її керівництвом, зокрема, заслужений художник України Володимир Микита. Тетяна Яблонська повірила у молодого талановитого майстра від його вперше експонованої

студентської роботи 1950 року. Творчі поради мисткині стали життєдайними у подальшому творчому шляху В. Микити [123, с. 20].

Фольклорні уподобання Тетяни Яблонської мали вплив на творчість художника Михайла Романишина. Він був серед творчої молоді, які наприкінці 1950-х – у 1960-ті роки підхопили фольклорні елементи у корифеїв українського мистецтва. Пейзажі й жанрові полотна М. Романишина несуть могутні імпульси народного світогляду, перевтіленого у пластику й колористику картинної площини.

У ході здійснення дисертаційного дослідження було проведено інтерв'ювання учнів та колег художниці, проаналізовано відгуки та спогади з літературних та інтернет-видань, присвячених художньо-педагогічній діяльності Тетяни Яблонської. Спогади про видатну мисткиню ХХ століття наводять у своїх статтях та інтерв'ю художники Володимир Бовкун [19], Олександр Белянський [17], Віталій Буйгашев [23], Тіберій Сільваші [167] – яскраві представники української школи живопису, що навчались за часів викладання Т. Яблонської та відчули вплив її художнього темпераменту на свою творчість.

З-поміж колег, що співпрацювали з Тетяною Нилівною, важливими є спогади викладача факультету образотворчого мистецтва та реставрації, заслуженого діяча мистецтв Віри Баринової-Кулеби [13], заслуженого діяча мистецтв, професора НАОМА Валентини Виродової-Готьє [28], доцента кафедри живопису і композиції НАОМА, заслуженого діяча мистецтв, учня Миколи Стороженка Олесь Солов'я [186]. Спогадами про співпрацю Т. Яблонської з Олексієм Захарчуком поділилася старший науковий співробітник відділу мистецтва ХХ–ХХІ ст. НХМУ, донька художника Юлія Захарчук [85].

На основі інтерв'ю з учнями та колегами художниці, відзначимо головні принципи викладання рисунку та живопису Тетяни Яблонської. Мисткиня завжди надавала студентам свободу вибору. Це зазначає в інтерв'ю 2011 року один з яскравих представників українського образотворчого мистецтва, учень

Тетяни Яблонської – художник Володимир Бовкун. Отримавши першу професійну підготовку в студії Корнія Мекіндо в Умані, В. Бовкун вступив до Київського художнього інституту. Тут молодий митець вважався відступником від традицій української академічної школи, оскільки не дотримувався вимог академізму. Проте, Тетяна Нилівна у своїй майстерні дозволила йому творчо «висловлюватися», застосовуючи демократичний підхід до нестандартної ситуації без втрачання власного авторитету.

Володимир Бовкун наголошував на педагогічних вимогах мисткині та нетерпінні до помилок у рисунку чи живописі. Саме Тетяна Нилівна у подальшому надала В. Бовкуну рекомендацію до вступу в Спілку художників України [19, с. 56–62]. Загалом Тетяна Яблонська завжди звертала увагу на талановитих художників, не зважаючи на певні незручні для неї ситуації, можливі наслідки такого вільнодумства, перепони на шляху професійного розвитку. Своїми діями вона допомагала молодим і талановитим студентам, не помиляючись у виборі, професійне чуття її ніколи не підводило.

Для Тіберія Сільваші, учня Тетяни Яблонської, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка (2022) ім'я художниці дорівнювалось Леонардо да Вінчі та Рембрандту, це була «константа» українського мистецтва та її символ. Після виставки Науково-творчого студентського об'єднання, Тетяна Яблонська залучила молодого художника у свою майстерню, що підкреслює її бездоганне чуття до молодих талантів. Особливостями обстановки майстерні Тетяни Яблонської були відсутність «художнього безладу», ідеальна чистота, зафарбовані у білий колір мольберти та подіуми [167].

Зміни в учбовому процесі були пов'язані з вибором матеріалів: зник олійний живопис, студенти все почали писати темперою на великих полотнах, велика увага приділялась структурі (тон, форма мали бути абсолютно точними у слідуванні натурі, набули важливості ритмічні взаємовідносини між предметом і натурою). Т. Сільваші наводить паралель зазначених змін у методиці постановок з періодом полотен 1970-х років («Безіменні висоти»)

самої мисткині. Всі випадкові елементи природи тоді приводилися у визначений порядок, все починає чітко і жорстко структуруватися, струнка конструкція горизонталей, вертикалей, діагоналей. Автор звертає увагу на наявність ліній, як елементу, котрий очікуєш у графіці, коли між двома тонами локального кольору з'являється лінія додаткового кольору, що дозволяла робити темпера.

Важливим матеріалом для дослідження є узагальнення принципів та методу Т. Яблонської за спогадами Тіберія Сільваші. Митець виділяє три частини її творчого методу як викладача.

По-перше, це робота з природою, відображення тривимірного предмета на двомірній площині. При цьому важливим вважалося вміння аналізування роботи. Рисунок за вимогами мисткині мав бути точним, з опертям на академічну програму. По-друге, велика увага приділялася роботі з матеріалом, коли академічна постановка перетворювалась на фреску, мозаїку, вітраж. По-третє, значущим аспектом навчання у Тетяни Нилівни було виконання копій, робота з мистецьким мовленням, долучення до світової художньої культури, навчання вмінню розуміти культурні коди та різні пластичні мови. Приголомшливе відчуття ритму викладачки також допомогло з дипломною роботою Тіберія Сільваші «Хліб і вино» [167].

Учень Тетяни Яблонської, заслужений діяч мистецтв України, професор Олександр Белянський в інтерв'ю відзначав особливості колірної гами академічних постановок. Художниця надавала перевагу білому на білому, чорному на чорному (машинка Зінгер на чорному фоні), часто ставила подвійні постановки, поєднуючи червоне, чорне, зелене. Викладач могла змінити всі композиційні елементи місцями і студент вже писав по пам'яті – і це було головним – навчити людину працювати за уявою.

За словами митця, студенти робили по чотирнадцять копій на рік, починаючи від Ассирії доби Ашшурбаніпалу до епохи Відродження, працювали з різними матеріалами та у різних техніках: графіка, вітраж, фреска, мозаїка. Тетяна Яблонська наполягала на важливості побудови композиції й не допускала на заняття, якщо студент не мав картону (адже

вважала, що коли перебиваєш картон – дихає полотно). Варто було дотримуватись вказівок художниці щодо виконання технології за чітким алгоритмом. Адже, на думку Т. Яблонської, в рисунку головне – тон, узагальнення, відчуття характеру, конструкція [17].

Послідовником справжньої української школи називає Тетяну Нилівну в своїх спогадах її колега В. Барінова-Кулеба. Художниця відзначає силу й енергію її творів, які можна порівняти з полотнами Леонардо та силою Новгородських ікон. Під час навчання Тетяна Нилівна вимагала певної дисципліни й дотримання субординації. У процесі виконання академічних постановок художниця вчила виконувати роботи по пам'яті. Згадуючи свого вчителя Ф. Кричевського підкреслювала, що треба не лише дивитися та списувати, а й бачити загальний образ [13].

В. Барінова-Кулеба відзначила плеяду митців, які після навчання у майстерні стали відомими представниками сучасного мистецтва. Це, зокрема, Вадим Одайник, Тіберій Сільваші, Олександр Бородай. У зв'язку з цим Віра Іванівна пригадувала, як художній темперамент і сила природи Тетяни Нилівни діяла на всіх оточуючих: «Таких людей ви ніде і ніколи не зустрінете! Як би Ви не дивились на природу – ви повинні тільки відчуття писати, і тоді це відчуття буде передаватися людині. І саме цим володіла Яблонська, Глущенко, Семикіна. Багато було художників, але чомусь тільки окремі особистості увійшли в історію» [13].

Заслуговують на увагу і спогади Василя Забашти, професора НАОМА, народного художника України. Автор відзначив натхненну працю Тетяни Нилівни навіть у складних життєвих умовах, коли вона готувала до занять постановки, а поруч стояв дитячий візок із донечкою. Митець описує факт ліквідації в Інституті пейзажної (раніше монументальної) майстерні та зміни, які відбувалися у закладі у зв'язку з приходом на посаду ректора Сергія Григор'єва (1951–1955). Упродовж 1944–1952 років Тетяна Яблонська працювала в Інституті викладачем рисунку, живопису, композиції. Лише 1965 р. процес відродження українського монументального мистецтва зумовив

відкриття на живописному факультеті майстерні монументалістів. Коли ректором став Василь Бородай (1966–1973), Тетяну Нилівну запросили на посаду керівника означеної майстерні [83, с. 402].

Народний художник України, професор Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, Микола Стороженко також був учнем Тетяни Яблонської. Його спогади та відгуки про мисткиню наводить у своєму інтерв'ю доцент кафедри живопису і композиції НАОМА, заслужений діяч мистецтв України Олесь Соловей, учень Миколи Стороженка. У спогадах підкреслено, що Тетяна Нилівна намагалась не втручатись у роботу, вона несла посил енергії. Харизма професора та її присутність магічно впливали на учнів. Наставник Миколи Стороженка Микола Шелюто у свій час на поліг на навчанні юнака в КХІ, адже саме там викладала Т. Яблонська, яка мала високий авторитет і гарантію успіху для молодих митців [186].

Учень Тетяни Нилівни Віталій Буйгашев згадував, що її монументальна майстерня була взірцевою, найпрогресивнішою в усьому радянському просторі. Передові погляди мисткині, її відчуття часу й інтуїтивна передбачуваність змін художньої мови спонукали молодих художників до активних творчих пошуків.

Саме Т. Яблонська звернула увагу на талановитого студента Віталія Буйгашева і взяла до себе в майстерню, оскільки він хотів потрапити саме до неї, завчасно розуміючи, що це може не сподобатись іншим викладачам, зокрема, Віктору Пузиркову, Василю Забашті. За спогадами автора, Тетяна Нилівна інколи була дуже категоричною: коли виставком Спілки художників України відмовився брати роботу В. Буйгашева, вона сказала: «Якщо ви цю роботу не візьмете – я піду з ради!». Це підтверджує відстоювання мисткинею своїх талановитих і здібних учнів, в яких вона бачила великий потенціал [23].

Слід відзначити високий рівень художньо-організаційної діяльності Тетяни Яблонської під час педагогічної роботи. Василь Забашта відзначав активну участь Тетяни Нилівни у громадському житті КХІ: виїзди на всесоюзні конференції з питань художньої освіти, підготовку молодих кадрів митців,

творчо-педагогічні поїздки, керівництво творчими групами у Седневі [83, с. 402].

Тетяна Яблонська також керувала роботами аспірантів, серед яких була В. Виродова-Готьє. За словами художниці, Тетяна Яблонська ніколи не відмовляла у пораді [28].

Захист дипломних робіт у Тетяни Яблонської та особливості її методики викладання епізодично ставали об'єктом пильної уваги суспільства і висвітлювалися на шпальтах періодики [244; 245].

У підсумках захисту дипломів випускників КХІ за 1972 рік мистецтвознавець Борис Піаніда відзначає дипломні роботи живописців С. Нечая, О. Бородая, С. Гончаренка. Наведено слова вдячності ректора інституту, народного художника, професора В. Бородая до керівників живописних майстерень: В. Пузиркова, Т. Яблонської, М. Хмелька, В. Шаталіна за високий професійний рівень виконаних дипломів [149]. Тетяна Яблонська завжди намагалася передавати студентам свої знання й відкривати шлях до мистецьких вершин, а також писала їм рекомендації до вступу у Спілки художників України [217].

Слід визначити роль Тетяни Яблонської у процесі закупівель творів, де вона виступала як експерт закупівельних комісій відбору предметів живопису за результатами виставок. Саме слово мисткині мало вагу при здійсненні вибору діючих комісій [60]. На той період часу державна закупівля творів живопису регулювалася ДХВУ, що зіграло величезну роль у наповненні вітчизняних запасників музейних фондів достойними творами живопису [121; 171].

4.2. Значення художньої спадщини Тетяни Яблонської для українського мистецтва

Творча спадщина Тетяни Яблонської складається з графічних та живописних творів, які зберігаються в осередках різної форми власності. Зокрема, у фондах архівних установ, у державних музейних колекціях

України, близького та далекого зарубіжжя, у приватних колекціях, належать родині художниці. У результаті дисертаційного дослідження систематизовано творчий доробок мисткині з музеїв України, творчих та учбових інституцій, архівних установ (наявність та кількість творів описано в розділі 1).

Наразі актуальним стає питання долі художньої спадщини Т. Яблонської та збереження її творів. Існують факти викрадення робіт мисткині з музеїв України, зокрема, 2009 року з Кмитівського музею образотворчого мистецтва імені Й. Буханчука Житомирської області. У грудні 1989 року до новоствореного Кмитівського музею було закуплено дев'ять полотен Тетяни Яблонської (що зафіксовано актом надходжень від 25.12.1989 року): «Горе» (1964), «Спогад про Денеші» (1983), «Осіннє вікно» (1985), «Квіточки» і «Припорошило» (обидві – 1989). Ще чотири картини серії «Сільські інтер'єри, с. Денеші» тоді ж було передано у дар музею від їх авторки [172].

На 2021 рік в означеній музейній колекції у постійній експозиції перебували такі твори Тетяни Яблонської: «Горе» (полотно, темпера, 80x63, Ж-287, 1964), «Спогад про Денеші» (полотно, олія, 90x90, Ж-284, 1983), «Припорошило» (полотно, олія, 60x60, Ж-286, 1989).

2009 р. з Кмитівського музею було викрадено низку полотен знаних художників. З цього приводу в журналах обліку фондів музею зафіксовано із позначкою «викрадено» і кілька творів Т. Яблонської: серія «Сільські інтер'єри, с. Денеші» (1961), «Осіннє вікно» (1985), «Квіточки» (1989) [172].

Прецедент стався за причини недостатньо укомплектованих охоронними засобами приміщень та безбар'єрного доступу до них, хоча питаннями оснащення та забезпечення фінансування мали опікуватися відповідні державні органи, у підпорядкуванні яких знаходилася установа. До даного часу перелічені зниклі роботи Тетяни Яблонської так і не знайдено.

Відтак, творчий доробок художниці Тетяни Яблонської наразі потребує системної верифікації задля обліку та збереження, оскільки є частиною економічних активів держави, має значну художню й історико-культурну цінність. Крім того, слід встановити наявність і місцезнаходження творчого

спадку мисткині та актуалізувати проблему його збереження у музейних установах України [172].

Проблема авторства творів Тетяни Яблонської є актуальною завдяки затребуваності та цінності її спадщини. Гаяне Атаян в інтерв'ю журналу про сучасну культуру «Коридор» відзначає прецедент експонування підробок робіт Тетяни Нилівни у музейному просторі. Репліку доньки художниці варто процитувати: «Я реаліст. Щодо держави ілюзій не маю. Чого тільки варта ганебна ситуація, коли у 2004-му, в останній рік маминого життя, у державному музеї, який тоді називався Київський музей російського мистецтва, організували виставку з приватних колекцій, і там експонували кілька підробок під Яблонську з метою легалізації. Там і Григор'єв несправжній був, і Костецький. Страшна історія. Вже після маминої смерті я пройшла суди, які, я, звісно, програла – іншого у наших реаліях бути не може, – моїм головним ворогом, дещо прихованим, був усім відомий Дмитро Табачник. Були й інші вороги, деякі досить добре почувуються й тепер. От вам і держава» [45].

Адже навіть тема підробок її творчості лишається надзвичайно актуальною. Принагідно варто навести рядки з публікації мистецтвознавця О. Голубця, де він пише про судовий процес, який довелося розпочати від 2004 р. Тетяні Нилівні з одним із аукціонів, де виставили на продаж чотири підроблені твори за її ім'ям. Як зазначає автор публікації, ці судові перипетії важко вплинули на художницю, чиє здоров'я на той момент вже бажало лишатися кращим.

Після смерті художниці ще кілька років справу в Європейському суді доводила до завершення її донька Гаяне Атаян. Причому твори експонувалися на виставці з приватних колекцій у тодішньому Київському музеї російського мистецтва (нині Національний музей «Київська картинна галерея») під патронатом відомого діяча освіти, одіозного Дмитра Табачника [108].

Гаяне Атаян визнає й факти копіювання творів Т. Яблонської при Худфонді: «А знаєте, скільки було написано копій з неї?! У Радянському

Союзі при Худфонді були копіювальні цехи, де копіювали відомі картини. З Яблонської, знаю, "Хліб" копіювався, "Ранок", "Весілля". А в наш час, коли соцреалізм став ходовим товаром, спритні ділки намагаються перетворити всі ці копії на оригінали – ставлять туди новенький штампований підпис Т. Яблонської (але ж на копії не має бути підпису автора), і пропонують це для продажу як оригінали. В останні роки життя мамі нескінченно тягали ці, як вона казала, хлібчики й булочки, – зменшені копії "Хліба". Вона сердилася: «Якби я написала всі ті "хліби", де б я взяла час на інші твори?!» [45].

Факт підробок творів художниці підтверджується й у статті Олександра Демка «Дещо з аукціонів світу» [53, с. 119]. Автор аналізує проблему підробок на арт-ринку, висвітлену на прес-конференції у приміщенні інформаційного агентства «УНІАН» 17 липня 2006 року. Обговорення точилося довкола підробок картин відомих українських митців та використання їх імен, зокрема Тетяни Яблонської, з метою «комерціалізації». Причина – зростання попиту на українське радянське та пострадянське мистецтво на міжнародному ринку.

На прес-конференції О. Демко підняв питання визначення авторства творів Тетяни Яблонської на виставці «Український живопис 1945–1989 років. З приватних колекцій», що відбувалася в залах тодішнього Київського музею російського мистецтва, організованої галереєю «Естамп». Виставка тривала з 10 червня по 15 липня 2004 року, рекламувалася в ЗМІ, був виданий каталог. Авторство Т. Яблонської зазначалося на експонованих полотнах: «Седнів», «Збір урожаю», «На базар», які не належали пензлю мисткині. Картина «Весілля» тоді також була виставлена як авторський повтор однойменного полотна, хоча була спотвореною невмілою реставрацією з доробками, відтак, втратила ознаки, характерні для манери художниці.

З приводу цього є лист Т. Яблонської «Хто за цим стоїть?» (опублікований в ОМ, 2004, 4, с. 21) [172]. Відомо, що конфлікт досі не вирішено навіть після звернення до суду про відновлення авторських прав. За ініціативою Г. Атаян з цього приводу було ініційовано конференцію, в якій взяли участь спадкоємці інших видатних українських художників, що

захищають авторські права, зокрема, І. Григор'єв, онук С. Григор'єва, О. Костецька, донька В. Костецького.

В результаті дослідження питання долі спадщини Тетяни Яблонської проаналізовано лоти наступних аукціонних будинків: «Russian Enamel» (Москва), «Аукціонний будинок № 1» (Москва), «Bonhams» (Лондон), «Waddington's» (Торонто), «Louis J. Dianni, LLC» (Флорида), «MacDougall's» (Лондон), «John Nicholsons Fine Art Auctioneer & Valuer» (Хаслемір, Великобританія), «Bill Hood & Sons Arts & Antiques Auctions» (Флорида), «Violity» (Київ), «Christie's» (Лондон), «Sotheby's» (Нью-Йорк), «Gekkoso Gallery» (Токіо), «Shapiroauctions» (Нью-Йорк), «Sovkom» (Москва).

Зокрема, «Портрет літньої жінки» (1947 р., автентичність твору не підтверджена) [158], «Портрет чоловіка в кашкеті» (1948 р., автентичність твору не підтверджена) [161], «Житній ринок» (1952 р., автентичність твору не підтверджена) [80], «Човни» (1950-ті рр., автентичність твору не підтверджена) [227], «Сільське свято» (1958 р., автентичність твору не підтверджена) [178], двосторонній рисунок «Жінка в хустці» (1960-ті рр., автентичність твору не підтверджена) [52], «У Седневі» (1971 р., автентичність твору підтверджена донькою художниці Гаяне Атаян) [215], «Весняний вечір» (б/д, автентичність твору не підтверджена) [26], «Дикі квіти» (1978 р., автентичність твору не підтверджена) [58], «Вербі» (1988 р., автентичність твору підтверджена донькою художниці Гаяне Атаян) [24], «1990-ті роки» (автентичність твору не підтверджена) [211], «Дачний мотив» (1993 р., автентичність твору не підтверджена) [51], «Навесні» (1994 р., автентичність твору підтверджена донькою художниці Гаяне Атаян) [130], «Мати і донька, що вигулюють собаку» (1995 р., автентичність твору підтверджена донькою художниці Гаяне Атаян) [124], «Жовтень» (б/д, автентичність твору не підтверджена) [82], «Взимку» (б/д, автентичність твору не підтверджена) [27], «Міські будинки крізь дерева» (б/д, автентичність твору не підтверджена) [125], «Тетяна Яблонська, пошта, Хліб» (б/д, автентичність твору не підтверджена) [210], «Зима в Седневі» (б/д,

автентичність твору не підтверджена) [86], «Дівчина у білій сукні» (б/д, автентичність твору не підтверджена) [65], «Портрет молодої дівчини» (б/д, автентичність твору не підтверджена) [160], «Зимовий пейзаж» (б/д, автентичність твору не підтверджена) [87], «Літнього дня» (1997 р., автентичність твору не підтверджена) [118], «Ескіз» (б/д, автентичність твору не підтверджена) [77], «Портрет молодого хлопчика» (б/д, автентичність твору не підтверджена) [159], «Портрет доньки художниці» (б/д, автентичність твору не підтверджена) [156], «В майстерні» (б/д, автентичність твору не підтверджена) [38], «Внучка художниці, яка грає на фортепіано» (1997 р., автентичність твору підтверджена донькою художниці Гаяне Атаян) [41], «Внучка художниці на балконі» (1997 р., автентичність твору підтверджена донькою художниці Гаяне Атаян) [39], «Портрет доньки художниці» (1997 р., автентичність твору підтверджена донькою художниці Гаяне Атаян) [157], «Внучка художниці, що грає на гітарі» (1997 р., автентичність твору підтверджена донькою художниці Гаяне Атаян) [40].

Наведені дані надають можливість узагальнити інформацію про виявлення підробок з тридцяти одного (31) проаналізованого твору, автентичність підтверджена експертом – донькою й ученицею художниці Гаяне Атаян – лише у восьми (8). За дослідженими матеріалами слід зазначити, що українське законодавство не передбачає невідвортної відповідальності порушників авторських прав, а підробки продовжують засмічувати український і світовий арт-ринок [53, с. 119].

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 4

У результаті дослідження визначено вплив художньо-організаційної та педагогічної діяльності Тетяни Яблонської на формування культурно-мистецького середовища України другої половини ХХ століття. Активна громадянська позиція мисткині у поєднанні з художнім талантом, захопленням мистецтвом та вимогливістю до себе й професійного оточення,

сприяли як творчості, так і роботі в громадських організаціях і педагогічному просторі. Подорожі за кордон, зокрема, участь у Венеційській бієнале 1956 року, відвідування Італії 1972 року – спрямовували художницю не тільки на розширення авторських живописних меж, а й передавали пульсацію часу професійній спільноті й молодому поколінню художників.

Як член правління Спілки художників України (1956–1963) і згодом СРСР (з 1965 р.), Тетяна Яблонська завжди підтримувала талановиту молодь. Фахова компетентність і захоплення творчим процесом сприяли авторитету художниці серед студентства. За результатами опитування учнів і колег по творчому цеху відзначено вагомий внесок Тетяни Нилівни у формування та розвиток майстерні монументального мистецтва, запровадження нею передових методів навчання, що базувалися на авторській подачі матеріалу й завдань до академічних постановок. Головними аспектами її творчого підходу до викладання художніх дисциплін стали вимогливість, відчуття таланту в студентів та відстоювання їх інтересів, сприяння творчому зростанню.

За результатами дослідження виявлено факти викрадання картин Тетяни Яблонської безпосередньо з музеїв України, факти підробок, спотворень і фальсифікації авторства творів мисткині. У зв'язку з цим актуалізовано проблему верифікації та збереження мистецької спадщини художниці. У додатках вперше наведено систематизовані аукціонні реєстри творів мисткині.

Тетяна Яблонська була очільницею важливих мистецьких зрушень і художніх процесів у культурному просторі України другої половини ХХ ст. Активна організаційна й виставкова робота за межами держави сприяла знайомству Європи з мистецтвом України.

ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження відповідно до поставлених мети та завдань отримано наступні теоретичні висновки.

1. Аналіз історіографії питання демонструє основні тенденції наукового вивчення теми, в якій окреслюються основні тенденції розгляду спадщини Тетяни Яблонської у контексті певних художньо-стилістичних форм мистецтва середини ХХ – початку ХХІ ст. Зокрема, розвитку української образотворчості радянської доби, пов'язаної з соцреалізмом – значущі, але значною мірою тенденційні розвідки мистецтвознавців (Л. Владич, В. Курильцева, В. Цельтнер, А. Соловійов, І. Бугаєнко); фундаментальні дослідження, в яких автори намагалися представити доробок вказаної художниці у річищі пошуків українських живопису та графіки середини ХХ – початку ХХІ ст. (В. Афанасьєв, В. Курильцева, Н. Яворська, О. Роготченко); праці сучасних українських фахівців у галузі історії, теорії культури та мистецтва, в яких розглянуто різні експерименти, пов'язані з європейськими стильовими, художньо-образними та світоглядно-філософськими векторами розвитку вітчизняних живопису та графіки другої половини ХХ – початку ХХІ ст., дотичні до напрацювань Т. Яблонської в українському художньому просторі (О. Авраменко, Н. Асєєва, О. Петрова, Е. Димшиць, Г. Складенко, Л. Смирна); нариси іноземних дослідників, в яких аналізується творча діяльність Т. Яблонської як класика європейського живопису в контексті історичної доби та певних зрушень мистецтва середини ХХ – початку ХХІ ст. (Ц. Шаньши).

2. На основі ретельного опрацювання натурних, просопографічних, меморіальних, епістолярних джерел з низки провідних музеїв, архівів, державних і приватних галерей України (НХМУ, НМККГ, НЗСК, ДХВУ, ДВ СХУ НСХУ, КОНСХУ, НАОМА, МОХМ, КМОМ, ЗОХМ, ДОХМ, ЛНГМ, НМЛ, ХХМ, ОХМ, СОХМ, ЗХМ, ЧОХМ, ТОХМ, ММП, ДХМ, ЛХМ, СХМ, ЦДАМЛМ України, ГДА СБУ) та закордонних збірок (ДТГ, ДРМ, ДЕ), низки

каталогів експозицій та альбомів творів Т. Яблонської, було складено хронологічний перелік виставок мисткині за період з 1939 до 2020 рр., включаючи експонування до 100-річчя з дня її народження й інших музейних заходів. Завдяки цьому вдалося визначити основні етапи еволюції творчості Тетяни Яблонської, а також оновити й деталізувати періодизацію мистецького доробку з урахуванням соціокультурних зрушень і напрямків розвитку українського образотворчого мистецтва середини ХХ – початку ХХІ ст. Згідно з проведеними дослідженнями, спадщина художниці укладається у шість основних етапів: ранній експериментальний (під впливом художників-орнаменталістів, -модерністів, -авангардистів, -бойчукістів) кінця 1930-х – середини 1940-х рр.; соцреалістичний із вкрапленнями перших пошуків у межах «суворого стилю» кінця 1940-х – середини 1950-х рр.; неофольклорний кінця 1950-х – 1960-х рр.; екзистенційний – кінця 1970-х рр. – початку 1980-х рр.; імпресіоністично-академічний кінця 1980-х – початку 1990-х рр.; споглядально-чуттєвих рефлексій «мистецького екзистенціалізму» початку 1990-х – середини 2000-х рр.

3. Сформовано перелік творів Тетяни Яблонської з обстежених державних і приватних музейних колекцій, закладів освіти та культури України, що склав близько тисячі одиниць. Так, станом на 2023 р. розглянуто 642 зразки живопису та графіки, частина з яких проаналізована за матеріалами виставок, літературних джерел, аукціонних лотів, архівних збірок. Твори, зібрані, зокрема, у фондосховищах й експозиціях Києва (НХМУ, НАОМА, ККГ, ДХВУ, НСХУ, ЦДАМЛМУ тощо), Одеси, Миколаєва, Сімферополя, Львова, Чернігова, Сум, Харкова, Запоріжжя, Донецька, Луганська, Дніпра, Кмитова, Тернополя, Ужгорода, Івано-Франківська, дозволили заново оцінити напрацьовану Тетяною Нилівною упродовж життя спадщину. Це, у свою чергу, дало змогу розставити нові акценти в доробку Т. Яблонської, окреслити основні віхи його періодизації, розкрити специфіку художньо-образних орієнтирів мисткині різних років, знайти маловідомі автопортрети, унаочнити її пошуки власного індивідуального стилю в окремі відрізки часу.

4. При цьому вдалося з'ясувати вплив соціально-політичного та культурного середовища України доби 1940-х – 1990-х рр. на становлення, зростання й еволюцію мистецької творчості Т. Яблонської. Так, стало зрозуміло, що перші твори художниці почала виконувати у підлітковому віці під наглядом батька Ніла Яблонського, який мав міцну академічну школу і тяжів до реалістичного зображення дійсності, що було віддзеркаленням його активної соціальної позиції. Безпосередній вплив на формування авторської манери майстрині справили й враження від творів талановитих художників, що брали участь у пересувних виставках межі ХІХ–ХХ ст., зокрема, представників Одеської художньої школи на чолі з К. Костанді, які намагалися розкривати у мистецтві красу приморських краєвидів та розробляли у тематиці своїх програмних полотен соціальні аспекти дійсності. Доробок раннього, учнівського періоду навчання художниці свідчить про вплив наставників КХІ – бойчукістів та авангардистів, які не були у фаворі в тодішньої влади – К. Єлеви, А. Черкаського, Ф. Кричевського, проте прищепили їй відчуття «живих кольорових мас». Натомість пластична виразність, специфічне «монументальне» ліплення мазка, притаманне майстрині, вкорінене також у напрацюваннях, почерпнутих, крім Ф. Кричевського, від К. Трохименка та О. Шовкуненка. Твори першого й останнього з цієї трійці навчили Т. Яблонську розумінню пластичного моделювання у живописі. Ці набутки, поряд із специфічним показом сонця та світло-тіньових ефектів і вальорів, майстриня надалі представила у добу активної фази творчості – наприкінці 1940-х та на початку 1950-х рр., коли було виконане епохальне епічне полотно «Хліб» (1949) тощо. По суті, до середини 1950-х рр. для Т. Яблонської були створені всі умови для творчого розвитку, оскільки з неї свідомо готували нову «приму» українського радянського живопису. Цей соціально-політичний «аванс» у подальшому давав їй право творчо експериментувати з імпресіонізмом, експресіонізмом, фовізмом, «суворим стилем», неофольклоризмом, глибоко вивчати закордонні мистецькі колекції,

відвідувати кращі творчі локації Європи, від доби «відлиги» пробувати себе у пошуках «художньої екзистенції».

5. Мистецтвознавчий аналіз окремих творів спадщини Т. Яблонської, на прикладі матеріалів різних колекцій архівів та музеїв, виставкових й учбових центрів, дозволив визначити не лише її названі вище стилістичні прерогативи живопису та графіки, а й розкрити формотворчі, жанрові (типологічні) й образні новації художниці. Так, почерку майстрині були притаманні специфічна монументальність, завдяки якій картини могли ставати програмно епічними, що характеризує її як великого майстра образотворчості рівня старих майстрів. Надзвичайно тонке нюансування кольору і його тональності дозволяло Т. Яблонській створювати «осяйні» в потоках променів світла локальні частини композиції творів; у глибокому обдаруванні колориста розкривалася її енергетична міць. Крім того, слід зазначити, що художниця детально вивчала предметний світ, ретельно замальовуючи речі з тканини, скла, фарфору, дерева тощо, що допомагало їй глибоко осягнути культуру матеріалу і передати його на полотні. Також вона багато уваги приділяла мистецтвознавчому вивченню спадщини минулих поколінь, починаючи від Київської Русі, аналізуючи європейські історичні стилі, розбираючи для себе в деталях, як саме художники створювали фресковий розпис, мозаїки, іконописні твори, здійснювали прописку фігур у живописі тощо. Надалі глибоке розуміння і знання основ ліплення реалістичної форми на полотні за допомогою підмальовку, світлотіні, колірних розтяжок тощо дозволяли їй вводити до своїх картин досконало виписані елементи оточуючої дійсності – від пейзажних візій до творів промислового дизайну (штибу візочків й т. ін.) з якісно розробленими фактурами. У поєднанні з чуттєво накладеними мазками, близькими імпресіоністичній манері, це демонструвало досконале володіння рисунком і живописом Т. Яблонської. Цей симбіоз, віртуозність виконання різних жанрових пошуків, образні новації художниці, в яких вона використовувала мікст з образів Венеції, Закарпаття, Криму, Вірменії тощо, і сплавляла окремі

рефлексії великих європейських історичних стилів з соковитою веселковістю барв Сходу і Заходу, врешті сформували унікальний, неповторний, добре впізнаваний стиль майстрині, що помітно вирізнявся на тлі європейських мистецьких шкіл. Для художниці надзвичайно важливими були розуміння значення тону, цілісності живої живописної поверхні, матеріальності кольору, передача кольоро-повітряного середовища, пластичне моделювання, оскільки в її розумінні у творчості не було нічого другорядного.

6. Набуті знання Т. Яблонська відшліфовувала на художньо-організаційній та педагогічній практиці. Як депутат, представник адміністрації Спілки художників України, член-кореспондент Всесоюзної академії мистецтв, працівник ЗНДІЕП, – мала багато обов'язків, численні творчі відрядження по Україні, союзних республіках, країнах близького та далекого зарубіжжя, і успішно сполучала свою громадську діяльність з педагогічною роботою у Київському художньому інституті. У художньо-педагогічному сенсі доробок мисткині став дороговказом для багатьох майстрів живопису і графіки, яких Тетяна Нилівна підготувала упродовж своїх близько 20-ти років викладання. Студенти в її майстерні виконували на рік за чітким алгоритмом по 14 копій відомих творів. Вона вчила розумінню стилю визначних мистецьких епох – від Ассирії часів Ашшурбаніпала до доби Відродження; виконанню кольорових замальовок постановок по пам'яті; праці з різними техніками та матеріалами: графікою, гобеленом, фрескою, мозаїкою, живописом. Тетяна Яблонська-педагог велику увагу приділяла побудові композиції твору, вимагала обов'язкового ретельного пропрацювання картону, аби на полотні робота набула ознак «дихання». Натомість у рисунку Тетяна Нилівна вважала головними аспектами втілення творчого задуму тон, а також розуміння узагальнення, конструкції, форми, відчуття характеру. Завдяки таланту, великій працездатності, визнанню вона тривалий час лишалася номенклатурною українською художницею і персоною номер один у вітчизняному живописі середини – третьої чверті ХХ ст.

7. Перелічені вище якості універсального таланту дозволили визначити сутність художньо-образної еволюції творчості Т. Яблонської для розвитку усього українського образотворчого мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Здійснене комплексне наукове дослідження художньої діяльності мисткині унаочнили зміну стилістики та пластичного моделювання Т. Яблонської різних десятиліть зазначеного періоду в траєкторії від соцреалізму й «сурового стилю» до неоімпресіоністичних пошуків з елементами фовізму й експресіонізму, що проявлялися епізодичним зверненням до окремих типових тем і сюжетів, пов'язаних з національною ідентичністю українців – мотивів вдів, самотніх стареньких носіїв традицій по селах, краєвидів, зображень гір, полонин, танців з етнокультурним колоритом (аркан тощо). Розуміння мисткинею окремих напрацювань на виїзних пленерах (Закарпаття, Седнів, селища Поділля й т. ін.) стали більш зрозумілими після аналізу епістолярної спадщини художниці й архівних джерел, що разом із інтерв'ю її учнів пролили світло на методи творчо-педагогічної роботи та методики викладання Тетяни Яблонської періоду її праці в КХІ. Упорядкування та фіксація місцезнаходження творів зі спадщини художниці з музейних колекцій України, закладів культури та мистецтва дали привід для більш глибокого аналізу світоглядно-естетичних засад її творчості. Відповідно, визначені її формально-стилістичні, формотворчі, жанрові й художньо-образні новації стануть основою для подальших актів атрибуції, мистецтвознавчої експертизи й оцінки спадщини Т. Яблонської на вітчизняних і міжнародних аукціонах, у музейній і виставковій практиці та зможуть прислужитися при розробці навчальних програм з живопису та графіки мистецьких закладів вищої освіти України.

На основі проведеного дослідження перспективи подальших пошуків у царині осмислення мистецької спадщини Т. Яблонської слід пов'язувати з актуалізацією проблем збереження й авторства творів художниці, їхнього місця в мистецькій скарбниці України і світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Автопортрети українських художників: компл. лист. / упоряд. Л. І. Павлова. Київ: Мистецтво, 1979, 10 арк.
2. Акт передачі експонатів на відповідальне ТЗ № 4 творів для експонування на виставці «Родина Яблонських» в Національному архітектурно-історичному заповіднику «Чернігів стародавній»: від 03 березня 2006 р. Відповідь за запит № 114 від 16.07.2021 р. від 26.08.2021 р. *Чернігівський обласний художній музей імені Г. Галагана*. 2006 р. С. 2–4.
3. Акти передачі експонатів на матеріально-відповідальне зберігання: справа №14/750. *Фондово-облікова документація. Національний художній музей України*. 1997. С. 31–40.
4. Акти передачі експонатів на матеріально-відповідальне зберігання: справа №14/861. *Фондово-облікова документація. Національний художній музей України*. 2007. С. 22–28.
5. Акти передачі експонатів на матеріально-відповідальне зберігання: справа №14/967. *Фондово-облікова документація. Національний художній музей України*. 2017. С. 8–10.
6. Акт приймання предметів на тимчасове зберігання № 1 від 17 лютого 2012 р. *Фондово-облікова документація. Національний заповідник «Софія Київська»*. 2012 р. С. 1–4.
7. Атаян Г. Тетяна Яблонська: життя у роздвоєнні: інтерв'ю з донькою видатної художниці Гаяне Атаян / вела Ганна Пароваткіна. *Дзеркало тижня*. 2017. № 7 (25 лютого). С. 14.
8. Атаян Г. Тетяна Яблонська, Іван Драч, книга, яку знищили / вступ. ст. І. Драча. Київ: Мистецтво, 2017. 56 с.
9. Атаян Г. Тетяна Яблонська. Щоденники, спогади, мрії / упоряд.: Г. Атаян, І. Зайцева. Київ: Родовід, 2020. 584 с.
10. Афанасьєв В. А. Нариси з історії українського мистецтва, українське радянське мистецтво 1960–1980-х років. Київ: Мистецтво, 1984. 224 с.

11. Афанасьєв В. Чуття непорушної єдності [про творчість Т. Яблонської] *Образотворче мистецтво*. 1972. № 5. С. 6.
12. Балашова О., Герман Л. Искусство украинских шестидесятников. Киев: Основа. 2015. 384 с.
13. Барінова-Кулеба В. Спогади про Тетяну Нилівну Яблонську / НАОМА. Інтерв'ю Ситник І. Київ. 02.03.2021. Машинопис. На 14 арк.
14. Бейлинсон Я. Л. Киев и киевляне в экслибрисах (1500-летию Киева посвящается). Москва, 1982. 117 с.
15. Белічко Ю., Кілессо С. Мистецтво народжене жовтнем. Українське радянське образотворче мистецтво та архітектура. 1917–1987. Київ: Мистецтво, 1987. 551 с.
16. Белічко Л. Живопис. Мистецтво другої половини 1930-х – першої половини 1950-х років. Історія українського мистецтва: у 5-ти т. / НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського ; голов. ред.: Г. Скрипник, наук. ред. Т. Кара-Васильєва. Київ, 2007. Т. 5: Мистецтво ХХ століття, 2007. С. 286–307.
17. Белянський О. Інтерв'ю Ситник І.: спогади про Тетяну Нилівну Яблонську / НАОМА. Київ, 12.05.2021. Машинопис. На 6 арк.
18. Близнюк О. П. Тетяна Яблонська. Живопис, графіка у зібранні Донецького обласного художнього музею: 90-річчю від дня народження присвячується: каталог / авт.-упоряд. О. П. Близнюк. Донецьк: Кальміус, 2007. 48 с.
19. Бовкун В. Альма-матер формаліста Бовкуна: бесіду проводив П. Марусенко. *Fine Art. Прекрасне мистецтво*. 2011. № 2(14). С. 56–61.
20. Борисова Г, Ласка І. Тетяна Яблонська в колекції Запорізького художнього музею. Київ: Родовід, 2017. 84 с.
21. Бугаєнко І. Комплект листівок з репродукціями останніх творів Тетяни Яблонської 1980-х років. Київ, 1986. 11 с.
22. Бугаєнко І. Тетяна Яблонська: Живопис. Графіка: альбом / упоряд.: І. Бугаєнко. Київ: Мистецтво, 1991. 176 с.

23. Буйгашев В. Спогади про Тетяну Нилівну Яблонську. Інтерв'ю Ситник І. Київ : Skure. 04.09.2021. Машинопис. На 10 арк.
24. «Верби»: підписані та датовані 1988 р., далі підписані, названі кирилицею та датовані на реверсі : полотно, олія, 59,5 x 59,5 см. *Аукціонний будинок «MacDougall's»*. Лондон. 25.11.2012. URL: <https://macdougallauction.com/rus/catalogue/view?id=6796> (дата звернення: 04.03.2021).
25. Вернісаж до 100-річчя з дня народження Тетяни Яблонської. *VOGUE*. 26.02.2017. URL: <https://vogue.ua/article/culture/art/verni-sazh-k-100-letiyu-so-dnya-rozhdeniya-tatyany-yablonskoj.html> (дата звернення: 12.04.2021).
26. «Весняний вечір»: полотно, олія, 40 x 38 см (15 ¾ x 15 дюймів) з підписом і датою внизу праворуч. *Аукціонний будинок «Shapiroauctions»*. Нью-Йорк. 05.11.2008. URL: <https://www.shapiroauctions.com/auctions/november-5th-2008-auction-2008-11-05/98-tatiana-nilovna-yablonskaya-ukrainian-1917-2005> (дата звернення: 04.03.2021).
27. «Взимку». *Аукціонний будинок «Bonhams»*. Лондон. 07.06.2010. URL: <https://www.invaluable.com/auction-lot/tatiana-yablonskaya-ukrainian-1917-2005-durin-86-c-119333f264> (дата звернення: 11.01.2021).
28. Виродова-Готьє В. Спогади про Тетяну Нилівну Яблонську / НАОМА. Інтерв'ю Ситник І. Київ. 02.03.2021. Машинопис. На 4 арк.
29. Виставка графічних робіт художників України. Таллін: каталог / дирекція худ. вист. України / уклад. Г. А. Нестеровська ; підг. Л. Владич. Таллін, 1946. 32 с.
30. Виставка «І спогади, і мрії», 24.02.2017 – 23.04.2017, живопис, графіка, Тетяна Нилівна Яблонська. *Національний художній музей України*. 25.02.2017. URL: <http://www.golos.com.ua/article/285126> (дата звернення: 12.04.2021).
31. Виставка «Натхнення іноді приходять раптово», Тетяна Нилівна Яблонська, 14.02.2017 – 27.02.2017. *Національний музей «Київська*

- картинна галерея*». 14.02.2017. URL: <https://chernozem.info/event/11098/> (дата звернення: 12.04.2021).
32. Виставка Тетяни Яблонської «І спогади, і мрії». Живопис, графіка : до 100-річчя з дня народження. 25.04.2017. URL : <https://newsparky.livejournal.com/1803842.html> (дата звернення: 09.07.2021).
33. Вишеславський Г. А., Сидор-Гібелінда О. В. Термінологія сучасного мистецтва. Означення, неологізми, жаргонізми сучасного візуального мистецтва України. Париж–Київ, 2010. 416 с.
34. Від червоного до жовто-блакитного + помаранчеве = From Red to Yellow and Blue + orange : каталог-альбом / авт. проекту та голов. ред. Л. І. Березницька. Київ: Оранта, 2004–2005. 663 с.
35. В Києві відкрили меморіальну дошку видатній українській художниці Тетяні Яблонській. 24.02.2017. URL: <https://www.kmu.gov.ua/news/249771856> (дата звернення: 11.02.2021).
36. Владич Л. В. Тетяна Нилівна Яблонська: монографія. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1958. 90 с.
37. Владич Л. Татьяна Нилевна Яблонская: альбом репродукцій (на украинском и русском языках). Київ, 1960. 62 с.
38. «В майстерні»: полотно, олія, 70 x 90,5 см, 27½ x 35½ дюйма. *Аукціонний будинок «Sotheby's»*. Нью-Йорк. 01.12.2005. URL: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2005/the-russian-sale-105111/lot.204.html> (дата звернення: 04.03.2021).
39. «Внучка художниці на балконі», підписана та датована 1997 р.: далі підписана кирилицею та датована на реверсі: полотно, олія, 50 x 50 см. *Аукціонний будинок «MacDougall's»*. Лондон. 25.11.2012. URL: <https://macdougallauction.com/rus/catalogue/view?id=6799> (дата звернення: 04.03.2021).

40. «Внучка художниці, що грає на гітарі»: підписана та датована 1997 р.: також далі підписана кирилицею та датована на реверсі. *Аукціонний будинок «MacDougall's»*. Лондон. 25.11.2012. URL: <https://macdougallauction.com/rus/catalogue/view?id=6797> (дата звернення: 04.03.2021).
41. «Внучка художниці, яка грає на фортепіано»: полотно, олія, 44,5 x 40 см, підписана та датована 1997 роком, підписана кирилицею і датована на реверсі. Походження: приватна колекція, Лондон. 25.11.2012. *Аукціонний будинок: «MacDougall's»*. URL: <https://macdougallauction.com/rus/catalogue/view?id=6801> (дата звернення 04.03.2021).
42. Всесоюзная художественная выставка. Живопись. Скульптура. Графика: каталог. 2 изд. Москва: ГТК, 1946. С. 31–32.
43. Выставка произведений Татьяны Ниловны Яблонской : кат. выст. / сост. В. Цельтнер, текст Л. Владича. Москва: Советский художник, 1960. 30 с.
44. Гармонія протирич Тетяни Яблонської. *Хрещатик*. 2017. № 2. (1 березня). С. 16.
45. Гаяне Атаян: “Гілка, що виросла з яблуні”. Інтерв’ю Валентини Клименко, від 28.02.2021. *Korydor*. URL : <http://www.korydor.in.ua/ua/stories/haiane-ataian-hilka-shcho-vygosla-z-iabluni.html> (дата звернення: 20.03.21).
46. Говдя П. Життя радянського народу – невичерпне джерело пошуків і здобутків [пейзаж у творчості Т. Яблонської]. *Образотворче мистецтво*. 1986. № 2. С. 5.
47. Голованов В. Ф. Портрет Яблонської Т. Н.: малюнок, пап., олів. 1985. 1 арк. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України*. Ф. 1150. Оп. 1. Спр. 66. Арк. 1.
48. Голомшток И. Тоталитарное искусство. Москва: Галард, 1994. 296 с.
49. Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации / Министерство культуры Российской федерации. 26.02.2021. URL : <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?q=%D1%8F%D0%B1%D0%BB%D>

- 0%BE%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F&imageExists=null&typologyId=2 (дата звернення: 19.10.2021).
50. Гуляєва О. Традиції «неофольклоризму» у творчому доробку Миколи Писанка. *Художня культура. Актуальні проблеми. Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України*. 2017. № 13. С. 263–272.
 51. «Дачний мотив». 1993. Аукціонний будинок «*Russian Enamel*». Москва. 26.11.2016. URL: <https://bit.ly/3O68l2L> (дата звернення: 04.03.2021).
 52. Двосторонній рисунок «Жінка в хустці». 1960-і. Аукціонний будинок «*Russian Enamel*». Москва. 26.11.2016. URL: <https://cutt.ly/cN9beU8> (дата звернення: 12.07.2021).
 53. Демко О. Децо з аукціонів світу. *Образотворче мистецтво*. 2006. № 3. С. 119.
 54. Дем'янова Н. «Етніка» в сучасному живописі: на прикладі українського та сибірського мистецтва. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки*. 2014. № 16(293). С. 102–106.
 55. Денисов В. Виставка робіт студентки Тетяни Яблонської. *Образотворче мистецтво*. 1941. № 4. С. 23–25.
 56. Денисов В. Етюдна виставка студентів [про студ. роботу Т. Яблонської «Колгоспний табір на березі Десни»]. *Образотворче мистецтво*. 1939. № 5. С. 21–22.
 57. Державний музей українського образотворчого мистецтва УРСР: альбом / авт. вступ. статті П. І. Говдя. Київ: Мистецтво, 1972. С. 91.
 58. «Дикі квіти». 1978, полотно, олія, 60,4 x 52,2. Аукціонний будинок «*Sovkom*». Москва. 31.03.2016. URL: https://sovcom.org.uk/authors/author.php?pl1_cid=451&pl1_id=4090&p_f_2_1=4090&p_f_3_1=4090 (дата звернення: 04.03.2021).
 59. Дирекция Союза художников Украинской ССР. Переписка с Министерством культуры УССР, Союзом художников УССР об организации и проведении выставок за 1976 год, 18.02.1976 – 24.12.1976.

- 40 арк. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України*. Ф. 986. Оп. 1. Спр. 230. Арк. 11.
60. Дирекция Союза художников Украинской ССР. Протоколы заседаний экспертной закупочной комиссии за 1976 г., начато 6 января 1976 г., окончено 29 декабря 1976 г. 165 арк. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України*. Ф. 986. Оп. 1. Спр. 231. Арк. 41, 89, 100.
61. Дирекция выставок Союза Художников УССР. Документы о проведении выставки народного художника УССР Т. Н. Яблонской, состоявшейся 14 мая 1981 года, 34 арк. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України*. Ф. 986. Оп. 1. Спр. 536. Арк. 1, 3–34.
62. Дирекция выставок Союза Художников УССР. Передвижная выставка народного художника УССР лауреата Государственной премии СССР Яблонской Т. Н. (Приглашение, афиша, творческая биография, каталог, отзывы, печати и др.), г. Новосибирск, 1976 г. 48 арк. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України*. Ф. 986. Оп. 1. пр. 267. Арк. 1–4, 6–20, 22–24, 47, 48.
63. Дирекція виставок Спілки художників України. Каталог виставки творів народного художника СРСР, Лауреата державної премії СРСР, дійсного члена Академії художеств СРСР, професора Т. Яблонської, 1987 р., 50 арк. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України*. Ф. 986. Оп. 1. Спр. 681. Арк. 1–50.
64. Дирекція художніх виставок України (1944–1973). *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України*. Ф. 665. Оп. 1. Т. 1. Арк. 2–3.
65. «Дівчина в білій сукні»: полотно, олія, підпис, 18,5 x 14,5 Тетяна Ніловна Яблонська (1917–2005). 12.10.2016. Аукціонний будинок «John Nicholson's Fine Art Auctioneer & Valuer». Хаслемір, Великобританія. URL: <https://www.invaluable.com/auction-lot/attributed-to-tatiana-nilovna-yablonskaya-1917-2-339-c-d8749d6b16> (дата звернення: 12.07.2021).
66. Дмитрова Л. Лицем до життя. *Образотворче мистецтво*. 1974. № 2. С. 9.

67. Довженко О. Мистецтво живопису і сучасність. *Літературна газета*. 1955. № 73. С. 3–4.
68. Довідник Національної спілки художників України. 7-ме вид. Львів: Растр–7, 2021. 624 с.
69. Документальний фільм «Гармонія протиріч Тетяни Яблонської». Студія документальних фільмів (відео). *Youtube*. 15.09.2016. URL: 11.02.2021 <https://www.youtube.com/watch?v=2ecBcW1Fwu4> (дата звернення: 11.02.2021).
70. Документальний фільм «Своє вікно» на замовлення Міністерства культури і туризму України. Кіностудія «Контакт» (відео). *Youtube*. 05.11.2015. URL: 11.02.2021 <https://www.youtube.com/watch?v=uqxii0XJ474> (дата звернення: 11.02.2021).
71. Документи про проведення виставки творів Київських художників в м. Кракові (Польща) за 1972 рік. 48 арк. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України*. Ф. 796. Оп. 1. Спр. 69. Арк. 12, 18, 28.
72. Документи про проведення днів міста Києва в Флоренції (Італія) за 1977 рік. 48 арк. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України*. Ф. 796. Оп. 1. Спр. 203. Арк. 1–48.
73. Дорошенко К. Екзгумація соцреалізму. *LB.ua*. URL: https://lb.ua/culture/2019/03/14/421976_eksgumatsiya_sotsrealizma.html (дата звернення: 12.07.2021).
74. Дыченко И. С. Татьяна Яблонская. Жизнь: альбом. Москва: Советский художник, 1973. 29 с.
75. Дьерке Гейза. Формування концептуальних засад крайового неофольклоризму у закарпатському живописі 1920-х – поч. 1940-х рр. *Народознавчі зошити*. 2017. № 4(136). С. 920–927.
76. Екслібриси, зібрані Олексіївим Ростиславом Івановичем (колекція) / Екслібриси В. Лопати: В. Панкратова, В. Пашенко, Г. Пінчука, Ф. Плотніка та ін. (Екслібрис Тетяни Яблонської) 1970–1979 рр. 30 док. 30 арк.

Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України.
Ф. 1138. Оп. 1. Спр. 281. Арк. 30.

77. «Ескіз». Картон, олія, 47 см. *Аукціонний будинок «Violity»*. Київ. 22.10.2020. URL: <https://auction.violity.com/105857982-eskiz-t-yablonskaya> (дата звернення: 04.03.2021).
78. Єременко О. Образний світ картин Т. Яблонської в баладах І. Драча. *Вісник Запорізького державного університету*. 2001. № 1. С. 1–2.
79. Железняк С. М., Ламонова О. В. *Образотворче мистецтво : підручн. для 6-го кл. загальноосвіт. навч. закл.* Київ : Генеза, 2014. 192 с.
80. «Житній ринок». Київ. 1952. *Аукціонний будинок «Russian Enamel»*. Москва. 21.10.2017. URL: <https://bit.ly/3ULctaQ> (дата звернення: 26.02.2021).
81. Життя знаменитих: Тетяна Яблонська (відео). *Офіційний Youtube-канал передачі «Ранок з Інтером» телеканалу Інтер*. 24.02.2020. URL: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=Sb33krGrB4A&feature=share&fbclid=IwAR2Ht8RiDTkUt2phLqRI2HVoKWxsk-1c4DUPfaw9UD0hIkpW7niKesCgXHE> (дата звернення: 11.02.2021).
82. «Жовтень». *Аукціонний будинок «Bonhams»*. Лондон. 2005. URL: [invaluable.com/auction-lot/tatiana-yablonskaya-ukrainian-1917-2005-octob-104-c-d80a24d475](https://www.invaluable.com/auction-lot/tatiana-yablonskaya-ukrainian-1917-2005-octob-104-c-d80a24d475) (дата звернення: 11.01.2021).
83. Забашта В. Талановитий митець і педагог (до 90-річчя від дня народження Т. Н. Яблонської). *Українська Академія мистецтва. Дослідницькі та науково-методичні праці*. 2007. Вип. 14. С. 402–406.
84. Зайцева В. І. Художня стилізація як основний виражальний засіб у різних жанрах образотворчого мистецтва. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2021. №2. С. 165–169.
85. Захарчук Ю. Спогади про О. Захарчука та Т. Яблонську. Інтерв'ю Ситник І. від 12.07.2021 / НХМУ. Київ. 12.07.2021. Машинопис. На 8 арк.
86. «Зима в Седневі». *Аукціонний будинок «MacDougall's»*. Лондон. 07.06.2017. URL: <https://www.invaluable.com/auction-lot/yablonskaya->

- tatiana-1917-2005-winter-in-sedn-87-c-9fe49f9871 (дата звернення: 11.01.2021).
87. «Зимовий пейзаж». *Аукціонний будинок «MacDougall's»*. Лондон. 28.11.2018. <https://www.invaluable.com/auction-lot/yablonskaya-tatiana-1917-2005-winter-landscap-186-c-b7045c0b25> (дата звернення 04.03.2021).
 88. Зіненко Т. Сучасні художні практики та їхній вплив на формування творчої особистості митця. *Сучасні проблеми художньої освіти в Україні*. 2017. Вип. 11–12. С. 24–25.
 89. Знищену книгу Івана Драча й Тетяни Яблонської видали в Києві через 50 років. 27.01.2018. URL: <https://omlet-ua.blogspot.com/2018/01/YablonskaDrach.html> (дата звернення: 15.06.2021).
 90. Искусство стран и народов мира: краткая художественная энциклопедия. *Архитектура. Живопись, скульптура, графика, декоративное искусство* / гл. ред. Б. В. Йогансон. Москва : Советская энциклопедия, 1978. Т. 4. 668 с.
 91. Искусство украинских шестидесятников / ред.-сост.: Ольга Балашова, Лизавета Герман. Киев: Основа, 2015. 384 с.
 92. История искусства народов СССР: в 9-ти т. / ред. Б. В. Веймарн, Л. С. Зингер. Москва : Изобразительное искусство, 1977. Т. 8. 486 с.
 93. Івакін Ю. О. Листи до Івакіна від Т. Н. Яблонської. 1970–1982, 21 док, 28 арк. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України*. Ф. 625. Івакін Юрій Олексійович (1917–1983), літературознавець, письменник, художник, скульптор; 1904–1983 рр. Оп.1. Спр. 186. Арк. 1–28.
 94. Історія українського мистецтва : у 6-ти т. / ред. рада : М. П. Бажан (гол.) та ін. Київ : Жовтень, 1967. Т. 5: Радянське мистецтво. 1917–1941. Редакція 5 тому: В. І. Касіян, В. А. Афанасьєв, П. І. Говдя, І. О. Ігнаткіна. С. 25, 261.
 95. Історія українського мистецтва : у 6-ти т. / ред. рада : М. П. Бажан (гол.) та ін. Київ, 1968. Т. 6: Радянське мистецтво. 1941–1967. Редакція 6 тому: Ю. А. Турченко, Б. С. Бутник-Сіверський, М. С. Коломієць. С. 451.

96. Історія української культури: у 5 т. / ред. рада : Б. Є. Патон (гол.) та ін. Київ : Наук. думка, 2013. Т. 5. Кн. 4: Проблеми функціонування, збереження і розвитку культури в Україні [про творчий шлях Т. Яблонської]. С. 528, 562, 820.
97. Йогансон Б. Заметки художника. *Советское искусство*. Москва, 1951. С. 2.
98. К 100-летию со Дня рождения Яблонской выпустили памятную монету. *Українські новини*. 24.02.2017. URL: <https://ukranews.com/news/481329-k-100-letyuu-so-dnya-rozhdenyuua-yablonskoj-vypustily-pamyatnuyu-monetu> (дата звернення: 11.02.2021).
99. Каменский О. Творчі вишукування радянських художників. *Літературна газета*. 1955. № 76. С. 3–4.
100. Карпов В. В. Нейроарт як естетичне перетворення світу реальності. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2021. № 2. С 16–26.
101. Карпо Трохименко. Художник про себе: автобіографія, творчі мандрівки. Спогади про художника. Статті / упоряд.: І. Блюміна, Л. Трохименко. Київ : Мистецтво, 1986. 160 с.
102. Каталог-запрошення на групову виставку (Т. Яблонська, В. Бородай, Є. Волобуєв, М. Глущенко, Г. Якутович) : Баку, 1967 р.: 3 док., 21 аркуш. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України*. Ф. 49, Оп. 2, Спр. 76. Арк. 1–21.
103. Кашшай О. Формування Закарпатської школи живопису у 1920–40 рр.: аналіз соціально-культурної ситуації. *Народознавчі зошити* / Інститут народознавства НАН України. Львів. 2018. № 4 (142). С. 949–954.
104. Київ та кияни в екслібрисах, художник С. Гебус-Баранецька. *Офіційна сторінка Facebook Гаяне Атаян*. 02.11.2020. URL : <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1705655869602843&set=p.1705655869602843&type=3> (дата звернення: 02.11.2020).
105. Клочко Д. 65 українських шедеврів. Визнані й неявні. Київ: ArtHuss, 2019. 256 с.

106. Книга яку знищили. Тетяна Яблонська, Іван Драч. ТОВ «Видавничий дім «АртЕк», 2018–2022. URL: <https://www.book-on-demand.com.ua/product/knyga-yaku-znyshhyly-yablonska-drach> (дата звернення: 17.06.2021).
107. Ковальська Л. Мистецтво закарпатського краю [про роботу Т. Яблонської на Закарпатті]. *Образотворче мистецтво*. 1985. № 5. С. 8.
108. Константинова К. Арт-відступ. Чому держава стала пропагандистом кітчу. 08.12.2008. URL: <http://prostir.museum.ua/post/28297> (дата звернення: 20.06.2022).
109. Короткевич Е. Татьяна Яблонская. Живопись графика. Мастера советского искусства: альбом / вступ. сл. Е. Короткевич. Москва: Советский художник, 1980. 110 с.
110. Костецький Володимир Миколайович. Яблонской Т. Н. (телеграма), 1967. 1 арк. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України*. Ф. 125. Костецький Володимир Миколайович (1905–1968), художник; 1947–1968 рр. Оп. 1. Спр. 19. Арк. 1.
111. Котляревська Марія Євгеніївна. Екслібриси Глущенко М. П., Дерегуса М. Г., Копиленка О. І., Кукурузи С., Первомайського Л. С., Поліщука В. Л., Попової Л. І., Яблонської Т. Н., ксилографія, ліногравюра. 1920-ті рр. – 1972 р., 9 док, 9 арк. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України*. Ф. 836. Котляревська Марія Євгеніївна (1902–1984), художниця; 1922–1984 рр. Оп. 2. Спр. 27. Арк. 9.
112. Криволапов М. О. Про мистецтво та художню критику України ХХ століття. Київ: А+С, 2006. Кн. 1: Формування та розвиток національної мистецької школи і мистецтвознавчої науки в Україні ХХ століття. 276 с.
113. Курильцева В. В. Татьяна Ниловна Яблонская: монографія. Москва: Советский художник, 1959. 78 с.
114. Курильцева В. В., Яворская Н. В. Искусство Советской Украины. Живопись. Скульптура. Графика: очерки. Москва: Искусство, 1957. 300 с.

115. Лебедева К. Яблонській 100 років, або Чотири в одному. 03.03.2017. *ART Ukraine*. URL: <https://artukraine.com.ua/a/yablonskiy-100-rokiv-abo-chotiri-v-odnomu/#.YCPikXwzaUk> (дата звернення: 17.06.2021).
116. Ливанова М. Татьяна Яблонская: любовь к жизни. *Личности*. 2014. № 6(70). С. 63–83.
117. Личное дело Яблонская Татьяна Ниловна. 14 мая 1966 –1 июля 1973 года. 30 арк. *Київський державний художній інститут*. Ф. 3-622. Оп. 4. Спр. 32. Арк. 1–30.
118. «Літнього дня». 1997, полотно, олія, 49 х 51 см. *Аукціонний будинок «Russian Enamel»*. Москва. 17.09.2016. URL: <https://bit.ly/3UO6abс> (дата звернення: 04.03.2021).
119. Ліщинська О. Неофольклоризм як ідея сучасної української художньої культури. *Гілея*. 2012. № 65. С. 390–394.
120. Майстер і Час. Федір Кричевський : альб.-кат. виставки творів / уклад.: Д. Нікітін, О. Маричевська ; вступ. ст. Д. Нікітін. Харків: НТМТ, 2017. 112 с.
121. Мамаєва К. Дирекція художніх виставок. Пройдені рубежі. *Образотворче мистецтво*. 2016. № 3. С. 94–95.
122. Мамаєва К. Яблонська і час (у тіні минаючої епохи). *Образотворче мистецтво*. 2017. № 2. С. 52–55.
123. Мартиненко В., Романишин М. Зрілість митця. Про творчість В. Микити та його вчителя Т. Яблонську. *Образотворче мистецтво*. 1980. № 3. С. 20.
124. «Мати і донька, що вигулюють собаку». Підписана та датована 1995 роком: полотно, олія, 39 х 44,5 см. *Аукціонний будинок «MacDougall's»*. Лондон. 25.11.2012. URL: <https://macdougallauction.com/rus/catalogue/view?id=6800> (дата звернення: 04.03.2021).
125. «Міські будинки крізь дерева»: 11 х 17 – 27,9 х 43,2 см. *Аукціонний будинок «Waddingtons»*. Торонто. 30.10.2014. URL: <https://www.invaluable.com/auction-lot/tatiana-yablonskaya-1917-2005-russian-town-ho-51-c-8877f940db> (дата звернення: 17.06.2021).

126. Московченко В. М. Український радянський побутовий живопис (1945–1970). Київ: Мистецтво, 1972. 112 с.
127. Музей Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури / автор пр. О. Федорук ; вступ. ст.: Т. Гончаренко, О. Федорук. Київ: Майстер книг, 2012. 176 с.
128. Мусієнко П. Н. Федор Григорович Кричевський. Київ: Мистецтво, 1965. 107 с.
129. Мухина В. Образ и тема в монументально-декоративной скульптуре. *Советское искусство*. 1952. 25 червня.
130. «Навесні» : підписаний та датований 1994 роком, далі підписаний кирилицею та датований 1995 роком на звороті: полотно, олія, 60 x 60 см. *Аукціонний будинок «MacDougall's»*. Лондон. 25.11.2012. URL: <https://macdougallauction.com/en/catalogue/view?id=6795> (дата звернення 04.03.2021).
131. Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ століття: у 2 кн. / ред. рада В. Д. Сидоренко (гол.) та ін. Київ : Інтертехнологія, 2006. Кн. 1. 544 с. ; Кн. 2. 656 с.
132. Народная художница Татьяна Яблонская (відео). *Офіційний сайт телеканалу Інтер*. 24.02.2017. URL : https://inter.ua/ru/video/tatiyana_yablonskaya (дата звернення: 11.02.2021).
133. Наукова бібліотека імені М. Максимовича. 2010. URL : http://www.library.univ.kiev.ua/ukr/elcat/new/detail.php3?doc_id=122985 (дата звернення: 02.11.2020).
134. Облікова картка автора. Яблонська Тетяна Нилівна (1917–2005). *Фондово-облікова документація Дирекції художніх виставок України*. Київ, 1945–2001. 37 с.
135. Образ современника: советский живописный портрет, 1917–1976: альбом / сост.: Л. С. Зингер, В. Г. Тартаковская, А. Т. Ягодковская ; авт. вступ. ст. Л. С. Зингер. Москва: Советский художник, 1978. 170 с.

136. Олексій Шовкуненко: Спогади про художника / упоряд. І. Блюміна. Київ: Мистецтво, 1980. 120 с.
137. Олімп мистецької освіти з відстані сторіччя. *Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури*. 2017. URL: <https://naoma.edu.ua/akademiya/istoriya-naoma/> (дата звернення: 24.04.2021).
138. Особова справа Яблонська Тетяна Нилівна живописець. Народний художник УРСР. Національна спілка художників України. Київська організація правління. 19 грудня 1944–17 червня 2005 р. 243 арк. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України*. Ф. 796. Київська організація. Спілка художників Української РСР. 1968–1979 рр.; 1980–1984 рр.; 1985–2008 рр. Оп. 2. Спр. 290. Арк. 1–243.
139. Остроумова-Лебедева А. П. Автобіографические записки. I–II тт. Москва: ЗАО Центрполиграф, 2003. 590 с.
140. Отрощенко С. Б., Яблонська Т. Н. Восьма Українська художня виставка [5 листоп, 1945 р., Київ] : каталог / упоряд.: Г. Нестеровська, Л. Владич. Київ, 1946. С. 18, 25.
141. Отчет о выставочной деятельности за 1976 год. Дирекция выставок Союза Художников УССР. 31 стр. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України*. Ф. 986. Оп. 1. Спр. 233.
142. Павельчук І. А. Досвід постімпресіоністичного експерименту в практиці Т. Яблонської (1960–1970). *Вісник Харківської академії дизайну і мистецтв*. Харків: ХДАДМ, 2012. Вип. 8. С. 96–102.
143. Павельчук І. На перехресті модерну: Федір Кричевський на шляху до постімпресіонізму. Київ: Києво-Могилянська академія, 2018. 118 с.
144. Павельчук І. Традиції українського народного мистецтва в живописних композиціях Тетяни Яблонської. *Мистецькі обрії* 2012: Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. Київ: Фенікс, 2012. Вип. 4(14/15). С. 106–113.

145. Перша республіканська виставка рисунка: кат. вист. / упоряд. В. М. Верба. Київ: Реклама, 1972. 60 с.
146. Петрова О. Живопис. Мистецтво другої половини 1950-х – 1980-х років. Історія українського мистецтва: у 5-ти т. / НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського ; голов. ред.: Г. Скрипник, наук. ред. Т. Каравасильєва. Київ, 2007. Т. 5: Мистецтво ХХ століття, 2007. 1048 с. С. 450 – 509.
147. Петрова О. Національне відродження: складові процесу. Про сприйняття народної спадщини професіональним художником. *Образотворче мистецтво*. 1991. № 5. С. 10–12.
148. Піаніда Борис Микитович, мистецтвознавець. Т. Н. Яблонська. Ескізи художнього оформлення готелю в м. Одесі. Пап., акв., олів., гуаш, 1966, 20 док. На 21 арк. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України*. Ф. 56. Піаніда Борис Микитович (1920–1993), художник і мистецтвознавець; 1908–1979 рр.; 1968–1983 рр.; 1935–1988 рр. Оп. 1. Спр. 210. Арк. 1, 2, 3, 4, 13–19, 20–21.
149. Піаніда Б. Прийшло велике свято...: [про захист дипломів у Київ. худож. ін-ті та відзначення педагогів, зокрема, Т. Яблонської]. *Образотворче мистецтво*. 1972. № 5. С. 32.
150. Пізні роботи Тетяни Яблонської представили у столичному музеї. *Ukraine Art News*. 05.02.2018. URL: <https://ukraineartnews.com/news/expo/pizni-roboti-tetjani-jablonskoji-predstavili-u-stolichnomu-muzeji> (дата звернення: 20.02.2021).
151. План виставочної роботи Київської організації СХУРСР на 1978–1979 рр. та списки виставок, в яких приймали участь художники Києва за 1976–1978 рр. 7 арк. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України*. Ф. 796. Київська організація. Спілка художників Української РСР. 1968–1979 рр.; 1980–1984 рр.; 1985–2008 рр. Оп. 1. Спр. 230. Арк. 1–7.

152. План выставочной работы на 1976 год. Дирекция выставок Союза Художников УССР. 15 стр. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України*. Ф. 986. Оп. 1. Спр. 229. Арк. 1–15.
153. Повідомлення Голови КДБ при РМ УРСР Федорчука В. В. до ЦК КПУ щодо відомостей про широке обговорення факту вбивства Горської А. О. у середовищі творчої інтелігенції з додатком. № 752–1 від 11.12.1970. *Державний архів Галузевого державного архіву СБ України*. Ф. 16. Документи секретного та несекретного діловодства; 1930–1991 рр. Оп. 1. Спр. 1007. Арк. 8–15.
154. Полянская О. Год 1949. Горячее сердце Татьяны Яблонской. *Третьяковська галерея*. 2014. Вип. 4(45). URL : https://www.tg-m.ru/articles/4-2014-45/god-1949-goryachee-serdtse-tatyany-yablonskoi_ (дата звернення: 18.03.2020).
155. Попельницька М. В., Оксенич О. О. Сто великих діячів культури. Київ: Арій, 2010. 464 с.
156. «Портрет доньки художниці»: полотно, олія 74 x 68 см, 29 x 26³/₄ дюйма. *Аукціонний будинок «Sotheby's»*. Нью-Йорк (провенанс «Gekkoso Gallery» Токіо). 2012. URL : <https://www.sothebys.com/fr/auctions/ecatalogue/2012/russianpaintings/lot.305.html> (дата звернення 04.03.2021).
157. «Портрет доньки художниці»: підписана та датована 1997 р., далі підписана кирилицею та датована на реверсі : полотно, олія, 39,5 x 39,5 см. *Аукціонний будинок «MacDougall's»*. Лондон. 25.11.2012. URL: <https://macdougallauction.com/rus/catalogue/view?id=6798> (дата звернення: 04.03.2021).
158. «Портрет літньої жінки». 1947, 81,5 x 62, полотно на картоні, олія. *Аукціонний будинок «Sovkom»*. Москва. 31.03.2016. URL: https://sovcom.org.uk/auctions/lot.php?pl2_cid=243&pl2_id=21673 (дата звернення: 04.03.2021).

159. «Портрет молодого хлопчика». *Аукціонний будинок «Christie's»*. Лондон. 25.11.2004. URL : <https://www.christies.com/en/lot/lot-440278> (дата звернення: 04.03.2021).
160. «Портрет молодої дівчини»: 37-1/2 х 27-1/2 дюйма, полотно, олія. *Аукціонний будинок «Bill Hood & Sons Arts & Antiques Auctions»*. Флоріда. 21.04.2020. URL: <https://bit.ly/3Gcxven> (дата звернення: 04.03.2021).
161. «Портрет чоловіка в кепці». 1948, 84 х 65, полотно на картоні, олія. *Аукціонний будинок «Sovkom»*. Москва. 31.03.2016. URL: https://sovcom.org.uk/auctions/lot.php?pl2_cid=243&pl2_id=21672 (дата звернення: 04.03.2021).
162. Презентація пам'ятної монети «Тетяна Яблонська». *Національний банк України*. 27.02.2017. URL: <https://bank.gov.ua/news/all/01032017-1700-presentatsiya-pamyatnoyi-moneti-tetyana-yablonska> (дата звернення: 11.02.2021).
163. Про нас. Дирекція художніх виставок України. URL: <https://dhvu.at.ua/index/0-11> (дата звернення: 21.11.2021).
164. Проти формалізму, натуралізму і спрощенства в мистецтві / відп. за видання П. Нагорний. Харків: Мистецтво. 1936. 136 с.
165. Роготченко О. О. Образотворче мистецтво радянської України 1930-х років : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.05 / Львівська академія мистецтв. Львів, 2004. 225 с.
166. Роготченко О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм: монографія. Київ: Фенікс, 2007. 608 с.
167. Сильваши Т. Странно было узнать, что она современник [О Татьяне Яблонской]. *Prostory*. 22.05.2017. URL: <https://prostory.net.ua/ua/praktyka/193-stranno-bylo-uznat-что-ona-sovremennik> (дата звернення: 20.06.2022).
168. Ситник І. В. Історіографія художньої діяльності Тетяни Яблонської. *Молодий вчений*. Херсон: Гельветика, 2020. Вип. 5(81). С. 59–65.

169. Ситник І. В. Погляд мистецтвознавців ХХІ століття на творчість Тетяни Яблонської. *Національні наукові обрії: проблеми, перспективи, новації : матеріали VII Всеукр. заочна наук.-практ. конф.* 07–08 квітня 2020 р. Харків: ЦНТ, 2020. С. 23–27.
170. Ситник І. В. Рисунок в контексті графічного доробку Тетяни Яблонської. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.* Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 52. С. 61–66.
171. Ситник І. В. Твори Тетяни Яблонської в колекції Дирекції художніх виставок України. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку.* Рівне: РДГУ, 2022. Вип. 40. С. 72–78.
172. Ситник І. В. Твори Тетяни Яблонської з колекції Кмитівського музею образотворчого мистецтва імені Й. Буханчука. *IX Платонівські читання пам'яті академіка Платона Білецького: 20 листопада 2021 р.* Київ: НАОМА, 2021. С. 144.
173. Ситник І. В. Творча спадщина Тетяни Яблонської у виданнях 2000-х років. *Interdisciplinary research: scientific horizons and perspectives. I international Scientific and Theoretical Conference.* Vilnius, 2021. Vol. 3. С. 155–156.
174. Ситник І. В. Творчість Тетяни Яблонської в українському мистецтвознавстві 1940-х – 1950-х років. *Актуальні проблеми природничих і гуманітарних наук у дослідженнях молодих учених «Родзинка – 2020»:* зб. мат-лів ХХІІ Всеукр. наук.-практ. конф. 23–24 квітня 2020 р., Черкаси, 2020. С. 396–398.
175. Ситник І. В. Формування художнього світогляду Тетяни Яблонської в майстерні викладача живопису Федора Кричевського. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного пед. унів-ту імені Івана Франка.* Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2021. Вип. 35. С. 49–56.

176. Ситник І. В. Ювілейні події, присвячені 100-річчю з дня народження української художниці Тетяни Яблонської. *World science: problems, Prospects and innovations* : Proceedings of IX international scientific and practical conference (19–21 May, 2021). Toronto, 2021. P. 534–539.
177. Ситник І. Інтерв'ю з О. Шкільною. Інформація з особистого архіву Шкільної О. / Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2017–2022. Рукопис. На 30 арк. (дата звернення: 02.12.2019).
178. «Сільське свято». 1958. *Аукціонний будинок «Russian Enamel»*. Москва. 22.12.2018. URL: <https://bit.ly/3O3tP07> (дата звернення: 04.03.2021).
179. Склярєнко Г. Візуальне мистецтво. Мистецтво 1990-х років. Історія українського мистецтва : у 5-ти т. / НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського; голов. ред. : Г. Скрипник, наук. ред. Т. Каравасильєва. Київ, 2007. Т. 5: Мистецтво ХХ століття, 2007. 1048 с. С. 744 – 789.
180. Склярєнко Г. Закарпатська школа живопису в контексті українського мистецтва другої половини ХХ століття. *Мистецтвознавство України*. 2017. № 17. С. 220–229.
181. Склярєнко Г. Українське мистецтво другої половини ХХ століття: регіональні проблеми і загальний контекст. *Студії мистецтвознавчі*. 2009. № 1(25). С. 67–78.
182. Склярєнко Г. Українські художники: з відлиги до незалежності. Книга перша. Київ: ArtHuss, 2018. 280 с.
183. Словник культурологічних термінів для студентів усіх спеціальностей заочної та денної форм навчання / упоряд.: О. Д. Паршакова. Краматорськ, 2009. 41 с.
184. Смирна Л. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві: монографія. Київ: Фенікс, 2017. 480 с.
185. Сніданок відвідав презентацію книги про Тетяну Яблонську (відео). *Офіційний Youtube канал телевізійної служби новин (ТСН)*. 15.12.2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=nUupOjIuASw&pbjreload=101> (дата звернення 11.02.2021р.).

186. Соловей О. Спогади про М. Стороженка – учня Тетяни Яблонської та Тетяну Нилівну Яблонську. Інтерв'ю Ситник І. від 02.03.2022 / НАОМА. Київ. 02.03.2021. Машинопис. На 3 арк.
187. Соловьев А. И. Татьяна Ниловна Яблонская. Живопись, рисунок: каталог / вступ. ст. А. И. Соловьев. Москва : Советский художник, 1989. 90 с.
188. Сонячне сяйво Тетяни Яблонської (до 100-річчя з дня народження) : бібліогр. покажч. / Упр. культури, національностей релігій та охорони об'єктів культурної спадщини Одес. Облдержадмін. ; Одес. обл. універс. наук. б-ка ім. М. Грушевського. Одеса, 2017. 178 с.
189. Сотська Г., Шмельова Т. Словник мистецьких термінів. Херсон: Стар, 2016. 52 с.
190. Соціалістичний реалізм: інфляція ідеї чи золотий запас? *Образотворче мистецтво*. 2005. № 3. С. 48, 51.
191. Спецповідомлення голови КДБ при РМ УРСР Федорчука В. В. на адресу ЦК КПУ про звернення однодумців засудженого Мороза В. Я. до судових інстанцій із скаргами на порушення законності під час судового процесу та обставини смерті художниці Горської А. О. із копією скарги свідків по справі Мороза В. Я. – Антоненка-Давидовича Б. Д., Дзюби І. М. та Чорновола В. М. до ВС УРСР у додатку. № 740–1 від 05.12.1970 р. *Державний архів Галузевого державного архіву СБ України*. Ф. 16. Документи секретного та несекретного діловодства; 1930–1991 рр. Оп. 1. Спр. 1006. Арк. 27–37.
192. Списки народних художників СРСР УРСР, заслужених художників УРСР, лауреатів державних премій, нагороджених орденами та медалями СРСР, почесними грамотами та грамотами президіуму Верховної Ради УРСР. Б-д. 26 арк. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України*. Ф. 796. Київська організація. Спілка художників

- Української РСР. 1968–1979 pp.; 1980–1984 pp.; 1985–2008 pp. Оп. 1. Спр. 10. Арк. 2, 10, 11, 15.
193. Спогади Шапошникова М. О., Яблонської Т. Н., Яценко В. Ф. та ін. про Шовкуненко О. О. Додаються листи Шапошникова М. О. Блюміної І. М. та Яблонської Т. Н. Шовкуненко О. О. 1977. 18 док. 114 арк. Фонд Шовкуненко Олексій Олексійович. Б-д. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України*. Ф. 658. Шовкуненко Олексій Олексійович (1884–1974), художник; [1913]–1988 pp. Оп. 1. Спр. 284. Рукопис. Арк. 50–62, 74–79.
194. Статут Дирекції художніх виставок України: затв. наказом Міністерства культури та інформаційної політики України від 25.05.2020 р. № 1815. *Дирекція художніх виставок України*. Київ, 2020. 13 с.
195. Супровідний лист з довідкою про реагування інтелігенції м. Львів на доповідь «Проти українського-буржуазного націоналізму» у додатку, надісланий міністерством державної безпеки УРСР Савченком С. Р. на адресу заступника голови РМ УРСР Мануїльського Д. З.: лист №3368/с від 31.07.1947. *Державний архів Галузевого державного архіву СБ України*. Ф. 16. Документи секретного та несекретного діловодства; 1930–1991 pp. Оп. 1. Спр. 0625. Арк. 115–126.
196. Сучасне мистецтво України періоду Незалежності: 100 імен = Modern and contemporary Ukrainian art since Independence: 100 artists. Київ: МЫСЛЬ, 2008. 640 с.
197. Татьяна Ниловна Яблонская : альбом репродукций / уклад. і автор тексту: Л. Владич. Київ, 1960. 62 с.
198. Татьяна Ниловна Яблонская. Живопись семидесятых годов : кат. вист. / вступ. ст. В. П. Цельтнер. Москва: Советский художник, 1982. 26 с.
199. Татьяна Ниловна Яблонская (1917–2005) : К 100-летию со Дня рождения мастера советского искусства. *Зональная научная библиотека имени В. А. Артисевич*. 15.03.2017. URL: <https://www.slideshare.net/KayaIst/19172005->

- 100-tatyana-nilovna-yablonskaya-19172005-to-the-100th-anniversary-of-the-birth-of-the-master-of-soviet-art (дата звернення: 11.02.2021).
200. Татьяна Яблонская. *Великие художники, их жизнь, вдохновение и творчество*. Часть 113. Київ, 2005. С. 1–31.
 201. Татьяна Яблонская: одесские страницы биографии. 2015. URL: <http://hudcombinat.com/2017/03/03> (дата звернення: 03.03.2017).
 202. Термінологічний словник з культурології / упоряд.: Н. Ю. Больша, Н. І. Єфимчук. Київ: МАУП, 2004. 144 с.
 203. Тетяна Нилівна Яблонська: компл. лист. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1957. 12 с.
 204. Тетяна Яблонська. Доля картини «Ранок». *Вікіпедія: вільна енциклопедія*. 31.01.2022. URL: <https://cutt.ly/VN6IAKb> (дата звернення: 25.10.2021).
 205. Тетяна Яблонська. До 100-річчя від дня народження. Лірика: каталог вист. / Дирекція худ. вист. України, Нац. музей літератури України. Київ, 2017. 32 с.
 206. Тетяна Яблонська і класики українського малярства ХХ століття: виставка з фондів Полтавського художнього музею імені Миколи Ярошенка. 16.02.2017. URL: <https://www.gallery.pl.ua/klasiki-ukra%D1%97nskogo-malyarstva-xxx-st.html> (дата звернення: 20.02.2021).
 207. Тетяна Яблонська: каталог вист. / упоряд.: Г. Атаян, Г. Пригода. Київ, 1997. 94 с.
 208. Тетяна Яблонська – наодинці з природою. Музей книги і друкарства України. Виставка творів пізнього періоду творчості «Прислухаючись до себе». 12.02.2018. URL: <http://slovoprosvity.org/2018/02/12/tetyana-yablonska-naodyntsi-z-pryrodoyu/> (дата звернення: 14.03.2021).
 209. Тетяна Яблонська. Пастель 2003–2005: каталог вист. Націон. худ. муз. України / вступ. ст. С. Мамаєв. Київ: ВХ студію, 2006. 40 с.
 210. Тетяна Яблонська. Пошта. «Хліб». Аукціонний будинок «Louis J. Dianni, LLC». Флоріда. 22.05.2016. <https://www.invaluable.com/auction-lot/o-c-the->

- bread-tatiana-yablonskaya-postage-1353-c-78c4531a07 (дата звернення 04.03.2021).
211. «1990-ті роки»: полотно, олія, 42,5 х 35 см, пошкодження, осипи. *Аукціонний будинок «Аукционный дом № 1»*. Москва. 11.04.2019. URL: <https://bit.ly/3TwQZx6> (дата звернення 26.02.2021).
212. Тригуб О. Художні образи творчості Тетяни Яблонської (до 100-річчя з дня народження Героя України, народного художника Т. Яблонської). Миколаїв, 2017. С. 161–165.
213. «У Запоріжжі показують найкращу в Україні колекцію картин Тетяни Яблонської». *Новини Запоріжжя*. 2017. (Березень). URL: <http://uanews.zp.ua/culture/2017/03/13/101768.html> (дата звернення: 14.03.2021).
214. Українське мистецтво ХХ ст. Закарпатська школа живопису. 25.10.2020. URL: <https://otak.news/categories/publications/culture/ukrainske-mystetstvo-khkh-st-zakarpatska-shkola-zhyvopysu-prodovzhennia> (дата звернення: 07.07.2022).
215. «У Седневі». Підписане і датоване 1971 роком: полотно, олія, 44 х 60 см. *Аукціонний будинок «MacDougall's»*. Лондон. 27.11.2006. URL: <https://macdougallauction.com/rus/catalogue/view?id=927> (дата звернення: 04.03.2021).
216. Федір Кричевський. Спогади, статті, документи / упоряд. Б. Піаніда. Київ: Мистецтво, 1972. 124 с.
217. Федорова Ніна Іванівна. Рекомендації Гаркуши Н. Л., Жоголь Л. Є. Піаніди Б. М., Шаповала І. П., Яблонської Т. Н. та довідка Нагая В. Т. на Федорову Н. І. до вступу в Спілку художників України. 1968. 6 док. 7 арк. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України*. Ф. 1113. Федорова Ніна Іванівна (1907–1993), художниця; 1922–1981 рр. Оп. 1. Спр. 61. Арк. 1–7.
218. Федорук В. Соціалістичне мистецтво і радянський спосіб життя. *Образотворче мистецтво*. 1976. № 6. С. 6.

219. Федорук О. Перетин знаку. Київ: А +С. Кн. 1. 2006. С. 161–164; Кн. 3. 2008. С. 227–230.
220. Харківський художній музей: альбом / авт.-упоряд. М. П. Работягов. Київ: Мистецтво, 1983. 158 с.
221. Хмельницький обласний художній музей. Виставка «Вікно»: останні твори Тетяни Яблонської в техніці пастелі (2000–2005). *Facebook* : соціальна мережа. 21.07.2020. URL: <https://m.facebook.com/513913028761409/photos/1665549713597729/> (дата звернення: 18.05.2021).
222. Художньо-документальна виставка «Інша Тетяна Яблонська» / Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України ; Національний архівний фонд України ; архів родини Тетяни Яблонської. 24.02.2017. URL: https://old-csam.archives.gov.ua/ukr/vistavki_online/vistavka_yablonska_2017/ (дата звернення: 21.05.2022).
223. Цельтнер В. Виставка произведений Татьяны Ниловны Яблонской: каталог. Москва: Советский художник, 1960. 30 с.
224. Чебикін А. Академія мистецтв України: сьогодення і перспективи. *Мистецькі обрії'98. Альманах: Науково-теоретичні праці та публіцистика*. Київ: ВВП 2 Компас, 1999. 428 с.
225. Членова Л. Г. Федір Кричевський: альбом / вступ. ст. Л. Г. Членова. Київ: Мистецтво, 1980. 90 с.
226. Членова Л. Г. Федор Григорьевич Кричевский. Москва: Советский художник, 1969. 172 с.
227. «Човни». 1950-ті. *Аукціонний будинок «Russian Enamel»*. Москва. 12.10.2016. URL: <https://bit.ly/3Ts68zX> (дата звернення 04.03.2021).
228. Чому в українському мистецтві є українські художниці / упоряд. К. Яковленко. Київ: Publish Pro, 2019. 224 с.
229. Шаров І., Толстоухов А. Художники України: 100 видатних імен. Київ: АртЕк, 2007. 480 с.

230. Швець Н. «Утро» Татьяны Яблонской. Дзен. 25.10.2019. URL: <https://zen.yandex.ru/media/id/5d370cccdbd45c000ac6f20fa/utro-tatiany-iablonskoi-5db2a2d2bc251400ae3f2e9d> (дата звернення: 25.10.2021).
231. Шевнюк О. Л. Словник термінів образотворчого мистецтва. Київ: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2015. 100 с.
232. Шейко В., Гаврюшенко О. Історія світової культури: навч. Посібник / наук. Ред. В. М. Шейко. Київ: Кондор, 2006. 404 с.
233. Шейко В. Історія української культури: навч. Посібник / наук. Ред. В. Шейко. Київ: Кондор, 2006. 264 с.
234. Шейко В. М., Кушнарєнко Н. М. Організація та методика науково-дослідницької діяльності. Київ: Знання, 2011. 312 с.
235. Школьна О. Бідермайєр в інтер'єрі та декоративно-ужитковому мистецтві першої половини ХІХ ст.: Проблеми визначення стильової приналежності. *Мистецтвознавство України*. №17 (2017). 2017. С. 258–262.
236. Школьна О., Буйгашева А., Опанасюк О. Декоративно-прикладне мистецтво в творчості Тетяни Яблонської: за матеріалами її щоденників. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного пед. унів-ту імені Івана Франка*. 2022. Вип. 55. Т. 3. С. 82–86.
237. Школьна О., Опанасюк О., Прохорова Н. Декоративне й образотворче мистецтво у творчості Г. Задніпряного. *АРТ-платформа. Альманах. Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтва*. 2022. Вип. 2(6). Т. 6. С. 219–233.
238. Школьна О., Руденченко А., Опанасюк О. Відображення тем церемоніального середньовічного григоріанського співу та *rotunda funebris* в образотворчому й декоративному мистецтві. *Український мистецтвознавчий дискурс*. Київ. 2023. № С. 65–72.

239. Школьна О. Творчість і мистецько-педагогічна діяльність Михайла Жука в контексті становлення української школи художників фарфору (перша половина ХХ-го століття): дис. ... канд. мист. 17.00.06. Львів, 2008. 265 с.
240. Шовкуненко Олексій Олексійович. Рекомендації (Шовкуненка О. О.) Зарубі К. В., Іванову М. І., Пузиркову В. Г., Хмелько М. І., Яблонській Т. Н. на здобуття звання доцента КДХІ. Б/д, 1 док., 3 арк. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України*. Ф. 658. Шовкуненко Олексій Олексійович (1884–1974), художник; [1913]–1988 рр. Оп. 1. Спр. 233. Рукопис. Арк. 2–3.
241. Юр М. Конвенціональний живопис як форма відображення ідеології тоталітарної системи. *Сучасне мистецтво*. 2019. Вип. XV. С. 231–242.
242. Юр М. Роль українського образотворчого фольклору в сучасному живопису. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки: Мистецькі обрії* ' 2013. Вип. 5 (16). С. 117–120.
243. Юр М. Український живопис ХІХ–початку ХХІ століття: національна, конвенціональна, авторська моделі: дис. ... док. Мистецтвознавства: 26.00.01. Київ, 2021. 482 с.
244. Юхимець Г. Захист дипломних робіт: [про пед. діяльність Т. Яблонської]. *Образотворче мистецтво*. 1971. № 5. С. 32.
245. Юхимець Г. Уроки Яблонської. *Культура і життя*. 1987. 22 лютого. С. 4.
246. Яблонская Татьяна Ниловна. *Автопортрет в русском и советском искусстве*: кат. выст. / под общ. ред. В. С. Манина ; авт. вступ. ст. И. М. Гофман. Москва, 1977. С. 67, 106. : ил. (На выставке представлены 2 работы).
247. Яблонская Татьяна Ниловна. *Земля и люди. Всесоюзная художественная выставка. Живопись. Скульптура. Графика* : каталог / сост.: Л. В. Андреева, И. М. Протопопова, В. А. Рыжова. Москва, 1979. С. 16.
248. Яблонская Татьяна Ниловна. *Изобразительное искусство Украинской ССР* : выставка (окт.–нояб. 1985 г., Москва): каталог / отв. за вып. Е. А. Афанасьев. Киев, 1985. С. 10.

249. Яблонская Татьяна Ниловна. «Перед стартом». 1947, полотно, олія. *Фізкультура і спорт в образотворчому мистецтві* : Республіканська художня виставка: каталог / відп. ред. Ю. П. Пудов ; упоряд.: Н. О. Кучеренко та ін. Київ, 1972. С. 19.
250. Яблонская Татьяна Ниловна / сост. М. И. Тренина. *XII выставка произведений членов Академии художеств СССР 1976 года: живопись, скульптура, графика, прикладное искусство* : кат. выст. Москва, 1976. С. 12.
251. Яблонская Т. Н. «Зима в старом Киеве». 1976, холст, масло. *Киевская симфония. Живопись. Графика, 1986 г.*: каталог выставки. Киев, 1986. С. 6.
252. Яблонская Т. Н. Как я работала над картиной «Хлеб» : Из творческого опыта. Москва: Советский художник. Вип. 3. 1957. С. 47–85.
253. Яблонська Тетяна. Вікна / Голов. упр. культури м. Києва; Київський музей російського мистецтва. Київ: Задумливий страус, 1999. 22 с.
254. Яблонська Тетяна Нилівна. Блокноти з начерками портретів М. Г. Абдулаєва, Г. А. Айтієва, А. М. Белашова, О. О. Дейнека, І. М. Джапарідзе, Є. Ф. Калниня, В. М. Орешникова, А. М. Саркеяна та ін. Б-д. 64 арк., 2 док. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України*. Ф. 731. Яблонська Тетяна Нилівна (1917–2005), художниця; 1945–1973 рр. Оп. 1. Спр. 3. Арк. 1, 5, 6, 9, 10, 12, 16–18, 23, 29, 30, 32–36, 41, 42, 47, 48, 52–55, 61.
255. Яблонська Тетяна Нилівна. *Виставка творів художників Києва, присвячена 40-річчю битви за Дніпро і визволення Києва від німецько-фашистських загарбників, 1983 р.* Київ: каталог / Київська організація СХ України. Київ, 1986. С. 11.
256. Яблонська Тетяна Нилівна. *Всеукраїнська художня виставка до 5-ї річниці Дня незалежності України*: каталог / СХУ. Київ, 1996. С. 33 (репрод.), С. 65.

257. Яблонська Тетяна Нилівна. «Дніпрові коси». 1971, полотно, олія. *Республіканська художня виставка, присвячена XXIV з'їзду КПРС та XXIV з'їзду КП України: каталог / відп. ред. Ю. П. Пудо. Київ, 1972. С. 27.*
258. Яблонська Тетяна Нилівна (1917–2005). «Ескіз»: картон, олія, 47 см. *Аукціонний будинок «Violity». Київ. 25.10.2020. <https://auction.violity.com/105857982-eskiz-t-yablonskaya> (дата звернення: 04.03.2021).*
259. Яблонська Тетяна Нилівна. «Літнього дня», із серії «Старий сад», 1997, репродукція, полотно, олія. *Всеукраїнська трієнале живопису. Київ – 98 : кат. вист. / СХУ. Київ, 1998. С. 127.*
260. Яблонська Тетяна Нилівна. Начерки портретів Глуценка М. П., Говді П. І., Дерегуса М. Г., Дубовика С. М., Кальченка Г. Н., Костирка П. Ф., Меліхова Г. С. Трохименка К. Д., Прахова А. В., Резника І. О., Сабадиша П. Є., Сар'яна М. С., Семенка О. І., Цельтнера В. П., Шишка С. Ф., Якутовича Г. В. та ін. Пап, олівець. 1953–1973, б-д. 24 арк. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Ф. 731. Яблонська Тетяна Нилівна (1917–2005), художниця; 1945–1973 рр. Оп. 1. Спр. 2. Арк. 1, 2, 4, 7, 11, 13, 16, 17, 18, 21, 22.*
261. Яблонська Тетяна Нилівна. *Наш рідний Київ: вист. творів київ. художників, присвячена 1500-річчю м. Києва, 1982 р.: каталог / упоряд. С. П. Шмаглій. Київ, 1987. С. 8.*
262. Яблонська Тетяна Нилівна. Портрети О. М. Захарчука, К. Ф. Кохана, А. П. Коштелянчука, В. І. Свиди, Ф. Я. Фальчук, І. М. Хохлова, М. М. Чепика, В. М. Югая. Папір олівець, 1945–1953 рр., 9 арк. *Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Ф. 731. Яблонська Тетяна Нилівна (1917–2005), художниця; 1945–1973 рр. Оп. 1. Спр. 1. Арк. 1, 2, 5, 8, 9.*
263. Яблонська Тетяна Нилівна. X Українська художня виставка: живопис, скульптура, графіка: каталог / ред. О. Пащенко. Київ, 1950. С. 21, 27.

264. Яблонська Тетяна Нилівна. IX Українська художня виставка [7 листопа, 1947 р., Київ]: каталог / упоряд. Л. Владич. Київ, 1948. С. 39, 132, 133.
265. Яблонська Тетяна Нилівна. Художники України – дітям. Республіканська виставка. 1979 р.: каталог / СХ УРСР ; упоряд. : В. М. Верба, Д. І. Ульянова. Київ, 1984. С. 25, 53, 57.
266. Яблонська Тетяна Нилівна. «Чорнобривці». 1982 рік, полотно, олія. *Мальовнича Україна. Пейзаж. Натюрморт. Худож. вист.: кат. вист. / СХУ. Київ, 1986. С. 12.*
267. Яблонська Тетяна. Пори року. Живопис : каталог виставки / Тетяна Яблонська ; вступ. ст. Людмила Ковальська ; НХМ. Київ : Триумф, 2002. 48 с.: кол. іл.
268. Яблонська Т. Н. «Альтанка Глібова», 1996: репродукція, полотно, олія. *ВІК. II Всеукраїнська виставка в пам'ять І. П. Котляревського: кат. вист. / НСХУ ; відп. за вип. Ю. О. Самойленко. Полтава, 2004. С. 42.*
269. Яблонська Т. Невтомний трудівник [про свого вчителя К. Трохименка]. Спогади про художника. Статті / упоряд.: І. М. Блюміна, Л. Г. Трохименко. Київ: Мистецтво, 1986. 158 с.
270. Яблонська Т. Н. Із вдячністю про вчителя. Спогади. Статті. Документи / упоряд. Б. Піаніда. Київ: Мистецтво, 1972. С. 26–29.
271. Яблонській 100 років, або Чотири в одному. *Art Ukraine*. 03.03.2017. URL: <https://artukraine.com.ua/a/yablonskiy-100-rokiv-abo-chotiri-v-odnomu/#.YCPikXwzaUk> (дата звернення: 12.07.2021).
272. Arandelovic B. Socialist Realism in Art. In *Public Art and Urban Memorials in Berlin*. Berlin. 2018. P. 257–277. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-319-73494-1_6.
273. Bobrikov A. Surovyiy stil: mobilizatsiya i kulturnaya revolyutsiya. *Hudozhestvennyiy zhurnal*. № 51/52. URL: <http://xz.gif.ru/numbers/51-52/surovo> (last accessed: 12.07.2021).
274. Efimova A. To touch on the raw – The aesthetic affections of Socialist Realism. *Art Journal*. 1997. Vol. 56(1). P. 72–80. DOI: <https://doi.org/10.2307/777789>.

275. Kolodzei N. Cosmic Inspirations and Explorations by Soviet Nonconformist Artists. *Leonardo*. 2021. Vol. 54(1). P. 92–106.
276. Krotova T. Connotations of Identities in William Kurelek's Paintings: Typology and Critical Art Analysis. Khrystyna O. Beregovska, Myroslava I. Zhavoronkova, Tetiana F. Krotova, Andrii L. Demianchuk, Andrii A. Tarasenko. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*. Vol. 13, No. 1, January–March, 2021. 1–9. DOI: <https://dx.doi.org/10.21659/rupkatha.v13n1.04>.
277. Krotova T. The Ideal of Beauty and Harmony in the European Fine Art. A. L. Demianchuk, H. H. Stelmashchuk, Y. I. Babunych, T. F. Krotova, I. S. Gakh, O. V. Honcharuk. *Journal of Contemporary Issues in Business and Government*. Australia. Vol. 27, N 2, 2021. P. 4975–4999. DOI: 10.47750/cibg.2021.27.02.514.
278. Moskalewicz M. Rethinking socialist realism. *Art in America*. 2020. Vol. 108(9). P. 71–77.
279. Reznikova R. Yablonskaya Tatiana, paintings. *Soviet literature*, 1983. Vol. 5. P. 171.
280. Rosenfeld A., Dodge N. T. Nonconformist art: The Soviet experience, 1956–1986 : the Norton and Nancy Dodge Collection, the Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, Rutgers, the State University of New Jersey. Thames and Hudson in association with the Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, 1995. P. 356.
281. Sytnyk I. Conceptual and artistic fundamentals of Tetiana Yablonska's neo-folklorism. *Художня культура. Актуальні проблеми*. Київ: ІПСМ НАМ України, 2021. Вип. 17, ч. 2. С. 35–40.
282. Sytnyk I. Studies of coloristics in the creative work of Tetiana Yablonska under the influence of the Transcarpathian school of painting. *Paradigm of Knowledge*. Frankfurt, 2022. Vol. 2(52). P. 5–18.
283. Wyszomirski M. J., Oleszczuk T. A., Smith T. C. Cultural dissent and defection: The case of Soviet nonconformist artists. *Journal of Arts Management and Law*. Philadelphia, 1988. Vol. 18(1). P. 44–62.

284. Yablonskaya T. N. Ukrainian artist : album [reproductions of painting] / compiler Quan Shanshi ; planner Jiang Yanbo, Ma Xiaodong ; editor Shen Jian ; translator Zhao Ling. Shadong fine publishing house, 2008. 252 c.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

СПИСОК НАУКОВИХ ПУБЛІКАЦІЙ В ЯКИХ ВИСВІТЛЕНО НАУКОВІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові статті, опубліковані у наукових виданнях, включених на дату опублікування до переліку наукових фахових видань України

1. Ситник І. В. Формування художнього світогляду Тетяни Яблонської в майстерні викладача живопису Федора Кричевського. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2021. Вип. 35. Т. 5. С. 49–56. ISSN 2308-4855 (Print), ISSN 2308-4863 (Online). DOI 10.24919/2308-4863/35-5-8. Веб-посилання на видання: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/35_2021/part_5/10.pdf.

2. Sytnik I. Conceptual and artistic fundamentals of Tetiana Yablonska's neo-folklorism. *Художня культура. Актуальні проблеми. Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України*. Київ: ПІСМ НАМ України, 2021. Вип. 17, ч. 2. С. 35–40. ISSN 1992-5514 (Print), 2618-0987 (Online). DOI 10.31500/1992-5514.17(2).2021.247955. Веб-посилання на видання: <http://hudkult.mari.kiev.ua/article/view/247955>.

3. Ситник І. В. Рисунок в контексті графічного доробку Тетяни Яблонської. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка*. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 52. Т. 3. С. 61–66. ISSN 2308-4855 (Print), ISSN 2308-4863 (Online). DOI

10.24919/2308-4863/52-3-7. Веб-посилання на видання: http://www.apfn-journal.in.ua/archive/52_2022/part_3/52-3_2022.pdf.

4. Ситник. І. В. Твори Тетяни Яблонської в колекції Дирекції художніх виставок України. *Українська культура: минуле, сучасе, шляхи розвитку*. Рівненський державний гуманітарний університет та Інститут культурології Національної академії мистецтв України. Рівне: РДГУ, 2022. Вип. 40/2022. С. 72–78. ISSN 2411-1546. DOI 10.35619/ucpmk.vi40.527. Веб-посилання на видання: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/527>.

Публікації, в яких додатково висвітлено наукові результати дисертації

5. Ситник І. В. Погляд мистецтвознавців ХХІ століття на творчість Тетяни Яблонської. *Національні наукові обрії: проблеми, перспективи, новації*: матеріали VII Всеукр. заочна наук.-практ. конф. 07–08 квітня 2020 р. Харків. Наукове партнерство «Центр наукових технологій», 2020. С. 23–27.

6. Ситник І. В. Творчість Тетяни Яблонської в українському мистецтвознавстві 1940-х – 1950-х років. *Актуальні проблеми природничих і гуманітарних наук у дослідженнях молодих учених «Родзинка – 2020»*: зб. матеріалів ХХІІ Всеукр. наук.-практ. конф. 23–24 квітня 2020 р. Черкаси. Черкаський національний університет ім. Б. Хмельницького, 2020. С. 396–398.

7. Ситник І. В. Твори Тетяни Яблонської з колекції Кмитівського музею образотворчого мистецтва імені Й. Буханчука. *ІХ Платонівські читання пам'яті академіка Платона Білецького*. Міністерство культури та інформаційної політики України. Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури. 20 листопада 2021 р. Київ: НАОМА, 2021. С. 144.

8. Ситник І. В. Творча спадщина Тетяни Яблонської у виданнях 2000-х років. *Interdisciplinary research: scientific horizons and perspectives*.

I international Scientific and Theoretical Conference. (12 march, 2021). Vilnius, 2021. Vol. 3. P. 155–156.

9. Ситник І. В. Ювілейні події, присвячені 100-річчю з дня народження української художниці Тетяни Яблонської. *World science: problems, Prospects and innovations. Proceedings of IX international scientific and practical conference* (19–21 May, 2021). Toronto, 2021. С. 534–539.

10. Sytnyk I. Studies of coloristics in the creative work of Tetiana Yablonska under the influence of the Transcarpathian school of painting. *Paradigm of Knowledge*. Frankfurt, 2022. Vol. 2(52). P. 5–18. ISSN 2520-7474. DOI 10.26886/2520-7474.2(52)2022.1. Веб-посилання на видання: <https://naukajournal.org/index.php/Paradigm/issue/viewIssue/217/207>.

ДОДАТОК Б

ГЛОСАРІЙ

Авангардизм (від фр. *avant-garde* – «передній край», «передовий загін») – експериментальні, новаторські модерністичні пошуки в мистецтві початку ХХ ст., для яких був властивий розрив із традиційними темами і формами мистецтва, засобами художньої виразності. У рамках цих течій була кардинально переосмислена сутність мистецтва, а також роль художника в суспільстві й історії загалом [189, с. 3].

Бідермайєр (від нім. *Biedermann* – простодушна, наївна людина і прізвища *Maier*) – стиль, що існував в Європі в 1815–1848 рр., в епоху інтенсивного розвитку буржуазної культури. У цьому стилі відображені буржуазні цінності: працьовитість, чесність, вірність обов'язку, сімейність, індивідуалізм. Важливу роль відіграє сфера приватного як простору затишку, спокою і гармонії, що захищає людину від конфліктів і загроз зовнішнього світу [235].

Гризайль – (фр. *grisaille*, від *gris* – сірий) – монохромний живопис будь-якого відтінку, побудований на основі тональних відношень. Як правило, виконує роль декоративного живопису або використовується з навчальною метою для оволодіння прийомами тонального зображення [231, с. 52].

Декоративізація – (від лат. *decoro* – прикрашаю) – художній прийом, заснований на наданні композиційно-пластичному ладу стилізованого характеру з елементами умовності, орнаментальності, метафоричності. Використання цього прийому вимагає особливого міфопоетичного ставлення до дійсності, що ґрунтується на перетворенні одиничного на родове і загальне [231, с. 35].

Кубізм – (від гр. *cube* – куб – *cubisme*) – напрямок у мистецтві початку ХХ ст., у творах якого всі предмети і явища зображені у вигляді суми геометричних фігур [189, с. 9].

Метамодернізм – (від грецьк. *metaxy* – «буття між», фр. *moderne* – сучасний, новітній) стан культурної логіки глобального капіталізму перших

десятиліть XXI ст., який було опрацьовано і визначено на початку 2000-х років. Метамодернізм поширюється першочергово на сферу мистецтва й виявляється через коливання між іронією постмодерну й відвертістю модернізму [177].

Модернізм (від фр. *moderne* – сучасний, новітній) – узагальнююча назва художніх напрямів XX ст. Модернізму властивий розрив з ідейними і художніми принципами класичного мистецтва, пошук нових художніх форм і виражальних засобів [183, с. 25].

Нейроарт – трансдисциплінарна концепція дослідження естетичного досвіду та художньої творчості. Процес біологічного перетворення реальності в уявні внутрішні образи, що утворюються у людському мозку на основі функціональних можливостей нейронних мереж, відображення внутрішніх мисленнєвих дій [100, с. 16].

Неоавангард – художній рух у мистецтві середини 1950-х – 1970-х років, який спирався на ідеологію лівих політичних партій, що були пов'язані з молодіжною контркультурою та критикою буржуазного суспільства споживання. Неоавангард прагнув позбутися елітарності, створити демократичне мистецтво, яке не можна було б продати, придбати, зберігати, розмістити в музеї [33, с. 219].

Неоімпресіонізм – течія в живописі, виникла у Франції наприкінці XIX ст. Неоімпресіоністи використовували відкриття наукового кольорознавства й оптики для створення своїх картин, застосовували прийоми розкладання складних тонів на чисті кольори, систему письма дрібними мазками правильної форми – Пуантилізм) [202, с.78].

Неопримітив – художня течія у мистецтві XX століття, яка спиралася на традиції народного та архаїчного мистецтва. Неопримітив – ретранслятор художніх традицій минулого, трансформація різночасових елементів, синтез традиції та новації з індивідуальним баченням і манерою художника. «Здійснення ремінісценцій мотивів і образів традиційної національної культури в індивідуальній міфотворчості» [54, с. 103].

Неофольклоризм – напрямок у живописі ХХ ст., основу якого складають етнокультурні теми, фольклорні образи, композиційні, колористичні, ритмічні засоби народного мистецтва як оновлення засобів художньої виразності. У жанровому сенсі неофольклорні пошуки охопили пейзаж та портрет у модифікації тематичного пейзажу і портрету-картини, й найповніше виявилися у жанровому малярстві [75, с. 920, 926].

Новоїзм – узагальнене визначення процесу оновлення мистецьких практик відносно попередніх сталих традицій, методів, прийомів [177].

Полістилізм (з грецьк. *πόλλυ* – багато, *στυλ* – стиль; від лат. *Stilus* – паличка для письма). Навмисне поєднання в одному творі несумісних або надзвичайно відмінних, різнорідних стилістичних елементів. Означення «двох хвиль художнього поставангарду» в українському мистецтві 1989–1995 рр., які виникли після розпаду СРСР. «Мозаїка із сотнями індивідуальних манер», так визначила полістилізм О. Петрова, куратор виставки «Ноїв ковчег» у Національному художньому музеї України 2000 року [33, с. 260].

Постмодернізм – тип світогляду, що у постіндустріальну епоху другої половини ХХ ст. з’явився у культурі, політиці, економіці, соціальному житті. Серед його характерних рис – свобода від застарілих догм і умовностей, нове усвідомлення буття людини та соціуму, а також – релятивізм, скептицизм, інфантилізм [33, с. 221].

Сезанізм (за іменем Поля Сезанна) – живописний метод, орієнтований на узагальнення та геометризацію форми, побудову колірними контрастами матеріальної стійкої об’ємної форми [231, с. 52].

Соціалістичний реалізм – творчий метод літератури й мистецтва країн соціалістичної орієнтації ХХ ст. Творці канонів соціалістичного реалізму вважали його суттю «історично конкретне зображення дійсності в її революційному розвитку, життєву правду, виражену в художніх образах з позицій комуністичного світогляду». Найголовнішими рисами методу вважалися народність, партійність, гуманізм [202, с. 105].

«Суворий стиль» – напрям у радянському мистецтві 1950-х –1960-х рр., що у рамках дозволеного соцреалізму відкриває ще одну недозволену форму, яка передує появі нонконформізму в українському мистецтві. Творам «суворого стилю» були притаманні ознаки стилістичної похмурості та стриманості, монументальність композиції на кшталт багатофігурних картин-панно з характерним грубим та узагальненим моделюванням; широка лінія, монументальна лапідарність форми, звернення до індустріальної поетики без патетики [184, с. 455].

Фовізм – (від фр. *fauves* – дикі тварини) – течія в мистецтві початку ХХ ст., в якій художники своїм мистецтвом і позицією стверджували своє право на суб'єктивне бачення світу, що супроводжувалося відходом від суспільних проблем у сферу декоративних живописних пошуків [189, с. 17].

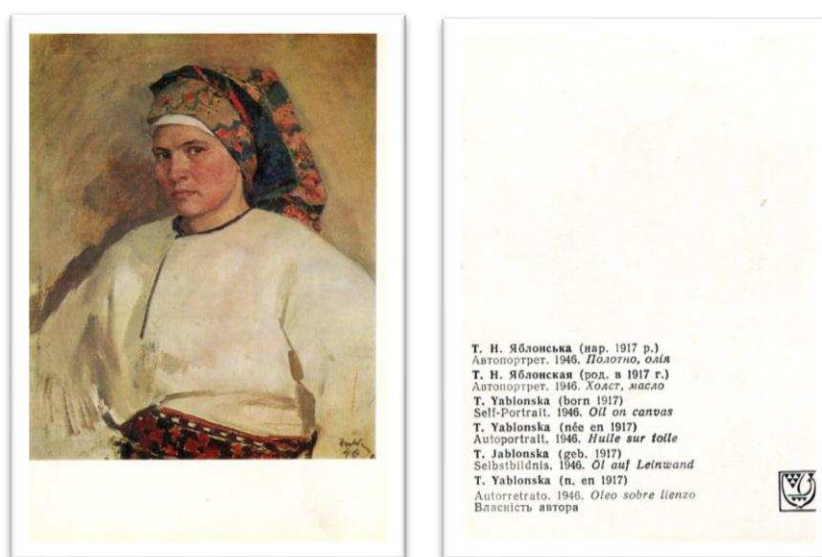
ДОДАТОК В. ПРОСОПОГРАФІЧНІ ТА МЕМОРІАЛЬНІ ДЖЕРЕЛА



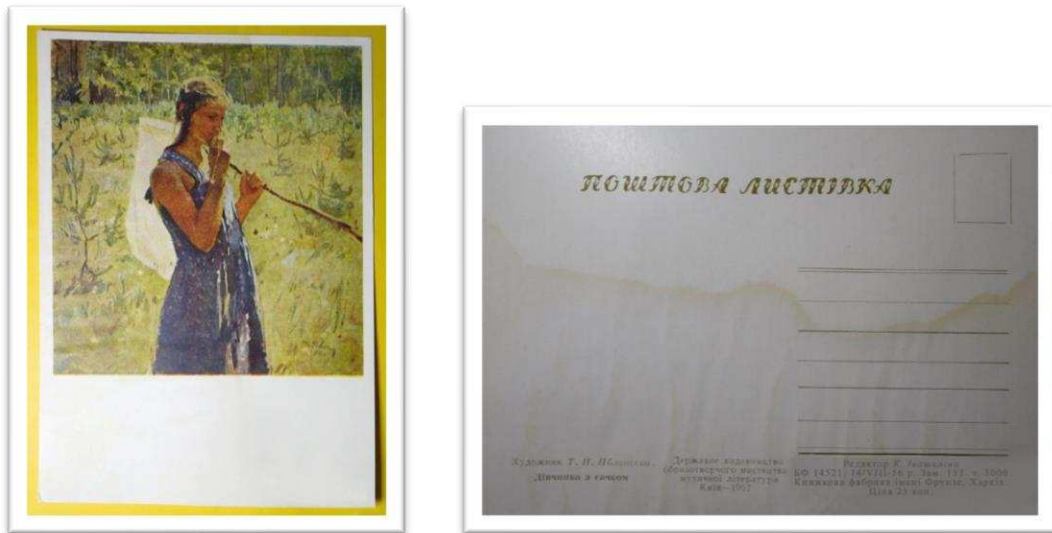
В. Рис. 1. Пам'ятна монета до 100-річчя до Дня народження народної художниці України Тетяни Нилівни Яблонської (фото: bank.gov.ua) [98; 162].



В. Рис. 2. Конверт та марка до 100-річчя з Дня народження художниці Тетяни Нилівни Яблонської, 2017 р.



В. Рис. 3. Комплект листівок «Автопортрети художників», 1979 р.
Репродукція «Автопортрет в українському вбранні», Тетяна Нилівна Яблонська, 1946 р., п., о. [1].



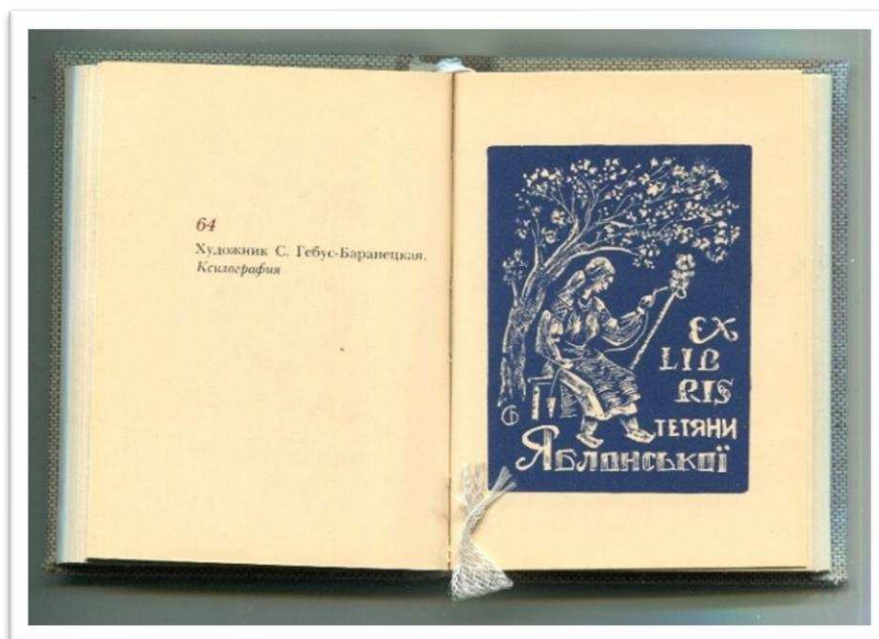
В. Рис. 4. Поштова листівка «Дівчинка з сачком», твір Тетяни Яблонської, 1957 р.



В. Рис. 5. Комплект листівок, 1957 р. (фото: Auction.violiti.com).



В. Рис. 6. Репродукція картини «Ранок» у підручнику з образотворчого мистецтва 2014 р., Україна [79].



В. Рис. 7. Ксилографія Тетяни Яблонської, художник С. Гебус-Баранецька. 2020 р. [104].



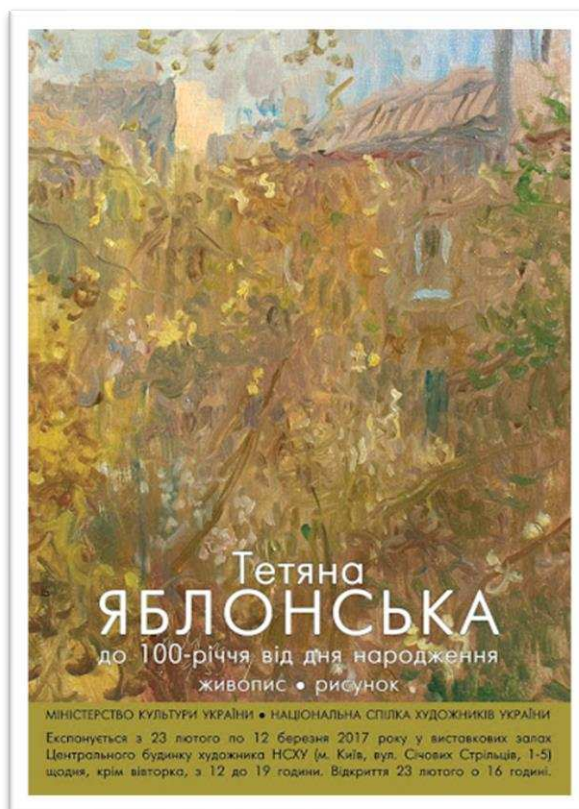
В. Рис. 8. Інформаційно-історична довідка на стенді НАОМА (фото І. Ситник, Київ, НАОМА, 2020 р.).



В. Рис. 9. Буклети виставок 2005 р., 2007 р. в м. Чернівці у Чернівцівському обласному художньому музеї ім. Г. Галагана. Фото І. Ситник (Чернівці, ЧХМ).



В. Рис. 10. Афіша виставки творів Т. Н. Яблонської у виставкових залах «Хлібні» Національного заповідника «Софія Київська» 2012 р. Фото І. Ситник (Київ, Національний заповідник «Софія Київська»).



В. Рис. 11. Виставка живопису і рисунку «Тетяна Яблонська» до 100-річчя від дня народження у Національній спілці художників України, 2017 р. (фото НСХУ).

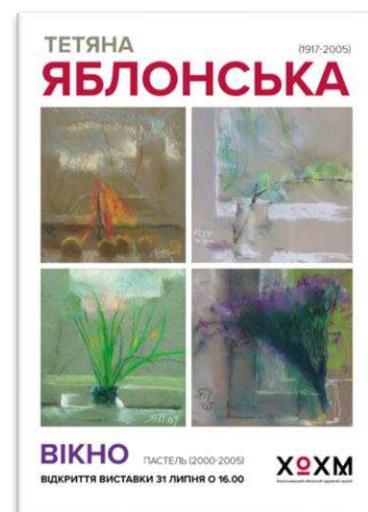


В. Рис. 12. Виставка «Тетяна Яблонська: думки, почуття, пошук... (до 100-річчя від дня народження)» у Дніпропетровському художньому музеї, 2017 р. (Фото надано Дніпровським художнім музеєм).



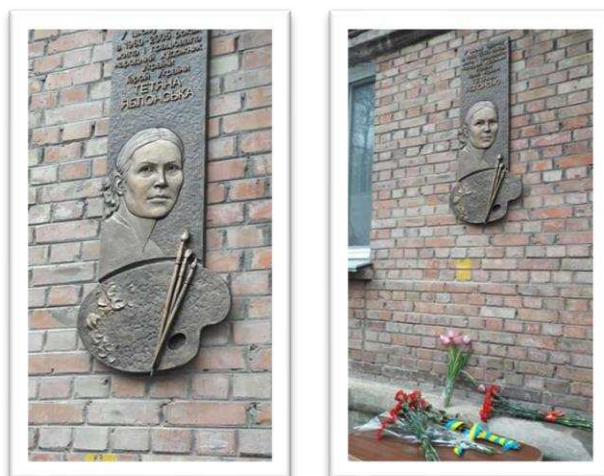
В. Рис. 13. Анонс художньо-документальної виставки «Інша Тетяна Яблонська» в інтернеті до 100-річчя від Дня народження мисткині. 2017 р. [222; 176].

В. Рис. 14. Афіша віртуальної виставки до 100-річчя Тетяни Яблонської Саратовського національного дослідницького державного університету ім. М. Чернишевського. 2017 р. [199].



В. Рис. 15. Виставка творів пізнього періоду з колекції родини «Прислухаючись до себе» (олія, пастель). 2018 р. [150].

В. Рис. 16. Афіша до виставки «Вікно. Тетяна Яблонська». Хмельницький обласний художній музей. 2020 р. (фото: уе.ua) [221].



В. Рис. 17. Меморіальна дошка у Києві по пров. І. Мар'яненка, 14.
Автор Я. Веренко. 2017 [35].



В. Рис. 18. Пам'ятник народній художниці Тетяні Нилівні Яблонській у
Седневі. Скульптор В. Бородай. 2006.

В. Рис. 19. Гіпсовий пам'ятник Тетяні Яблонській у НАОМА. (Фото
І. Ситник: Київ, НАОМА, 2021 р.).

НАЦІОНАЛЬНА СПІЛКА КІНЕМАТОГРАФІСТІВ УКРАЇНИ

15 березня 2017 року

Синій зал Будинку кіно

(вул. Саксаганського, 6)

ГАРМОНІЇ ТЕТЯНИ ЯБЛОНСЬКОЇ

До 100-ліття великого українського художника

Особливий гість вечора Гаяне Атоян, художник, дочка Т. Яблонської

У програмі: виступи мистецтвознавців, показ документальних фільмів

«ТЕТЯНА ЯБЛОНСЬКА», 1971 рік

Режисер Л. Островська

«ТЕТЯНА ЯБЛОНСЬКА: НАТХНЕННЯ САМОТИ», 2008 рік

Режисер С. Сукненко

Модератор вечора *Сергій Тримбач*

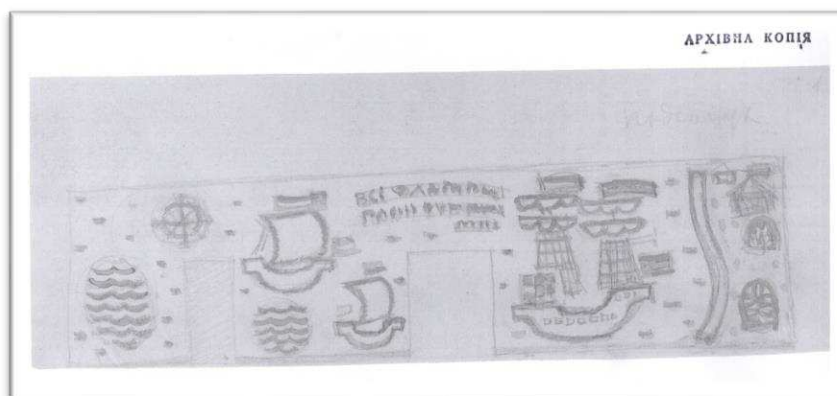
Початок о 18 годині

На 2 особи

В. Рис. 20. Запрошення на показ документальних фільмів у Спілці
кінематографістів України на честь 100-річчя від дня народження Тетяни
Яблонської, 2017 р. [44; 69].

ДОДАТОК Г

АРХІВНІ ДЖЕРЕЛА



Г. Рис. 1. Піаніда Борис Микитович, український радянський художник, мистецтвознавець. Т. Н. Яблонська. Репродукція ескізу художнього оформлення готелю у м. Одеса. Пап., акв., ол., г., 1966. Фото ЦДАМЛМ України. Ф. 56. Оп. 1. Спр. 210. Арк. 1 [148].



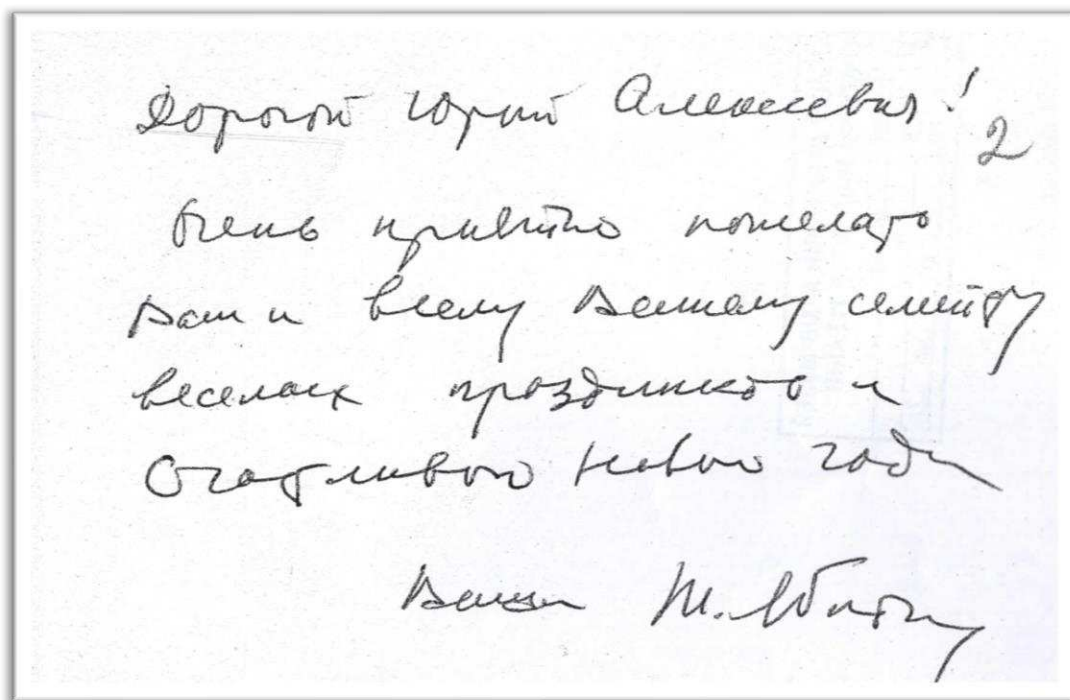
Г. Рис. 2. Піаніда Борис Микитович, український радянський художник, мистецтвознавець. Т. Н. Яблонська. Репродукція ескізу художнього оформлення готелю у м. Одеса. Пап., акв., ол., г., 1966. Фото ЦДАМЛМ України. Ф. 56. Оп. 1. Спр. 210. Арк. 3 [148].



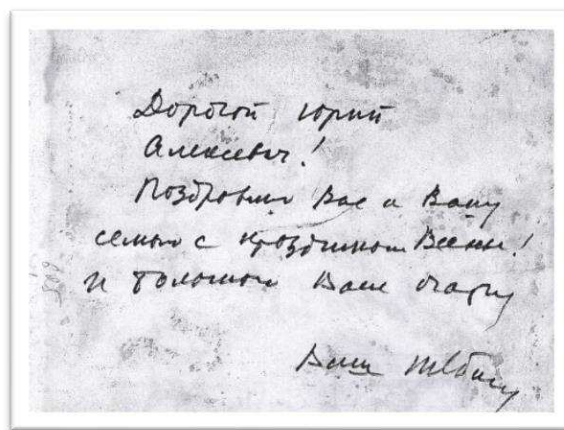
Г. Рис. 3. Піаніда Борис Микитович, український радянський художник, мистецтвознавець. Т. Н. Яблонська. Репродукція ескізу художнього оформлення готелю у м. Одеса. Пап., акв., ол., г., 1966. Фото ЦДАМЛМ України. Ф. 56. Оп. 1. Спр. 210. Арк. 4 [148].



Г. Рис. 4. Івакін Юрій Олексійович, український радянський письменник. Листи до Ю. Івакіна від Т. Н. Яблонської. Фото ЦДАМЛМ України. Ф. 625. Оп. 1. Спр. 186. Арк. 1 [93].

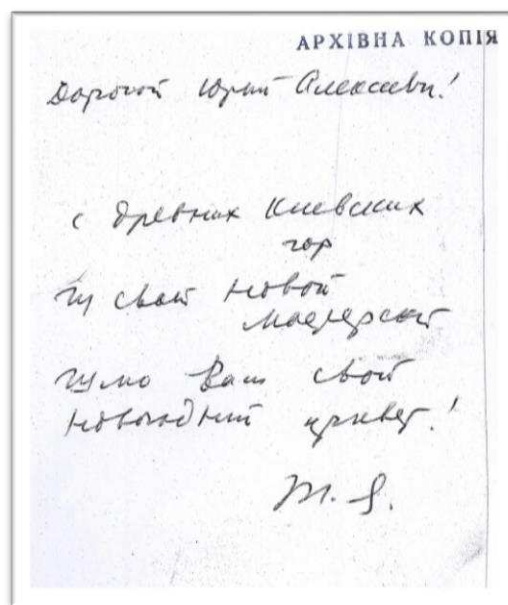
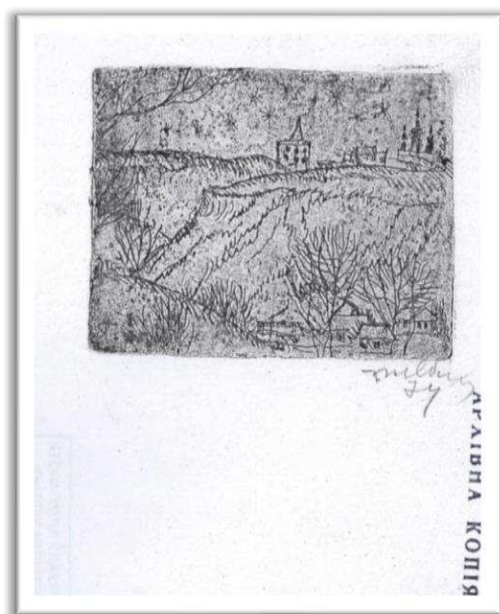


Г. Рис. 5. Івакін Юрій Олексійович, український радянський письменник. Листи до Ю. Івакіна від Т. Н. Яблонської. Фото ЦДАМЛМ України. Ф. 625. Оп. 1. Спр. 186. Арк. 2 [93].



Г. Рис. 6. Івакін Юрій Олексійович, український радянський письменник. Листи до Ю. Івакіна від Т. Н. Яблонської. Фото ЦДАМЛМ України. Ф. 625. Оп.1. Спр. 186. Арк. 3 [93].

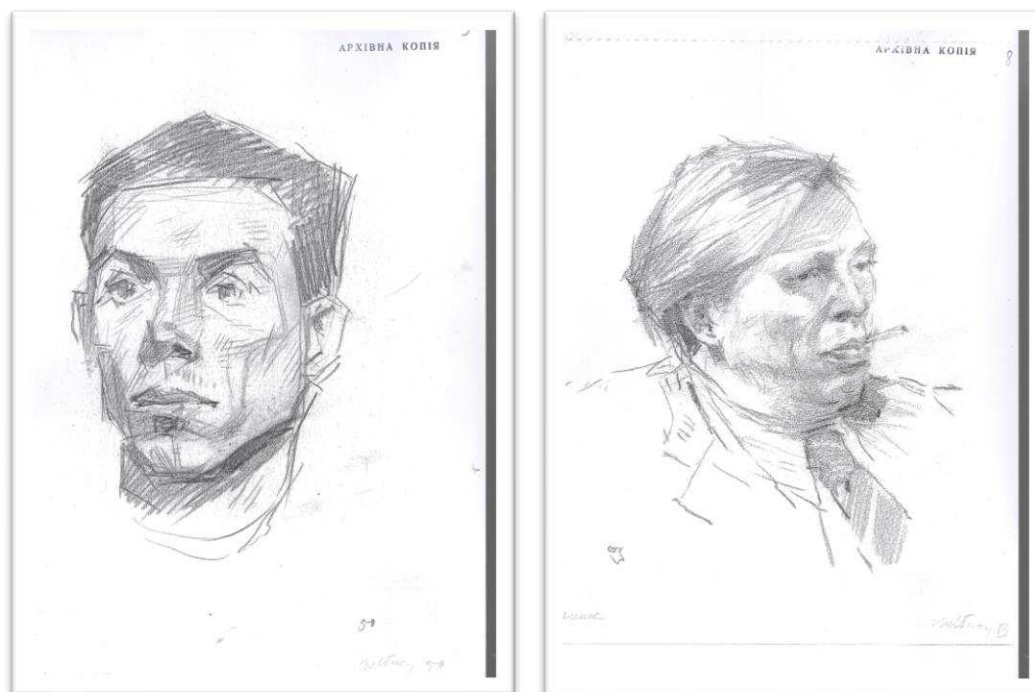
Г. Рис. 7. Івакін Юрій Олексійович, український радянський письменник. Листи до Ю. Івакіна від Т. Н. Яблонської. Фото ЦДАМЛМ України. Ф. 625. Оп.1. Спр. 186. Арк. 3 [93].



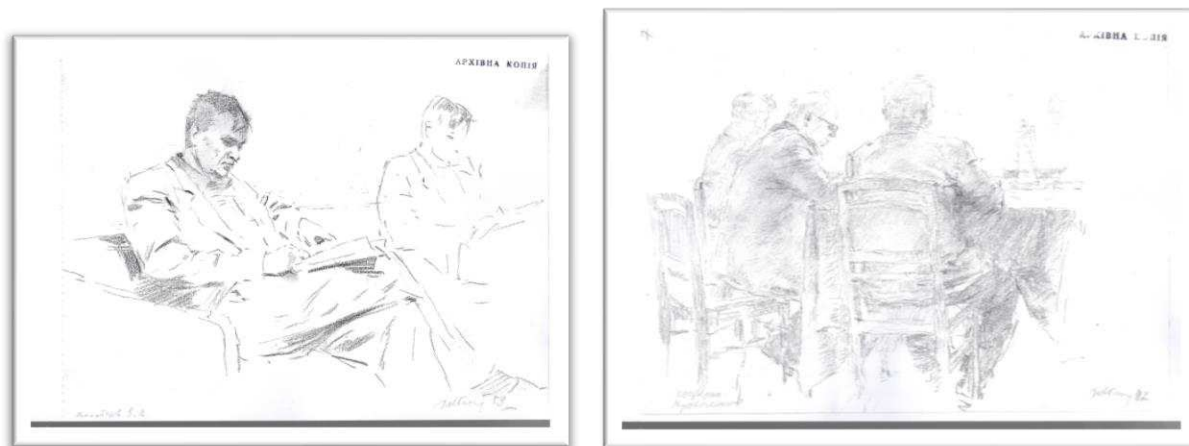
Г. Рис. 8. Івакін Юрій Олексійович, український радянський письменник. Листи до Ю. Івакіна від Т. Н. Яблонської. Фото ЦДАМЛМ України. Ф. 625. Оп. 1. Спр. 186. Арк. 4, 5 [93].



Г. Рис. 9, 10. Яблонська Тетяна Нилівна. Український художник.
 Портрети О. М. Захарчука, К. Ф. Кохана, А. П. Коштелянчука,
 В. І. Свида, Ф. Я. Фальчук, І. М. Хохлова, М. М. Чепика, В. М. Югая.
 Пап., ол., 1945–1953 рр. Фото ЦДАМЛМ України Ф. 731. Оп. 1. Спр. 1.
 Арк. 1, 2 [262].



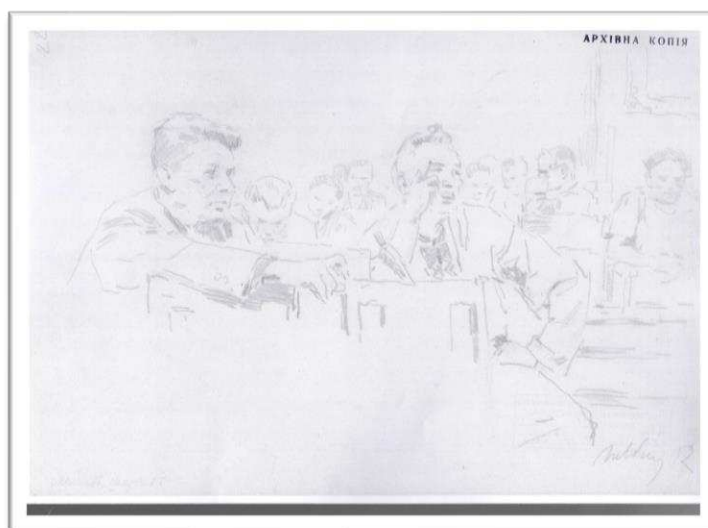
Г. Рис. 11, 12. Яблонська Тетяна Нилівна. Український художник.
 Портрети О. М. Захарчука, К. Ф. Кохана, А. П. Коштелянчука,
 В. І. Свида, Ф. Я. Фальчук, І. М. Хохлова, М. М. Чепика, В. М. Югая.
 Пап., ол., 1945–1953 рр. Фото ЦДАМЛМ України. Ф. 731. Оп. 1. Спр. 1.
 Арк. 5, 8 [262].



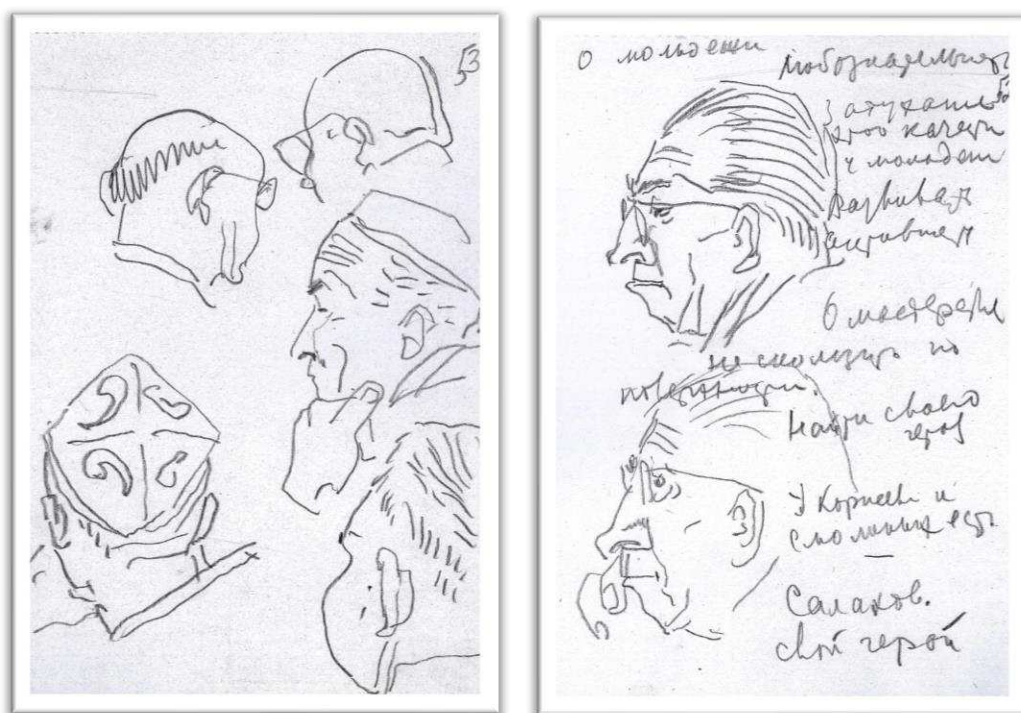
Г. Рис. 13. Яблонська Тетяна Нилівна. Український художник. Начерки портретів Глуценка М. П., Говді П. І., Дерегуса М. Г., Дубовика С. М., Кальченка Г. Н., Костирка П. Ф., Меліхова Г. С. Трохименка К. Д., Прахова А. В., Рєзника І. О., Сабадиша П. Є., Сар'яна М. С., Семенка О. І., Цельтнера В. П., Шишка С. Ф., Якутовича Г. В. та ін. Пап., ол. 1953–1973 рр., б/д. Фото ЦДАМЛМ України. Ф. 731. Оп. 1. Спр. 2. Арк. 1, 7 [260].



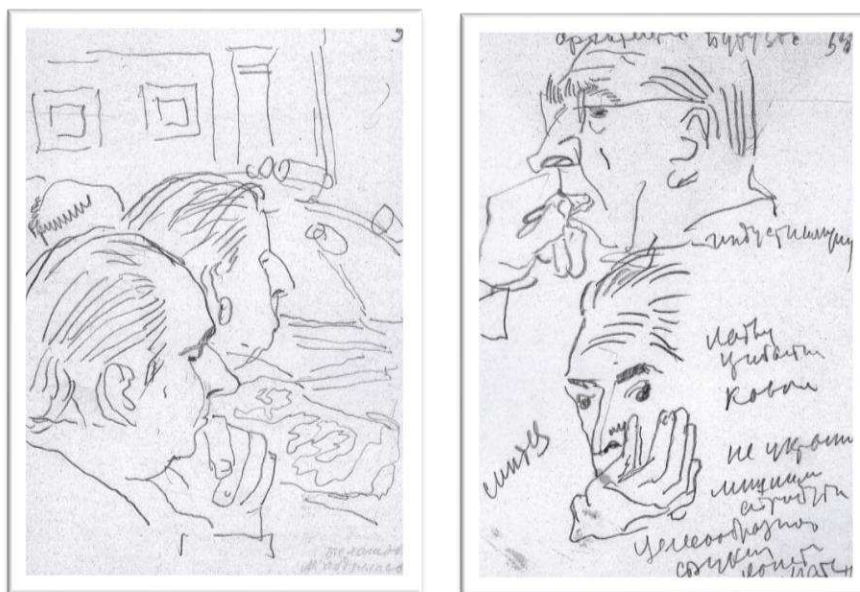
Г. Рис. 14. Яблонська Тетяна Нилівна. Український художник. Начерки портретів Глуценка М. П., Говді П. І., Дерегуса М. Г., Дубовика С. М., Кальченка Г. Н., Костирка П. Ф., Меліхова Г. С. Трохименка К. Д., Прахова А. В., Рєзника І. О., Сабадиша П. Є., Сар'яна М. С., Семенка О. І., Цельтнера В. П., Шишка С. Ф., Якутовича Г. В. та ін. Пап., ол., 1953–1973 рр., б/д. Фото ЦДАМЛМ України. Ф. 731. Оп. 1. Спр. 2. Арк. 21 [260].



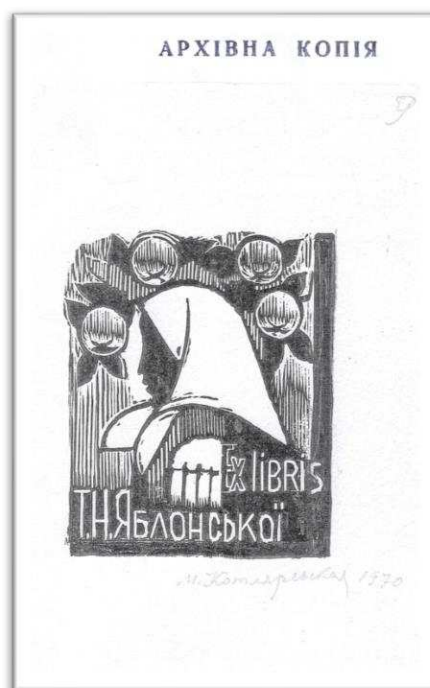
Г. Рис. 15. Яблонська Тетяна Нилівна. Український художник. Начерки портретів Глуценка М. П., Говді П. І., Дерегуса М. Г., Дубовика С. М., Кальченка Г. Н., Костирка П. Ф., Меліхова Г. С. Трохименка К. Д., Прахова А. В., Різника І. О., Сабадиша П. Є., Сар'яна М. С., Семенка О. І., Цельтнера В. П., Шишка С. Ф., Якутовича Г. В. та ін. Пап, ол., 1953–1973 рр., б/д. Фото ЦДАМЛМ України. Ф. 731. Оп. 1. Спр. 2. Арк. 22 [260].



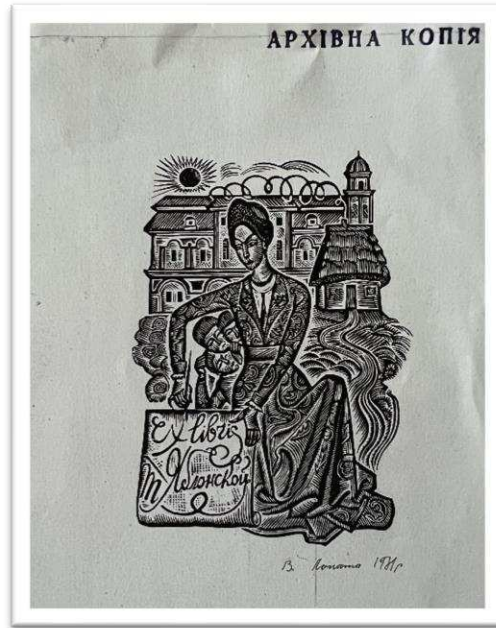
Г. Рис. 16, 17. Яблонська Тетяна Нилівна. Український художник. Блокноти з начерками портретів М. Г. Абдулаєва, Г. А. Айтієва, А. М. Белашова, О. О. Дейнеки, І. М. Джапарідзе, Є. Ф. Калниня, В. М. Орешнікова, А. М. Сарксяна та ін. б/д. Фото ЦДАМЛМ України. Ф. 731. Оп. 1. Спр. 3. Арк. 52, 53 [254].



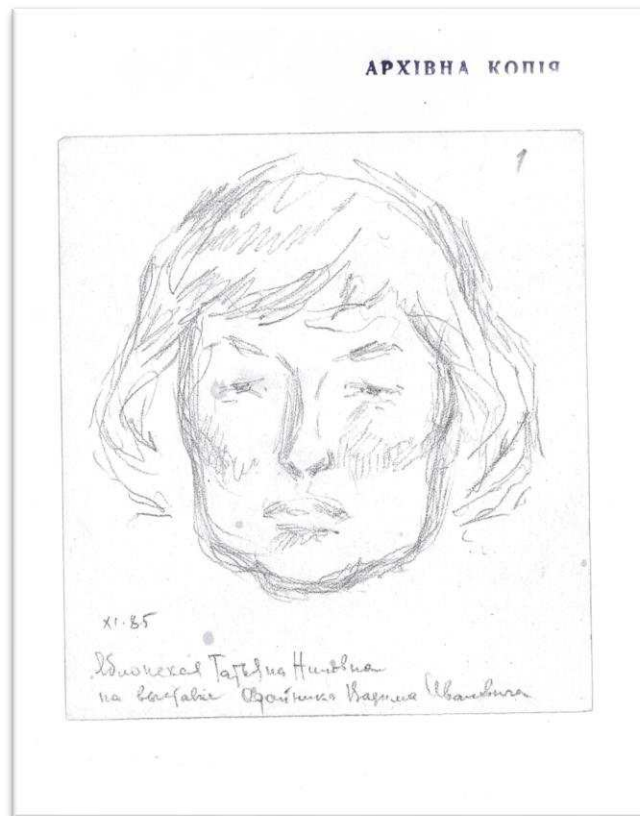
Г. Рис. 18, 19. Яблонська Тетяна Нилівна. Український художник. Блокноти з начерками портретів М. Г. Абдулаєва, Г. А. Айтієва, А. М. Белашова, О. О. Дейнека, І. М. Джапарідзе, Є. Ф. Калниня, В. М. Орешнікова, А. М. Сарксяна та ін. б/д. Фото ЦДАМЛМ України. Ф. 731. Оп. 1. Спр. 3. Арк. 54, 55 [254].



Г. Рис. 20. Котляревська Марія Євгеніївна, українська художниця. Есклібрис Яблонської Т. Н. Ксилографія, ліногравюра. 1970 рік. Фото ЦДАМЛМ України, Ф. 836. Оп. 2. Спр. 27. Арк. 9 [111].



Г. Рис. 21. Екслібрис Тетяни Яблонської. Екслібриси, зібрані Олексієвим Ростиславом Івановичем (колекція) / Екслібриси В. Лопати: В. Панкратова, В. Пащенко, Г. Пінчука, Ф. Плотніка та ін. 1970–1979 рр. 30 док. 30 арк. Фото ЦДАМЛМ України Ф. 1138. Оп. 1. Спр. 281. Арк. 30 [76].



Г. Рис. 22. Голованов В. Ф. Портрет Яблонської Т. Н.: малюнок, пап., олів. 1985. 1 арк. Фото ЦДАМЛМ України. Ф. 1150. Оп. 1. Спр. 66. Арк. 1 [47].

"Завтрак" 10

АКТ № 10
Генерального директора Національного художнього музею
Розкошана М.М.

Р. 16 квітня 1997

Цей акт складено про те, що зазначений охоронець, за встановлених формальних умов, передає в зазначеному музею:

от. науковий працівник Василькова Н.П.
сучасного мистецтва Ковальська Л.С.

перелік складових експонатів із фонду музею:

№ з/п	Катег.	Назвування експоната	Дата	Стан	Дата запису в реєстр
		Т.Н. ЯВЛОНСЬКА.			
		Національний художній музей - 40 / сторк. П'ять /			
		Художня школа - 1. / один твір /			
		Академія мистецтв - 6 / шість творів /			
		Родоземський музей - 5 творів.			
		Власність автора - 120. / сто двадцять вісім / творів.			
		ДБВ - 11 / одинадцять / творів.			
		ДБ СМ - 2 / два / твори.			
		Власність Волобуєва - 3 / три / твори.			
		Всього - 204 / двісті чотири / твори.			

здав: Василькова Н.П. *[підпис]* прийняла: Ковальська Л.С. *[підпис]*

Місце: м. Київ, Савітний пром. Зон. 508-6000. 22. 4. 97 р.

Дирекція художніх виставок України.

У кофорті 1964 П.о. 72x100.

1. Весна. 1989 П.о. 60x60. *55-128-135-147-157-167*

2. Квітневе сонце. 1984 П.о. 60x60.

3. Городи прибрані. 1984 П.о. 59,5x59,5.

4. Весняне марево. 1985 П.о. 60,5x60,5 *59-167*

5. Солов'їний час. 1985 П.о. 53,5x62.

6. Зима в Києві. 1987 П.о. 100x100 *167*

7. Пейзаж з човном. 1987 П.о. 56,5x49,5 *167*

8. Останні яблука. 1987 П.о. 51x51.

9. Над Сернївським луком. 1989 П.о. 110x125 *59-167*

10. Криж віти. 1990 П.о. 48x51.

11. Відблиск води. 1990 П.о. 38,5x47 *167 + 167*

12. Весна. 1991 П.о. 55x61 *167*

13. Щася. 1991 П.о. 41,5x46 *167*

Дирекція художніх виставок Спілки художників України.

1. На піщаній косі. 1985 П.о. 110x110 *167*

2. Тиньстий сад. 1988 П.о. 100x110 *167*

[підписи]

Національний художній музей.

1. Раннє весно. 1938 П.о. 85x63.

2. Автопортрет. 1945. К.о. 72x52.

3. Автопортрет в українсько-своєму вбранні. 1946. П.о. 64,5x54,5.

4. Портрет О.Шоковичанки. 1947. П.о. 109x127,5.

5. Перед стартом. 1947. П.о. 126x270,5.

6. Застудилися. 1953. П.о. 53x56.

7. На будівництві-Хрещатика. Етюд. 1953. К.о. 25x35.

8. Дівчина з сачком. 1954. П.о. 75x70.

9. Влітку. 1954. П.о. 64x91.

10. Над Дніпром. 1954. П.о. 112,5x130.

11. Взимку. 1957. П.о. 71x54.

12. Південне сонце. 1958. П.о. 72x61.

13. Юна художниця. 1959. П.о. 85x30.

14. На ярмарку в Солотвині. 1959. П.о. 110x159,5.

15. Святковий вечір. 1960. П.о. 158,5x201. *+*

16. Разом з батьком. 1962. П.о. 159x198. *+*

17. Земля. 1966. П.о. 58x59.

18. Юність. 1969. П.о. 150x184. *+*

19. Насіння. 1969. П.о. 90x75.

20. Життя продовжується. 1971. П.о. 200x230.

21. Любимце. Етюд. 1975. П.о. 49x70.

22. Тиша. 1975. П.о. 109x132. *+*

23. Ескіз до картини «Лілея». 1976. П.о. 41x49.

24. Зима в старому Києві. 1976. П.о. 119,5x200. *+*

25. Городи. Етюд. 1976. П.о. 40x41.

26. Весняний дощ. 1976-1977. П.о. 60x45.

27. Ранок в Перуджі. 1977. П.о. 49x44.

28. Флоренція. Етюд. 1977. П.о. 59x64.

29. Дачі старої Флоренції. Етюд. 1977. П.о. 51x56,5.

30. На околиці Рима. Етюд. 1977. П.о. 51x56.

31. Гондоли. Етюд. 1977. П.о. 51x56.

32. Венеція. Великий канал. Етюд. 1977. П.о. 44x49.

33. На каналі. Етюд. 1977. П.о. 43x49.

34. Ранок в полі. 1978. П.о. 34,5x45.

35. Взимку на фермі. Етюд. 1979. П.о. 46,5x59.

36. Жовті квіти. Етюд. 1979. П.о. 49x70.

37. Червень. 1981. П.о. 137x147. *+*

38. На старій птахофермі. 1982. П.о. 58x69. *+*

39. Осінні тині. 1987. П.о. 60x60. *+*

40. В осінньому сарпанку. 1989. П.о. 91x91. *+*

41. Великі чаклуни. 1992. П.о. 75,5x85,5. *+*

42. Свято. 1993. П.о. 80x70. *+*

43. 80-1496. Весно. 1901. Етюд. п.о. 55x46.

44. 1490. Квітневий день. Етюд. 1976. п.о. 60x60. *+*

45. 80-1400. Старий будинок. Етюд. п.о. 60x76.

46. 80-1494. В травні. Етюд. 1977. п.о. 62x66.

[підписи]

НАЦІОНАЛЬНИЙ ХУДОЖНІЙ МУЗЕЙ.

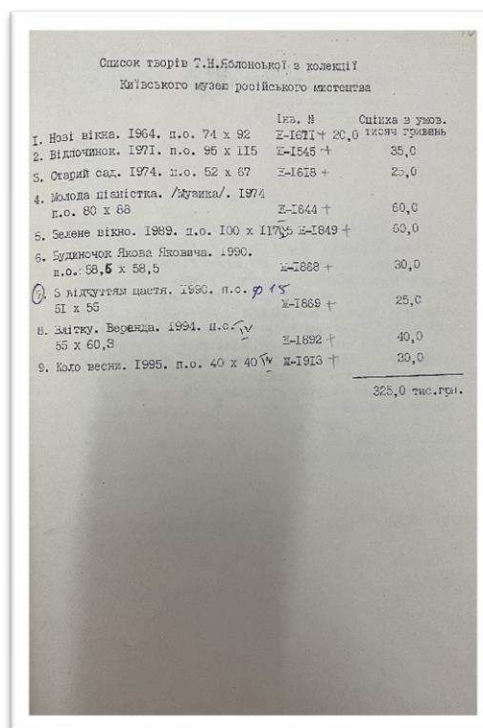
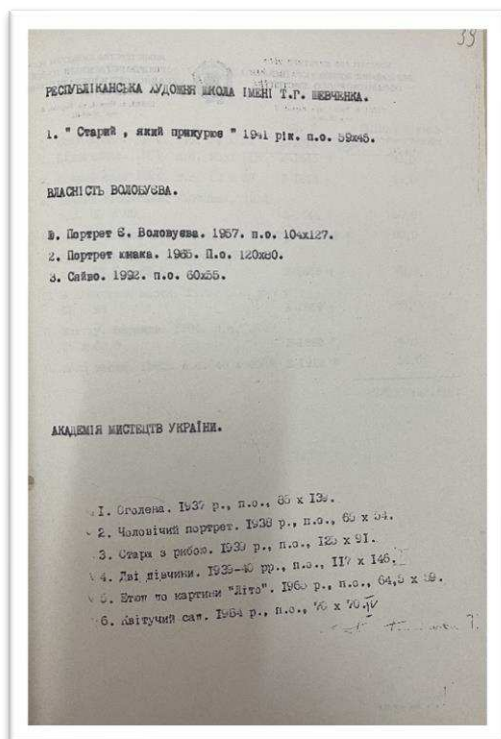
44. 80-1500. Повіяло холодом. 1979. Етюд. п.о. 40x61.

45. 80-738. Дівчина, яка закочує рукава. 1949. п.о. 54x45.

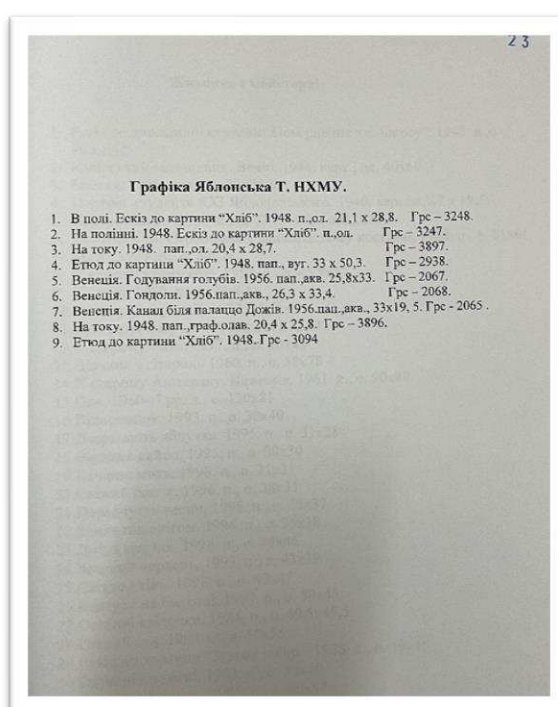
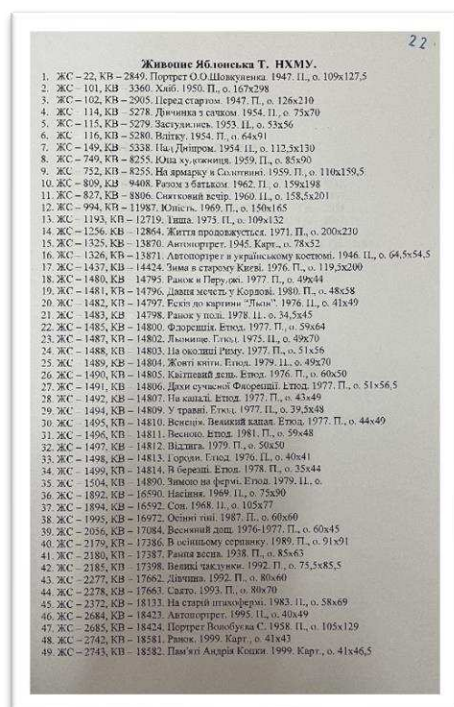
Всього: 45 творів.

[підписи]

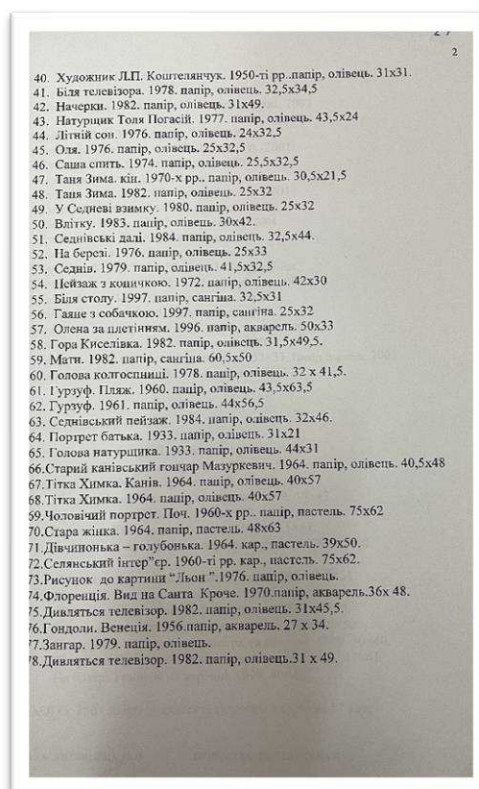
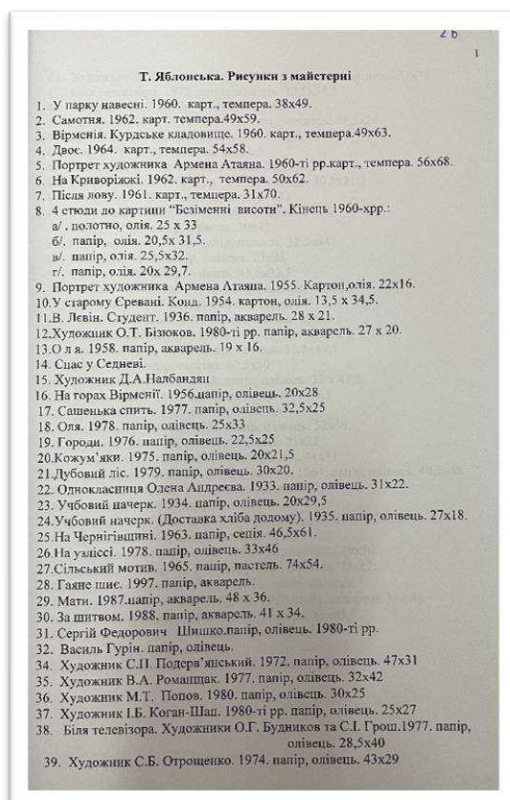
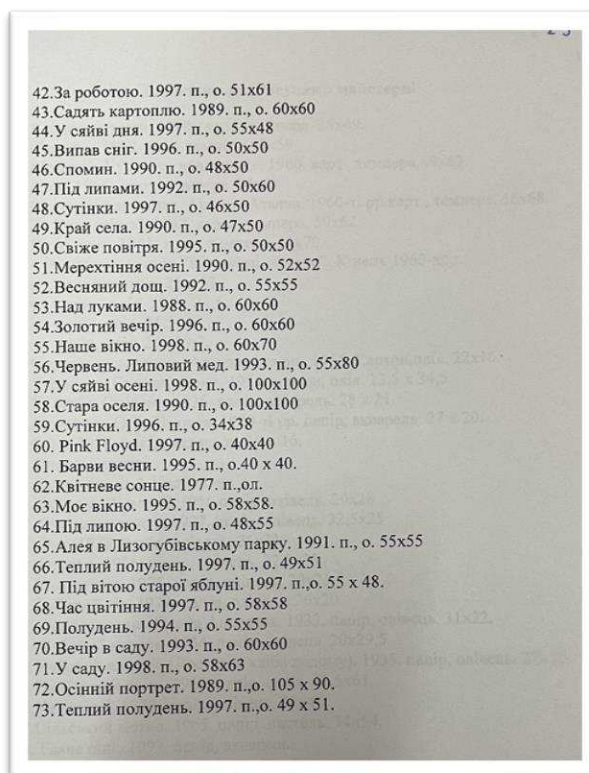
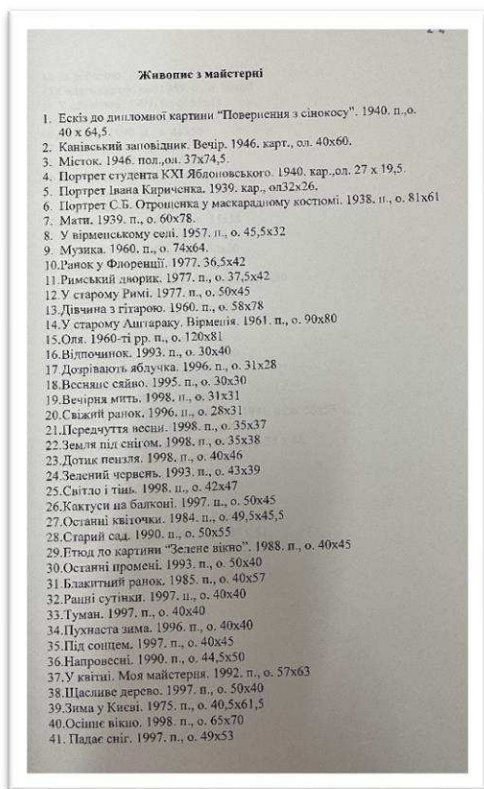
Г. Рис. 23, 24, 25, 26. Акт №10 від 16.04.1997 р. Арк. 31, 32, 37, 38. Акти передачі експонатів на матеріально-відповідальне зберігання: справа №14/750. Фондово-облікова документація. Національний художній музей України. 1997. Фото І. Ситник (НХМУ, Київ). На 132 арк. [3].



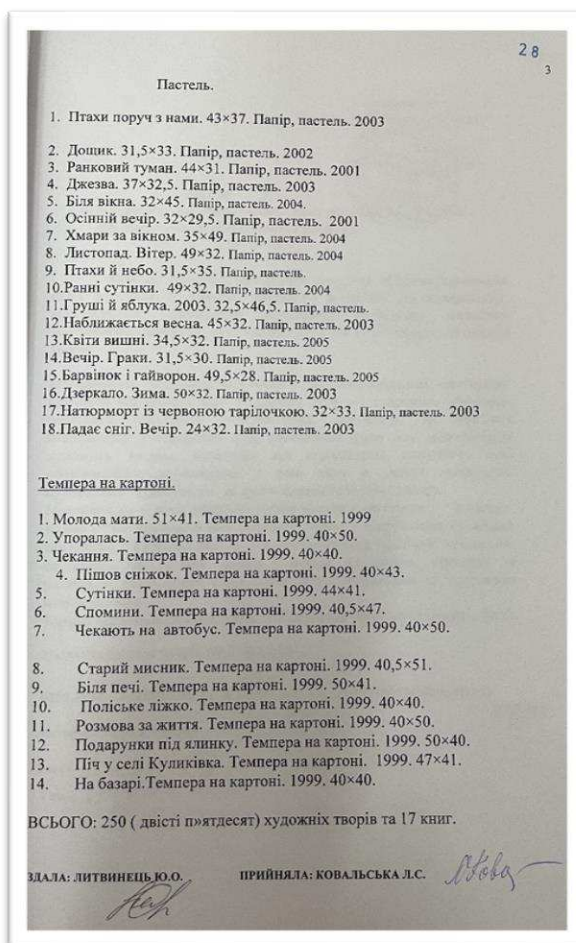
Г. Рис. 31, 32. Акт №10 від 16.04.1997 р. Арк. 39–40. Акти передачі експонатів на матеріально-відповідальне зберігання: справа №14/750. Фондово-облікова документація. Національний художній музей України. 1997. Фото І. Ситник (НХМУ, Київ). На 132 арк. [3].



Г. Рис. 33, 34. Акти передачі експонатів на матеріально-відповідальне зберігання: справа №14/861. Фондово-облікова документація. Національний художній музей України. 2007. На 111 арк. Арк. 22–23. Фото І. Ситник (НХМУ, Київ) [4].



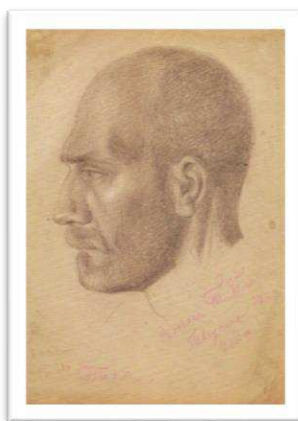
Г. Рис. 35, 36, 37, 38. Акти передачі експонатів на матеріально-відповідальне зберігання: справа №14/861. Фондово-облікова документація. Національний художній музей України. 2007. На 111 арк. Арк. 24–27. Фото І. Ситник (НХМУ, Київ) [4].



Г. Рис. 39. Акти передачі експонатів на матеріально-відповідальне зберігання: справа №14/861. Фондово-облікова документація. Національний художній музей України. 2007. На 111 арк. Арк. 28. Фото І. Ситник (НХМУ, Київ) [4].

ДОДАТОК Д

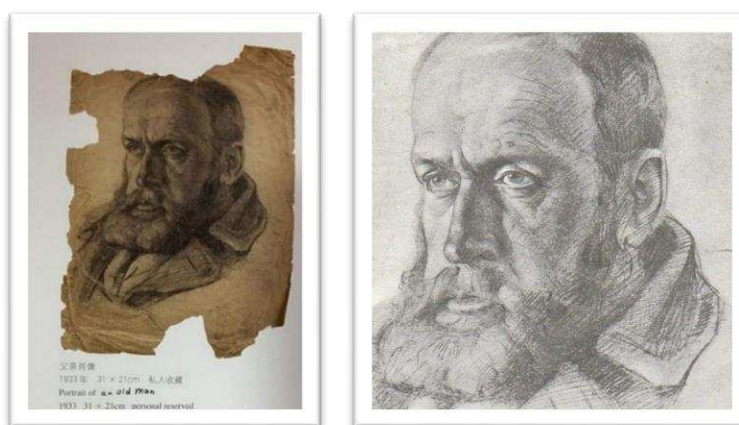
Репродукції графічних творів Тетяни Нилівни Яблонської періоду ХХ–початку ХХІ століть з музейних, навчальних, архівних, творчих установ України та літературних джерел



Д. Рис. 1. Портрет батька. 1933. Пап., ол., 31x21. Власність родини¹ [9].

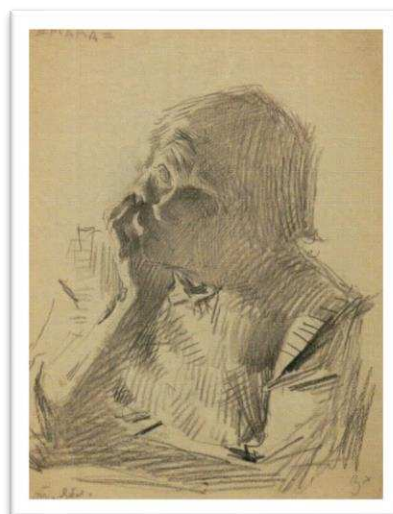


Д. Рис. 2, 3. Малюнок по пам'яті. Початок 1930-х. Пап., ол., чорнило, 20x29. Кам'янець-Подільський історичний музей-заповідник [9].



Д. Рис. 4. Портрет старого чоловіка. 1933. Пап., ол., 33x21 [284].

¹ Тут і далі, місцезнаходження предмету співвідноситься з даними Г. Атаян, які наведено у щоденниках, де зазначено, що це «власність родини» [9]. Поряд з цим не ідентифіковано місцезнаходження предмету і не конкретизовано, в якій саме частині родини він знаходиться.



Д. Рис. 5. Донька Олена. 1942. Пап., сангіна, 31x1,9. Власність родини [9].

Д. Рис. 6. Портрет матері. 1945. Пап., ол., 31,6x24. Власність родини [9].



Д. Рис. 7. Сестра Олена. Евакуація. С. Норки Саратовської обл. 1943. Пап., ол., 20,3x28,5. Власність родини [9].

Д. Рис. 8. На пристані. 1945. Пап., ол., 18,5x27,5. Власність родини [9].

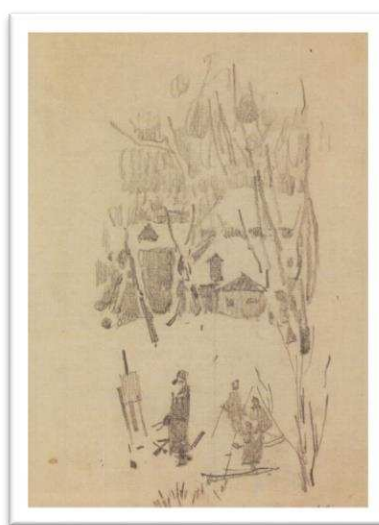


Д. Рис. 9. В парку, 1946. Картон, темпера, 33,6x49,7, №Гр – 1545, ОХМ. Фото ОХМ.



Д. Рис. 10. На пристані. 1945. Пап., ол., 18,5x27,5. Власність родини [9].

Д. Рис. 11. На Володимирській гірці. 1946. Пап., ол. [22].



Д. Рис. 12. Взимку у Києві. 1946. Пап., ол., 22,3x15,5. Власність родини [9].

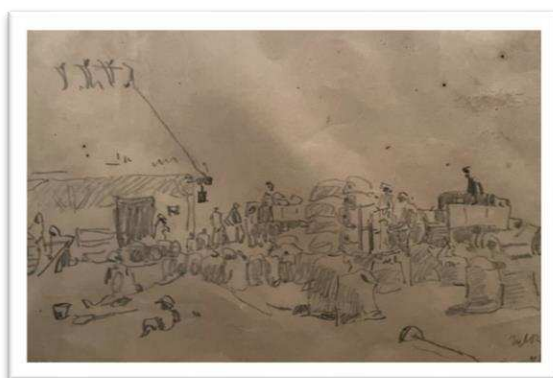


Д. Рис. 13. У парку. Ескіз до однойменної картини. 1947. Пап., г., пастель, 26x55,5. ХХМ. Фото І. Ситник (ХХМ, Харків).



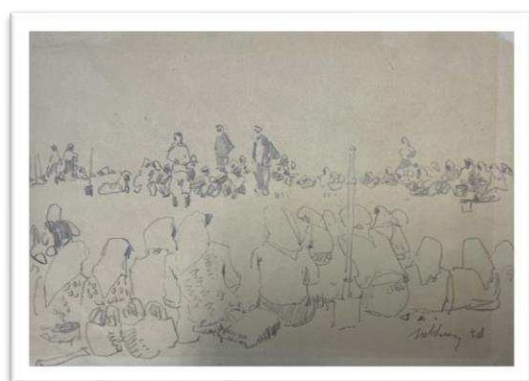
Д. Рис. 14. Птахоферма. 1948. Пап., ол., 20,5x28,7, № ГР-с 2839, ХХМ. Фото І. Ситник (ХХМ, Харків).

Д. Рис. 15. На току. 1948. Пап., ол., 20x28,8, № ГР-с 2840, ХХМ. Фото І. Ситник (ХХМ, Харків).



Д. Рис. 16. В обід. 1948. Пап., ол., 20x29, № ГР 2841, ХХМ. Фото І. Ситник (ХХМ, Харків).

Д. Рис. 17. Відпочинок у дорозі. 1948. Пап., графітний олівець, 20,4x28,9, № ГР 2912, НХМУ. Фото І. Ситник (НХМУ, Київ).



Д. Рис. 18. Збори в полі. 1948. Пап., графітний олівець, 20,1x28,7, № ГР 2911, НХМУ. Фото І. Ситник (НХМУ, Київ).

Д. Рис. 19. На прополці. Підготовчий рисунок до картини «Хліб». 1948. Пап., графітний олівець, 20x28,5, № ГР 3247, НХМУ. Фото І. Ситник (НХМУ, Київ).



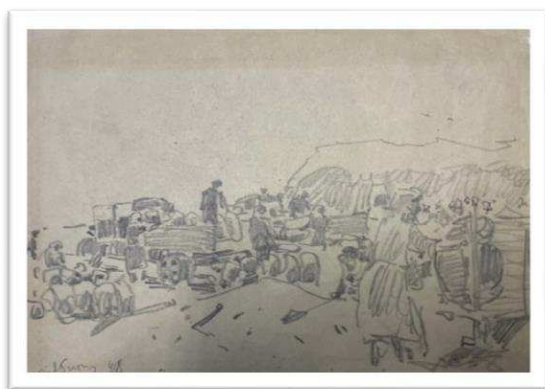
Д. Рис. 20. Ескіз до картини «Хліб». Пап., картон, акв., 1948. Кам'янець-Подільський історичний музей-заповідник [9].

Д. Рис. 21. Етюд до картини «Хліб». Вугіль, ол., акв., 1948 [36].



Д. Рис. 22. На току. 1948. Пап., графітний ол., 20,4x28,8, № ГР 3897, НХМУ. Фото І. Ситник (НХМУ, Київ).

Д. Рис. 23. Вечір. Підготовчий рисунок до картини «Хліб». 1948. Пап., графітний ол., № ГР 3246, НХМУ. Фото І. Ситник (НХМУ, Київ).

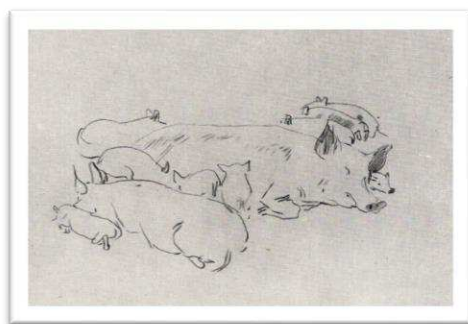


Д. Рис. 24. На току. 1948. Пап., графітний ол., 20x28,6, № ГР 3896, НХМУ. Фото І. Ситник (НХМУ, Київ)

Д. Рис. 25. Ланка Насті Шутяк на прополці. 1948. Пап., графітний ол., 20x28,6, № ГР 3898, НХМУ. Фото І. Ситник (НХМУ, Київ).

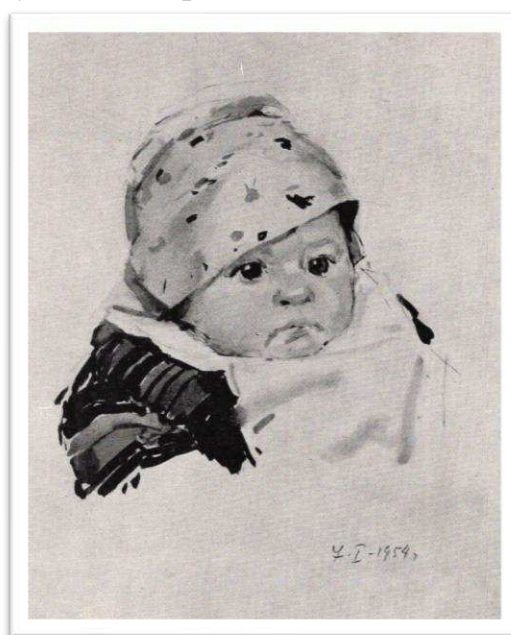


Д. Рис. 26. У полі. Підготовчий рисунок до картини «Хліб». 1948. Пап., графітний ол., 20,1x28,8, № ГР 3948, НХМУ. Фото І. Ситник (НХМУ, Київ).

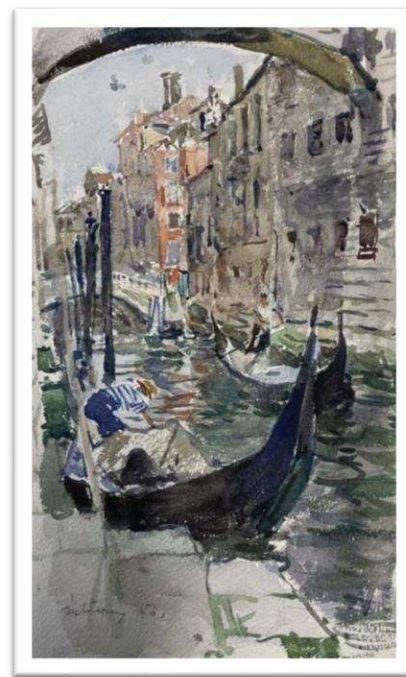
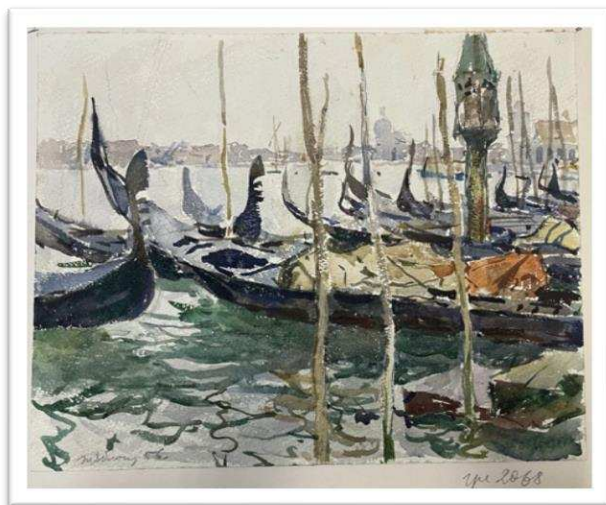


Д. Рис. 27. Поросята. 1949. Пап., ол. [113].

Д. Рис. 28. Рисунок до картини «Хліб». 1949. Пап., ол. [113].

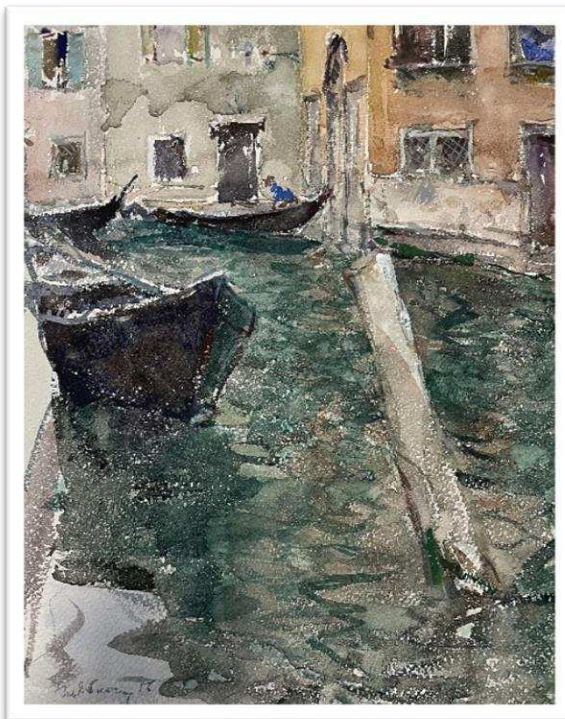


Д. Рис. 29. Дитина. 1954. Пап., акв. [113].

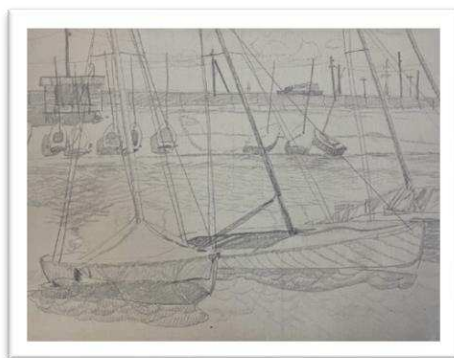


Д. Рис. 30. Венеція. Гондоли. 1956. Пап., акв., 26,3x33,3, № ГР 2068, НХМУ.
Фото І. Ситник (НХМУ, Київ).

Д. Рис. 31. Канал біля Палаццо Дожів. 1956. Пап., акв., 33x19,5, № ГР 2065,
НХМУ. Фото І. Ситник (НХМУ, Київ).

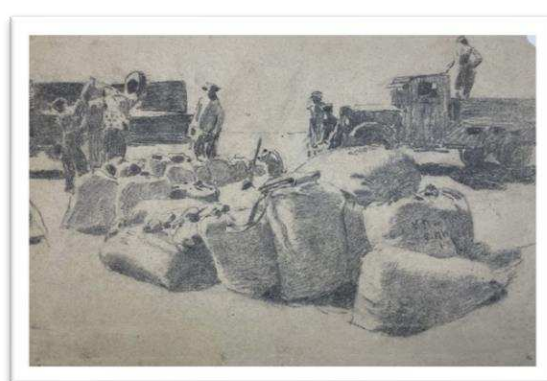
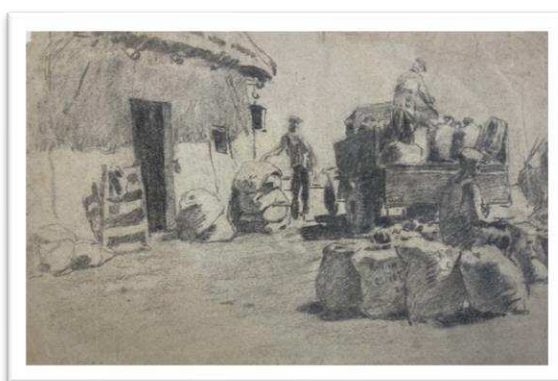


Д. Рис. 32. Венеція на каналі. 1956. Пап., акв., 34x27, № ГР 3892, НХМУ,
Фото І. Ситник (НХМУ, Київ).



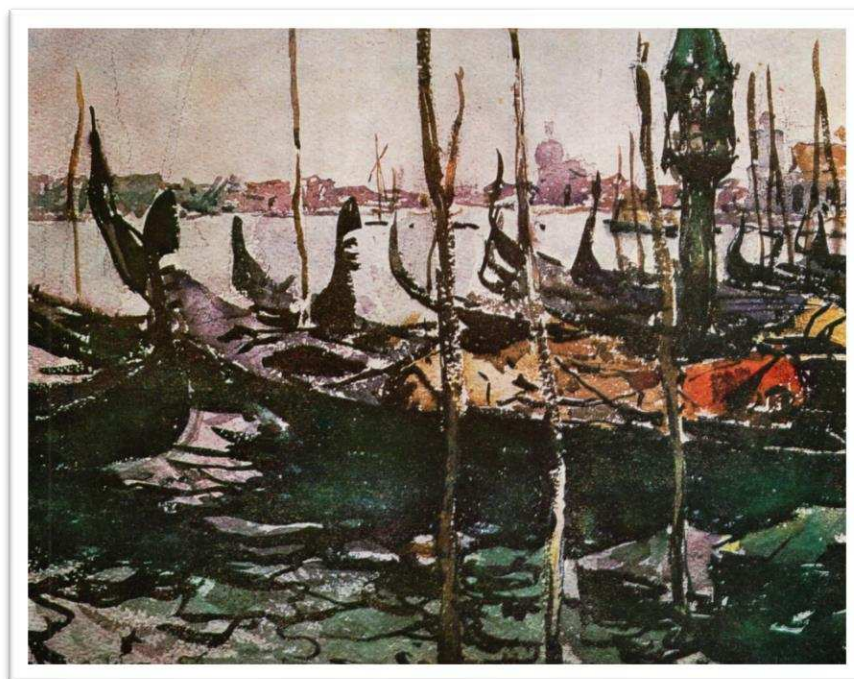
Д. Рис. 33. Яхти. Без дати. Пап., графітний ол., 47х61,8, № ГР 5687, НХМУ.
Фото І. Ситник (НХМУ, Київ).

Д. Рис. 34. Етюд до картини «Хліб». Без дати. Пап., вугілля, ол., 33,5х50,
№ ГР 3094, НХМУ. Фото І. Ситник (НХМУ, Київ).

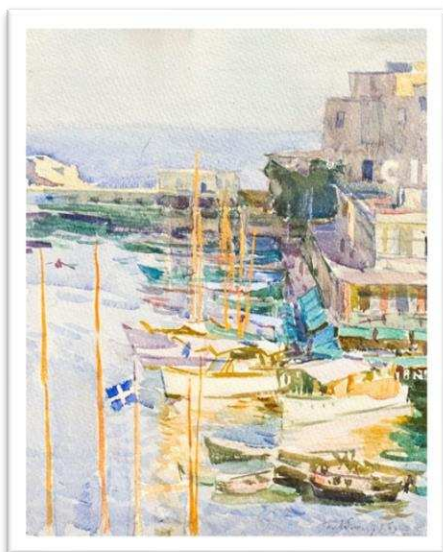


Д. Рис. 35. Етюд до картини «Хліб». Без дати. Пап., вугілля, ол., 33,5х49,9,
№ ГР 3096, НХМУ. Фото І. Ситник (НХМУ, Київ).

Д. Рис. 36. Етюд до картини «Хліб». 1948. Пап., вугілля, 33х50,3, № ГР 2938,
НХМУ. Фото І. Ситник (НХМУ, Київ).

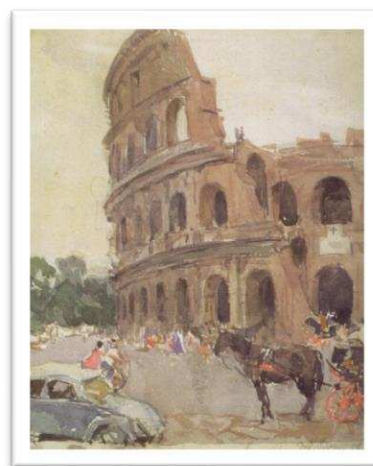


Д. Рис. 37. Венеціанський канал. 1956. Пап., акв. [22].



Д. Рис. 38. Венеція. Гондольєри очікують туристів. 1956. Пап., акв., 25,8x32,8, № Г-922, МОХМ. Фото МОХМ.

Д. Рис. 39. Неаполь. Гавань Санта Лючія. 1956. Пап., акв., 33,7x26,7, № Г-1001, МОХМ. Фото МОХМ.

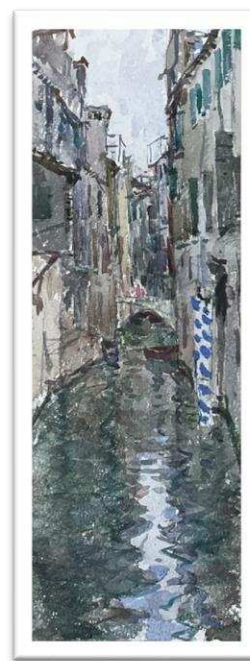


Д. Рис. 40. Гондоли. Венеція. 1956. Пап., акв., 27x34. Власність родини [9].

Д. Рис. 41. Рим. Колізей. 1956. Пап., акв. 32x25. Приватна колекція [9].



Д. Рис. 42. Біля Неаполя. 1956. Пап., акв., 21,5x32,5. Приватна колекція [9].

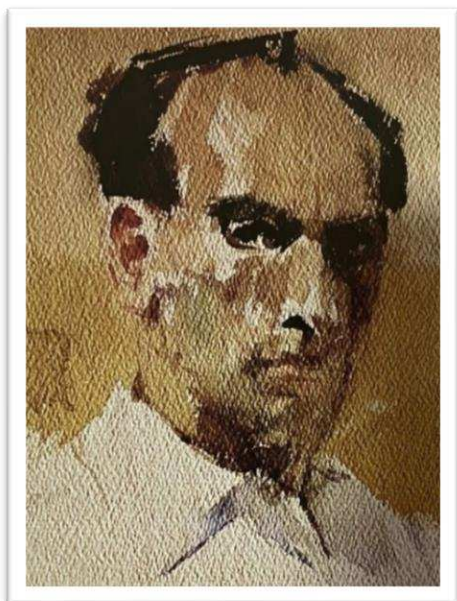


Д. Рис. 43. Венеція. Годування голубів. 1956. Пап., акв., 25,8x33, № ГР 2067, НХМУ. Фото І. Ситник (НХМУ, Київ).

Д. Рис. 44. Венеція. Вечір на каналі. 1956. Пап., акв., 34x12,5, № ГР 2439, НХМУ. Фото І. Ситник (НХМУ, Київ).

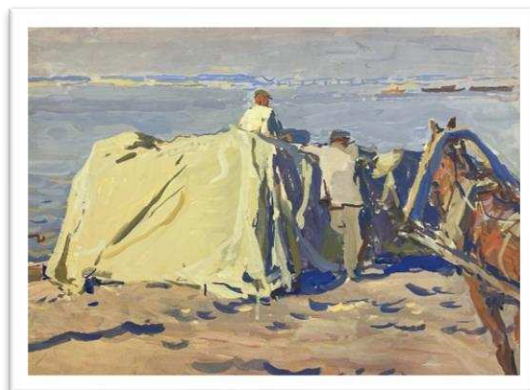


Д. Рис. 45. Венеція. На лагуні. 1956. Акв. [197].



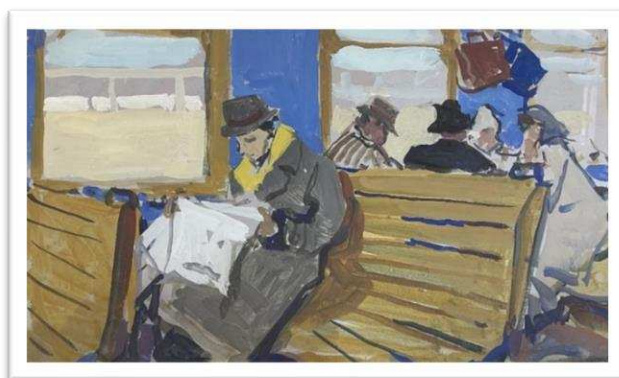
Д. Рис. 46. Портрет художника А. Атаяна. 1956. Пап., акв., 25,5x25 [284].

Д. Рис. 47. Після пробігу. 1960. Картон, темпера, 44,8x53,8, № Гр – 1546, ОХМ. Фото ОХМ.

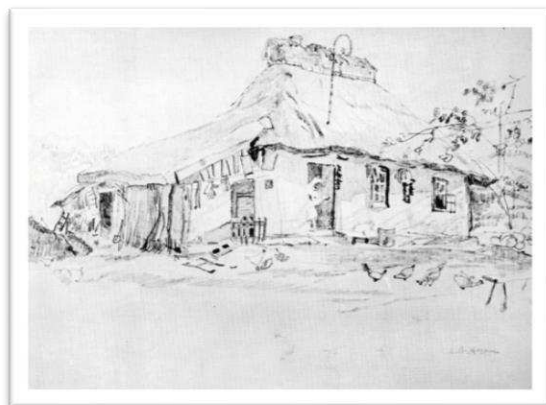
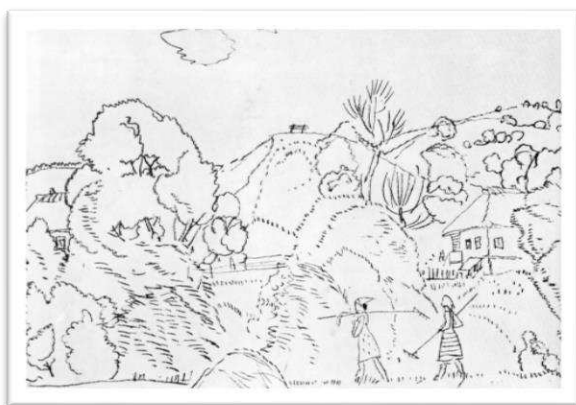


Д. Рис. 48. Човни на березі моря. Етюд. Без дати. Картон, г., 27,3x49,5, № Гр 9106, НХМУ. Фото І. Ситник (НХМУ, Київ).

Д. Рис. 49. Біля річки. Етюд. Без дати. Картон, г., 49,3x68,5, № Гр 9107, НХМУ. Фото І. Ситник (НХМУ, Київ).



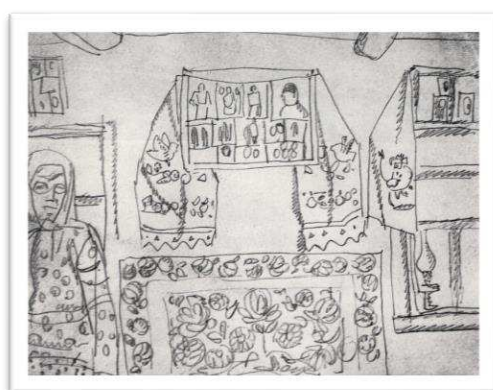
Д. Рис. 50. У вагоні. Етюд. 1960. Картон, г., 29,5x49,5, № Гр 9108, НХМУ. Фото І. Ситник (НХМУ, Київ).



Д. Рис. 51. Повернення з сінокоосу. 1960-ті роки [109].
 Д. Рис. 52. Село Вільшана. 1963. Пап., вугілля, 46x65 [109].



Д. Рис. 53. У хаті. Піч. 1964. Пап., графітний ол., 67,7x46,5, № ГР 5686,
 НХМУ. Фото І. Ситник (НХМУ, Київ).
 Д. Рис. 54. Сільське подвір'я. 1964. Пап., ол. [22].

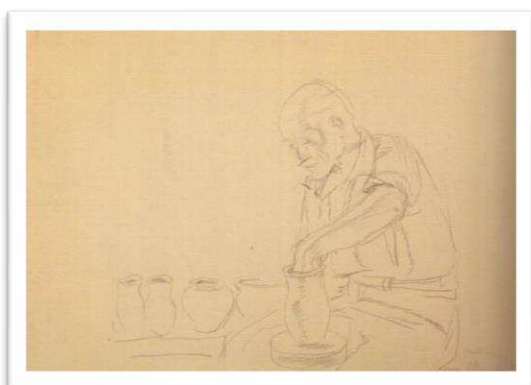


Д. Рис. 55. У сільській хаті. 1964. Пап., ол. [22].
 Д. Рис. 56. Пейзаж 1964. Пап., ол. [187].



Д. Рис. 57. Молода мати. 1964. Пап., пастель, 75x62,7, № ГР 5698, НХМУ.
Фото І. Ситник (НХМУ. Київ).

Д. Рис. 58. Тітка Химка. 1964. Пап., ол. 55,5x41, власність родини [22; 9].



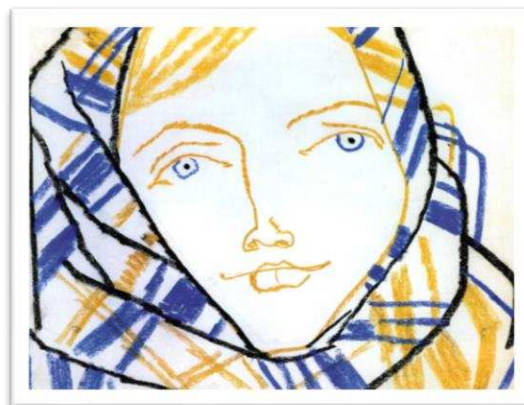
Д. Рис. 59. Гончар Мазуркевич. Канів. 1964. Пап., ол., 40,5x57,7. Власність родини [9].

Д. Рис. 60. Сільське подвір'я. 1964. Пап., ол., 40,5x57,5. Власність родини [9].



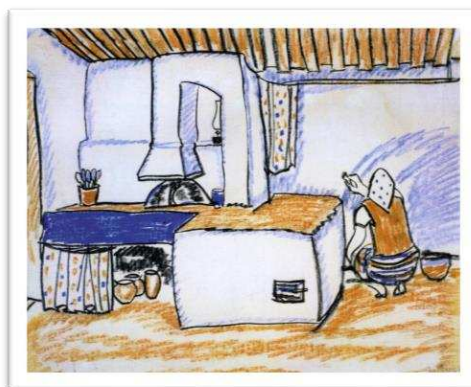
Д. Рис. 61. Тітка Лисавета. 1964. Пап., ол. [22].

Д. Рис. 62. Голова жінки. 1964 [187].



Д. Рис. 63. Голова жінки. 1964. Пап., пастель [8; 22].

Д. Рис. 64. Дівчина-голубонька. 1964. Пап., пастель, 39x50,7, власність родини [8; 22; 9].



Д. Рис. 65. Україна. 1964. Пап., пастель, 47,7x63,8. Власність родини [9].

Д. Рис. 66. Перед святом. 1964. Пап., пастель [8; 22].



Д. Рис. 67. Кошикарка. 1964. Пап., пастель [8; 22].

Д. Рис. 68. Сільський мотив. 1965. Пап., пастель [8; 22].



Д. Рис. 69. Закарпатський мотив. 1965. Пап., пастель [8; 22].

Д. Рис. 70. Українка. 1965 [109].



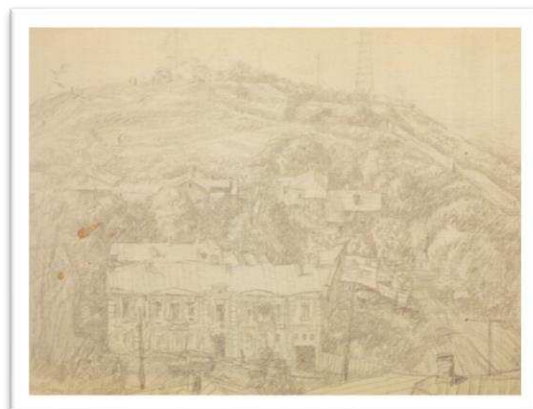
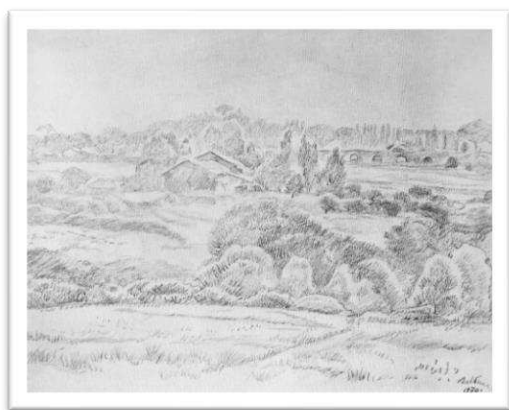
Д. Рис. 71. Молоді. 1966. Монотипія. 33x49 [109].

Д. Рис. 72. Дівчина. 1968. Монотипія. 30,5x26,5 [109].



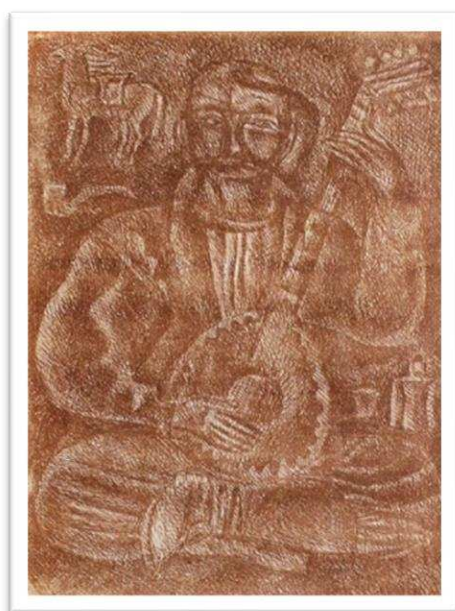
Д. Рис. 73. Пошуки композиційного рішення картини «Безіменні висоти». 1969. Пап., кулькова ручка [9].

Д. Рис. 74. Старі. 1970. Монотипія. 42x47 [187].



Д. Рис. 75. Околиці Риму. 1970 [109].

Д. Рис. 76. Київ. Гора Киселівка. 1975. 24x32. Пап., ол. Власність родини [9].

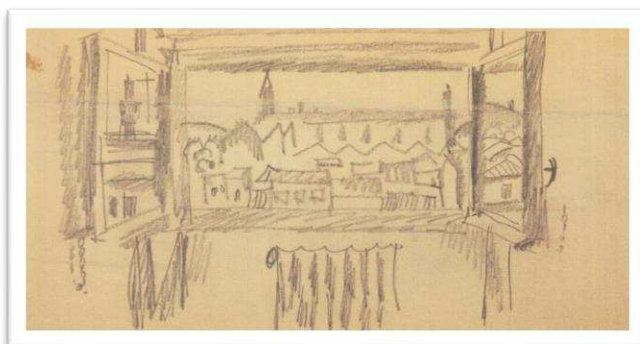
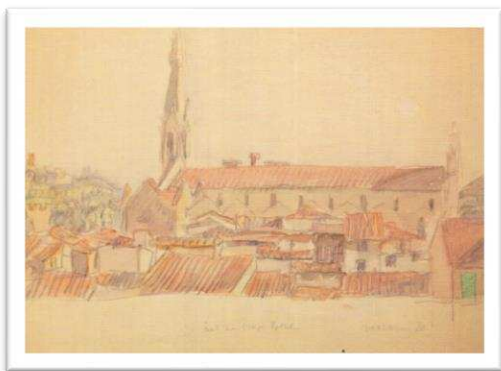


Д. Рис. 77. Запорожець. 1970. Пап., офорт, 26,5x19,2, №гр-5198, ЗХМ [20].

Д. Рис. 78. Екслібрис «Книга WR». 1971. Пап., кольоровий офорт, 11,2x4,4;
17x11; №гр-5594. Фото ЗХМ.

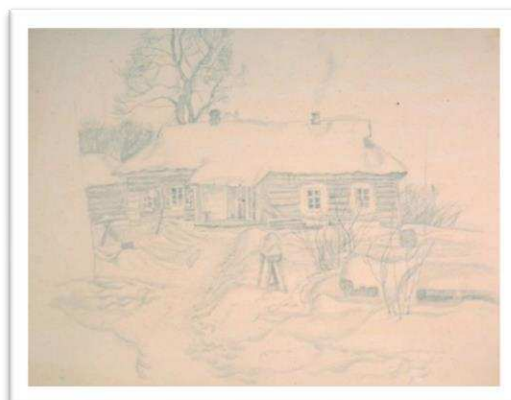


Д. Рис. 79. Яри. 1972. Пап., ол., 31,5x48,7 [187].



Д. Рис. 80. Вид на Санта-Кроче. Малюнок до картини «Вечір. Стара Флоренція». 1972. Пап., ол., акв., 36x48. Власність родини [9].

Д. Рис. 81. Малюнок до картини «Вечір. Стара Флоренція». 1972. Пап., ол., акв., 13,5x26. Власність родини [9].



Д. Рис. 82. Зима. 1973. 12,2x16,2. Офорт, власність родини [9].

Д. Рис. 83. Взимку, 1973. Пап., ол., 36x48, №Гр-2295, ОХМ. Фото ОХМ.

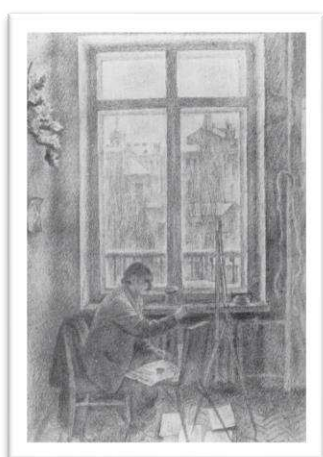


Д. Рис. 84. Біля вікна, 1973. Пап., ол., 47x36,3, № Гр – 2294, ОХМ. Фото ОХМ.



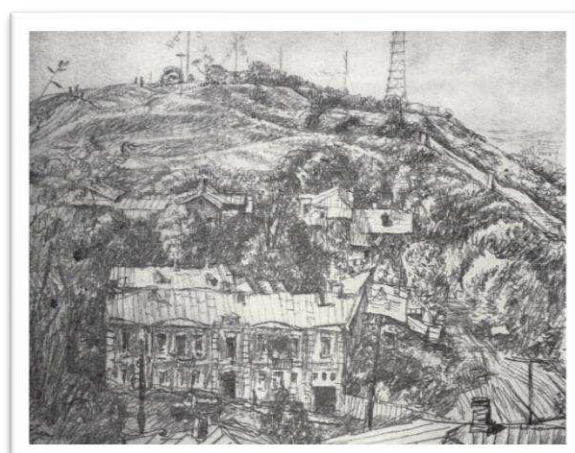
Д. Рис. 85. Міський пейзаж. 1974 [109].

Д. Рис. 86. Вікна в квітах. 1974. Пап., ол., 47x33,5 [109].



Д. Рис. 87. За роботою. 1975 [109].

Д. Рис. 88. Пейзаж з фігурою. Седнів. 1975. Пап., ол., 31x43 [109].

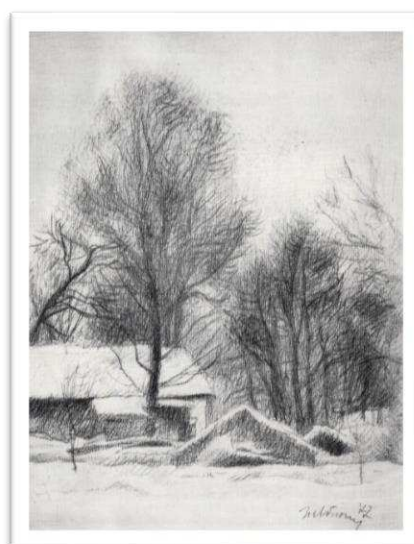


Д. Рис. 89. Малюнок до картини «У старому Києві». 1975. Пап., ол. [22].

Д. Рис. 90. Київ. Гора Киселівка. 1975. Пап., ол. [22].



Д. Рис. 91. Лиса гора у Седневі. 1977. Пап., ол., 31x38,5 [187].
 Д. Рис. 92. Малюнок до картини «Льон». 1976. Пап., ол. [22].



Д. Рис. 93. Взимку в Седневі. Пап., вугільний ол., 37x29,5. 1978 [187].
 Д. Рис. 94. Взимку в Седневі. 1978. Пап., ол. [22].



Д. Рис. 95. Пейзажний мотив. Древній вал. 1978. Пап., ол. 32,2x43 [187].
 Д. Рис. 96. Міст Корецької фортеці. 1978. Пап., ол. [22].



Д. Рис. 97. Голова колгоспниці. 1978. Пап., ол., 31,5х41,5 [187].



Д. Рис. 98. Оля заснула, 1978. Пап., ол., 31х42, №Гр – 3534, ОХМ. Фото ОХМ.

Д. Рис. 99. Гаюша спить. 1978. Пап., ол. 27х39 [187].



Д. Рис. 100. Оля, без дати, пап., ол., 45х34, № Гр-3533, ОХМ. Фото ОХМ.

Д. Рис. 101. За Седневом. 1978. Пап., ол., 32х49. Власність родини [9].

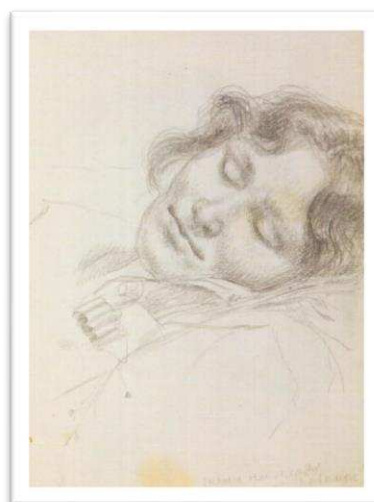


Д. Рис. 102. Перед телевізором. 1979. Пап., ол. [22].



Д. Рис. 103. Гаюша читає. Пап., ол., 27x38. 1980 [187].

Д. Рис. 104. Начерки дівчат в українському вбранні. 1980. Пап., ол. [22].



Д. Рис. 105. Седнівські яблуні взимку. 1980. Пап., ол. [22].

Д. Рис. 106. Леся спить. 1980. Пап., ол., 27,7x19,3. Власність родини [9].



Д. Рис. 107. Саша спить. 1980. 27,7х19,3, фрагмент аркуша альбому. Пап., ол.
Власність родини [9].

Д. Рис. 108. Зангар. 1980. Пап., ол., 27,7х19,3. Власність родини [9].



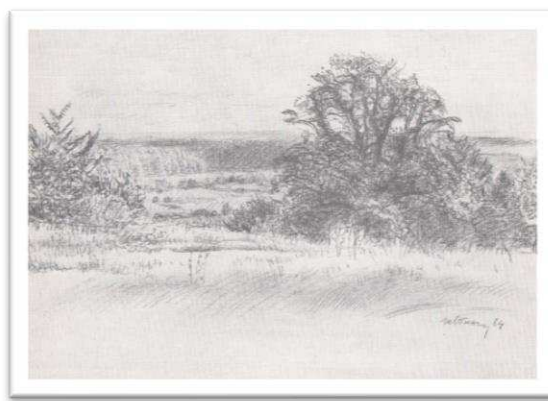
Д. Рис. 109. Начерк до картини «Ясний вечір» 1980. Пап., ол., 27,7х19,3.
Власність родини [9].

Д. Рис. 110. Гаяне спить. 1981. Пап., ол., 32,1х46,7, № Г-3687, ЧХМ. Фото
І. Ситник (ЧХМ, Чернігів).



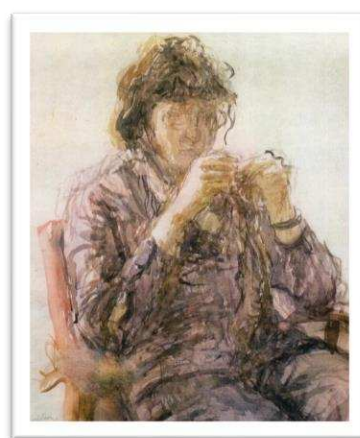
Д. Рис. 111. Мати. 1982. Сірий папір, сангіна, крейда, 65х50, № Гр С 8115,
НХМУ. Фото І. Ситник (НХМУ, Київ).

Д. Рис. 112. Молода мати. 1982. Пап., акв., 43х43, №Г-581, ЧХМ. Фото
І. Ситник (ЧХМ, Чернігів).



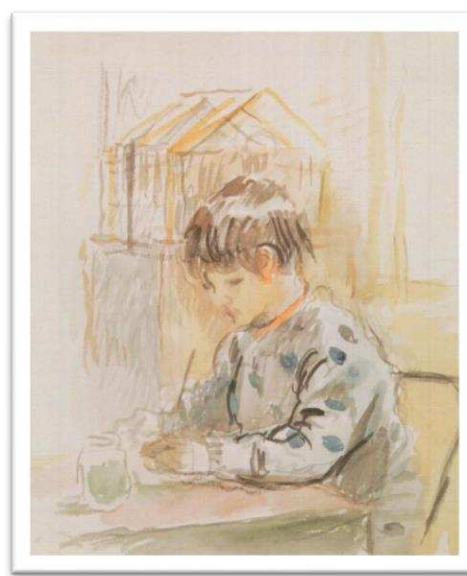
Д. Рис. 113. Літній день. 1983. Пап., ол. [22].

Д. Рис. 114. На Поліссі. 1984. Пап., ол., 32x48 [187].



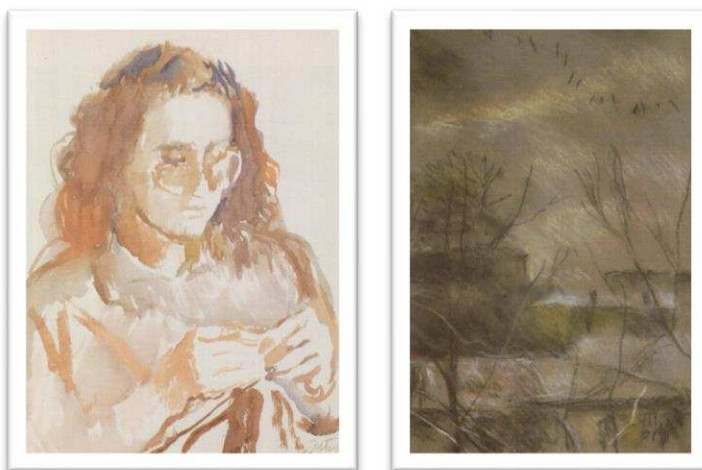
Д. Рис. 115. На березі. 1984. Пап., ол., 32x42,5 [187].

Д. Рис. 116. За в'язанням. 1985. Пап., акв. [22].



Д. Рис. 117. За в'язанням. 1986 [187].

Д. Рис. 118. Женя малює. 1990-ті. Пап., акв., 41,5x3,5. Власність родини [9].



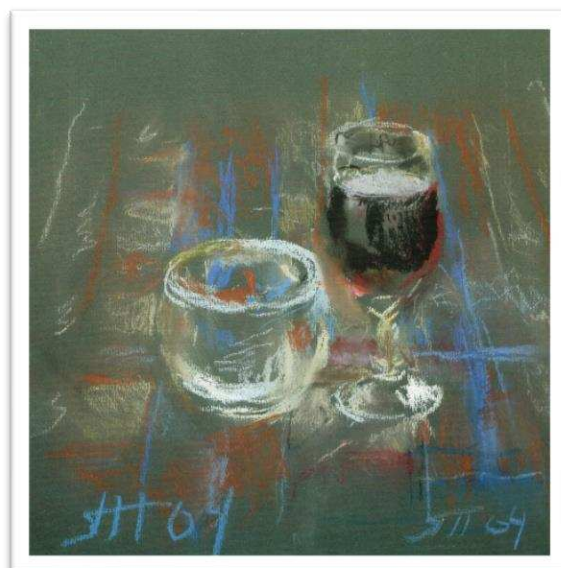
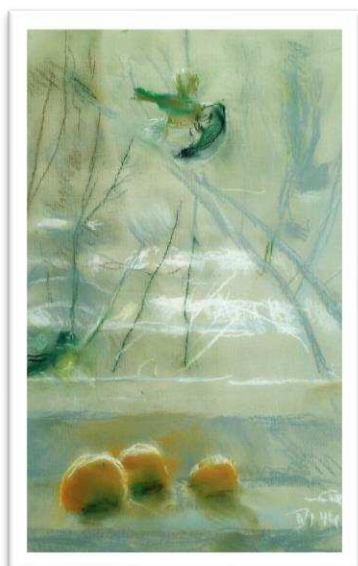
Д. Рис.119. Гаяне. 1996. Пап., акв., 47,8x36. Власність родини [9].
 Д. Рис. 120. Птахи над містом. 2001. Пап., пастель, 45,5x31. Власність родини [9].



Д. Рис. 121. Похмурого дня. 2002. Пап. сірий, пастель, 49x32, №гр-5242, ЗХМ [20].
 Д. Рис. 122. Чай та цукор. 2002. Пап., пастель, 31,5x26,5. Приватна колекція [9].

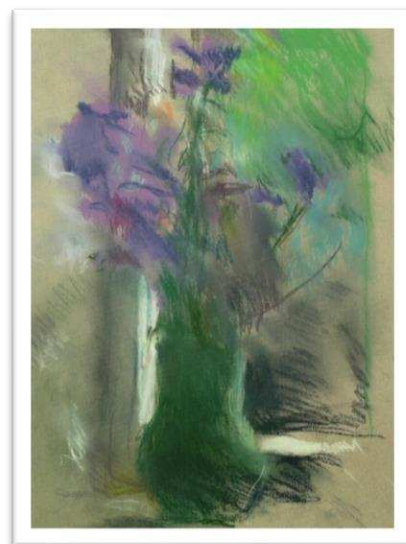


Д. Рис. 123. Вечір. Снігопад. 2003. 31x40 [209].
 Д. Рис. 124. Проліски. 2003. 34,5x31,5 [209].



Д. Рис. 125. Зимове вікно. 2004. 44,5x32 [209].

Д. Рис. 126. Вино й цукерки. 2004. 30,5x30,5 [209].

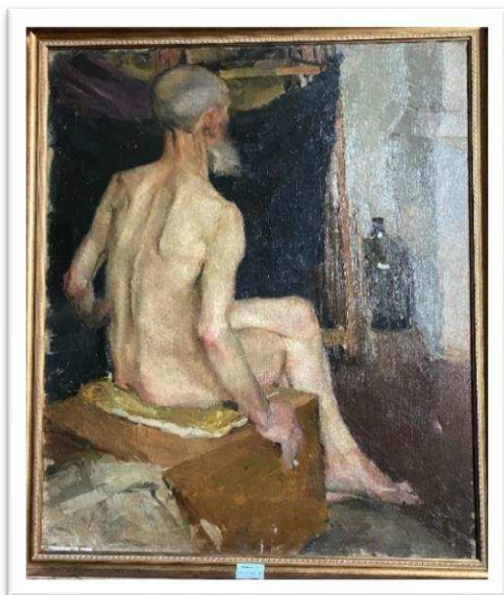


Д. Рис. 127. Листя тополі. 2005. 32,5x34 [209].

Д. Рис. 128. Дзвіночки. 16 червня 2005. 50x35 [209].

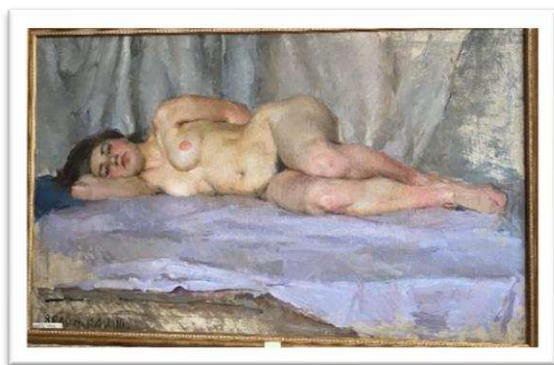
ДОДАТОК Е

Репродукції творів живопису Тетяни Нилівни Яблонської періоду ХХ – початку ХХІ століть з музейних, навчальних, архівних, творчих установ України та літературних джерел



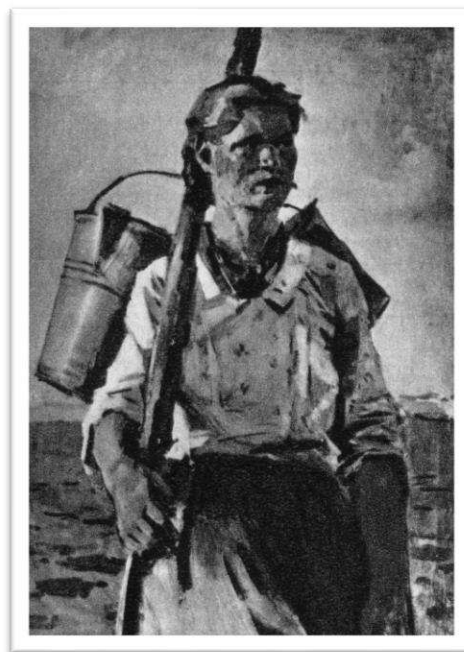
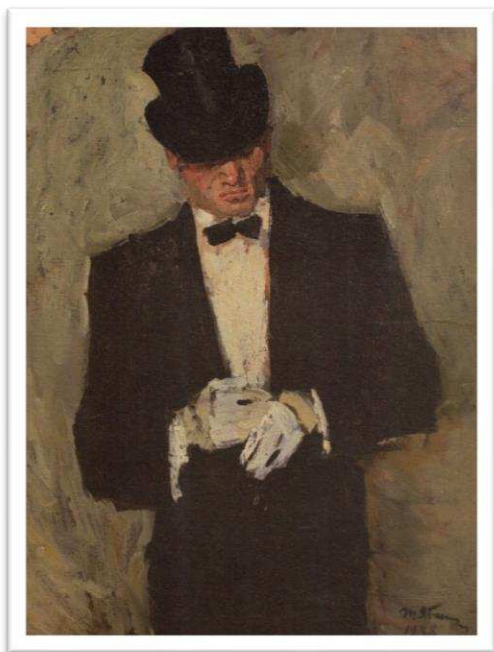
Е. Рис. 1. Старий-натурник. 1936–1937 рр., п., о., 100x84, академічна постановка під керівництвом Ф. Кричевського, НАОМА, № 118156.02 (б). Фото І. Ситник (НАОМА, Київ).

Е. Рис. 2. Хлопець з книгою. 1938–1939 рр., п., о., 108x75,5, академічна постановка, НАОМА, № 11816718 (б). Фото І. Ситник (НАОМА, Київ).

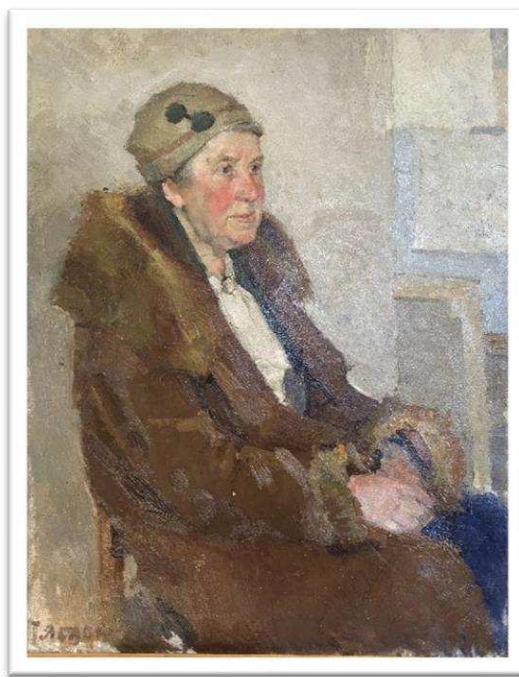
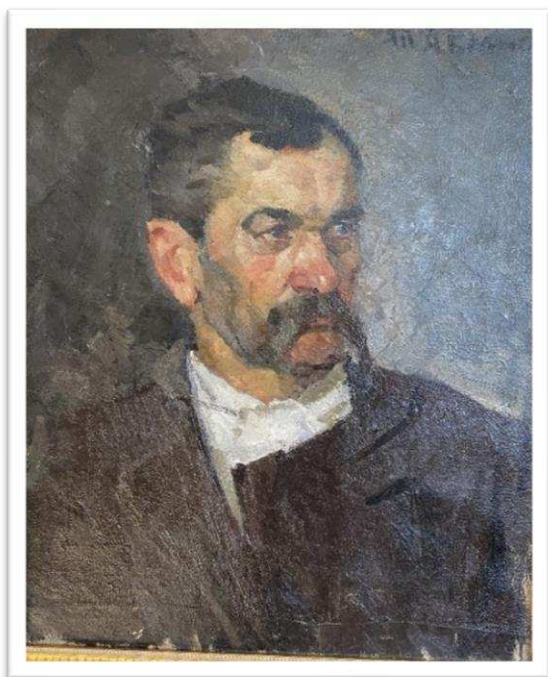


Е. Рис. 3. Оголена натурниця, що лежить. 1937, п., о., 84x136, академічна постановка А. Черкаського, НАОМА, № 11815634 (б). Фото І. Ситник (НАОМА, Київ).

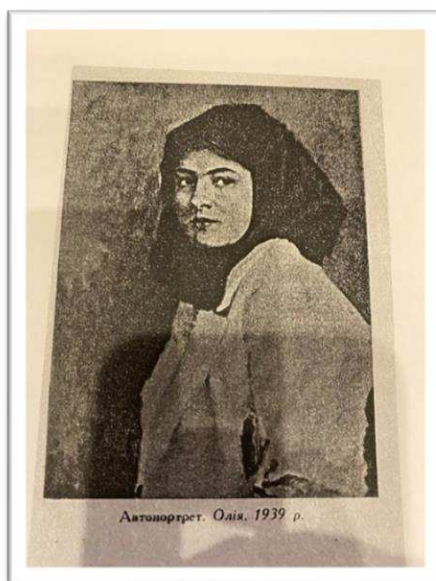
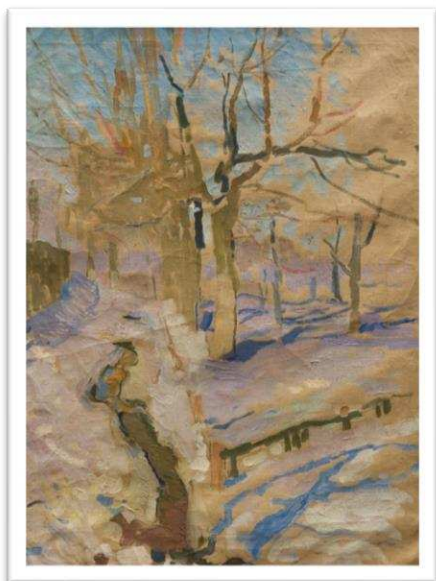
Е. Рис. 4. Жінка біля столу. 1938 р., п., о., 43x79, НАОМА, №11815847 (б). Фото І. Ситник (НАОМА, Київ).



Е. Рис. 5. У маскарадному вбранні. 1938 р., 80х70, власність родини [284; 9].
 Е. Рис. 6. Жінка з коромислом. 1938 р. [55].

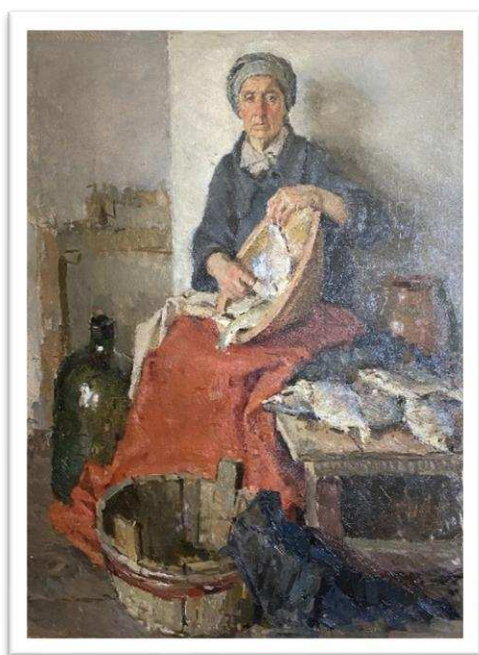


Е. Рис. 7. Чоловічий портрет. 1938 р., п., о., 65х54, НАОМА, № 11815648 (б).
 Фото І. Ситник (НАОМА, Київ).
 Е. Рис. 8. Стара у зимовому коричневому пальто. 1938 р., п., о., 99х76,5,
 НАОМА, №11815618 (б). Фото І. Ситник (НАОМА, Київ).



Е. Рис. 9. Рання весна. 1938 р., п., о., 85х63, № ЖС – 2180, НХМУ.
Фото І. Ситник (НХМУ, Київ).

Е. Рис. 10. Автопортрет. 1939 р., п., о. [55].



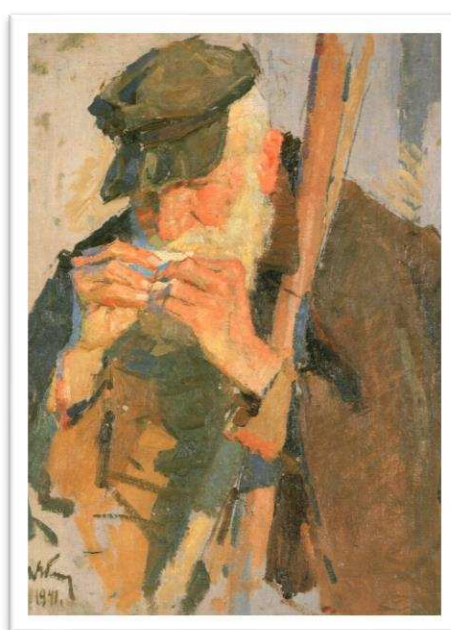
Е. Рис. 11. Стара з рибою. 1939 р., п., о., 124х88,5, академічна постановка під керівництвом Ф. Кричевського, НАОМА, № 11815604 (б). Фото І. Ситник (НАОМА, Київ).

Е. Рис. 12. Дві дівчини. 1939–1940 рр., п., о., 116х143, НАОМА, № 11815598 (б). Фото І. Ситник (НАОМА, Київ).



Е. Рис. 13. Кухарчук. 1939–1940 рр., п., о., 110х89, академічна постановка під керівництвом Ф. Кричевського, НАОМА, № 11815595 (б). Фото І. Ситник (НАОМА, Київ).

Е. Рис. 14. Дівчина з хлопцем. 1940 р., п., о., 140х119, НАОМА, № 11815596 (б). Фото І. Ситник (НАОМА, Київ).



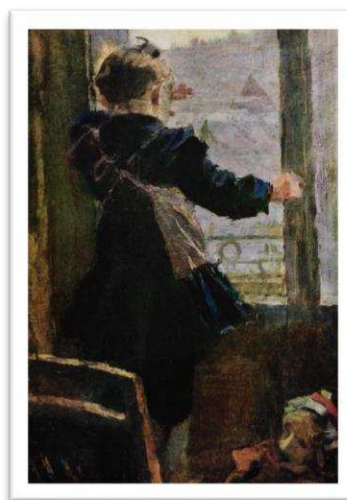
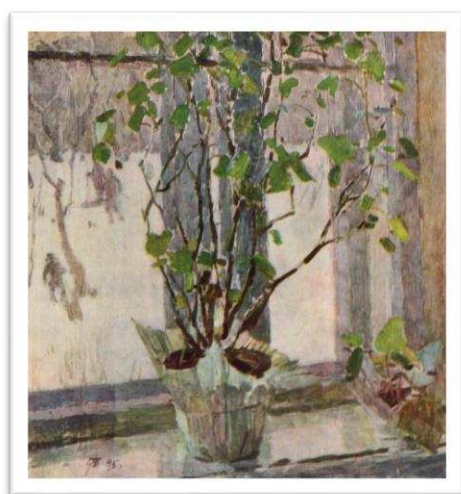
Е. Рис. 15. Гуцульська пара. 1939–1940 рр., п., о., 130х110, №Ж – 2158, ОХМ. Фото ОХМ.

Е. Рис. 16. Старий, котрий закурює. 1941 р., 59х45 [207].



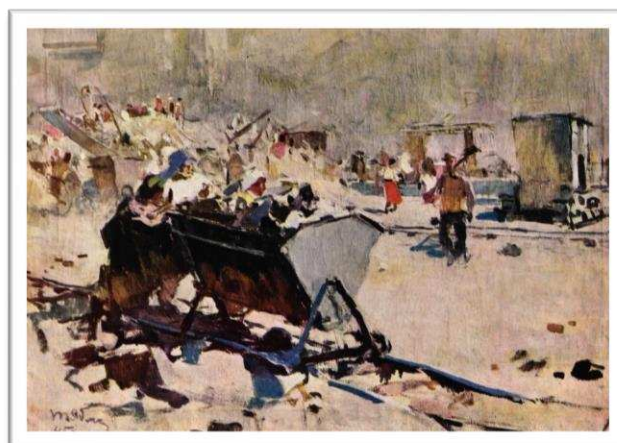
Е. Рис. 17. Голова старої. Етюд до дипломної роботи. 1941 р. [55].

Е. Рис. 18. Ворог наближається. 1945 р., п., о. [37].



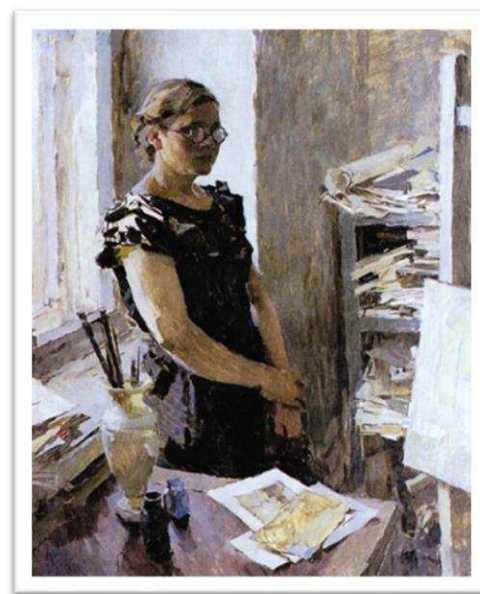
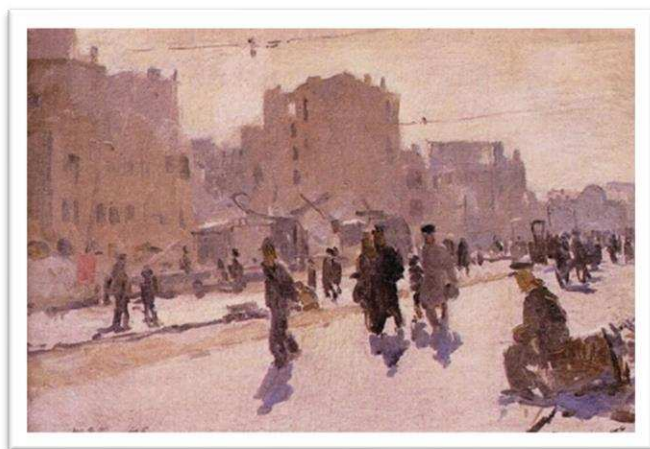
Е. Рис. 19. Зимове вікно. 1945 р., п., о. [37].

Е. Рис. 20. На вулицю хочеться. 1945 р., п., о. [37].

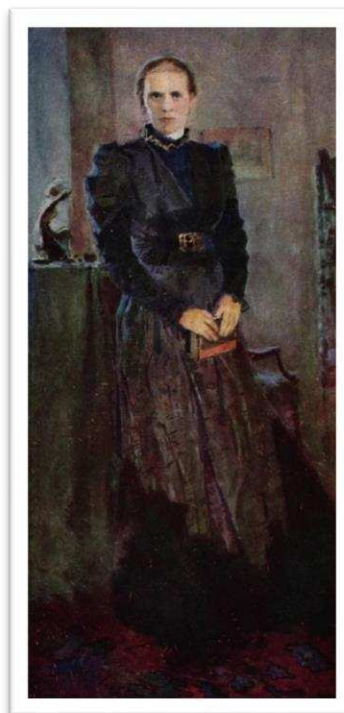


Е. Рис. 21. У Шевченківському парку в Києві. 1945 р., п., о., 44x54,5,
№ Жс – 27, НМЛ. Фото НМЛ.

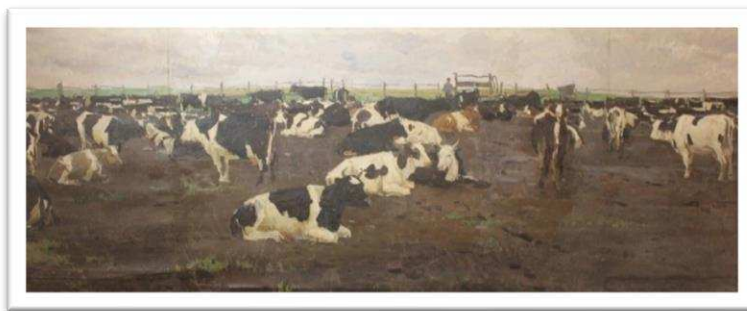
Е. Рис. 22. Відбудова Хрещатика. 1945 р., п., о. [37].



Е. Рис. 23. На Хрещатику. 1945 р., п., о., 36x52, №Ж – 96, ЗХМ [20].
 Е. Рис. 24. Портрет сестри. 1945 р., п., о., 106x89, №Ж – 177, ЗХМ [20].

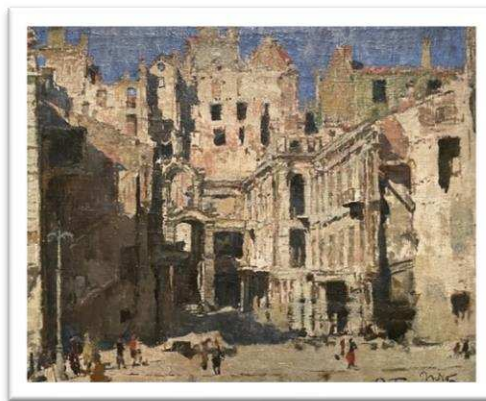


Е. Рис. 25. Автопортрет. 1945 р., картон, о., 78x52, № ЖС – 1325, НХМУ.
 Фото НХМУ.
 Е. Рис. 26. Портрет Лесі Українки. 1946 р., п., о. [37].



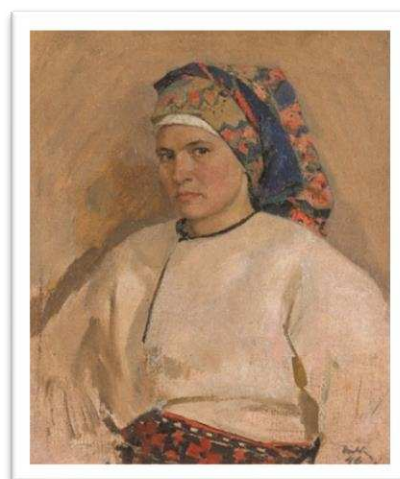
Е. Рис. 27. Портрет тракториста І. Тихого. 1945 р., п., о., 87,5x106,
№ ЖС – 101, НМЛ. Фото НМЛ.

Е. Рис. 28. Колгоспне стадо. 1945–1949 рр., п., о., 84,5x188, № ЖС – 108,
НМЛ. Фото НМЛ.



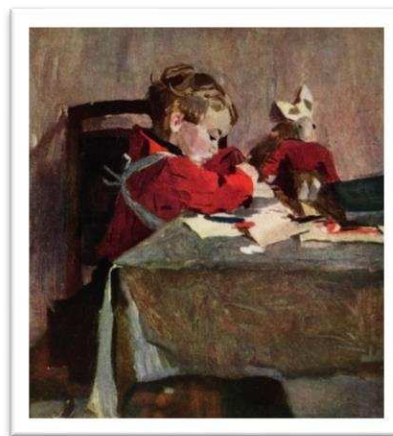
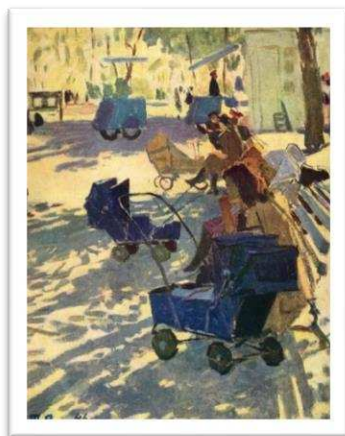
Е. Рис. 29. Яблонська Т. Н. Отрощенко С. Б. Лаврська башта. Без дати, п., о.,
49,5x65, № ЖС 579, ХХМ. Фото І. Ситник (ХХМ, Харків).

Е. Рис. 30. Яблонська Т. Н. Отрощенко С. Б. Руїни на сонці. 1946 р., п., о.,
65x80, № ЖС 580, ХХМ. Фото І. Ситник (ХХМ, Харків).



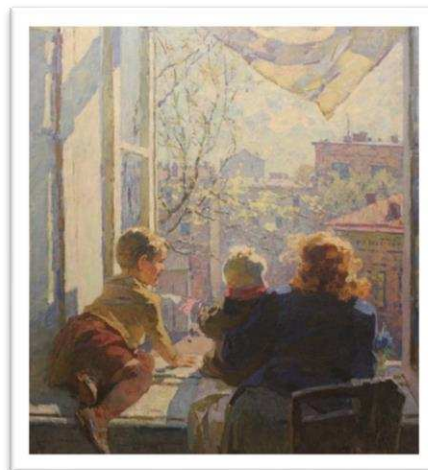
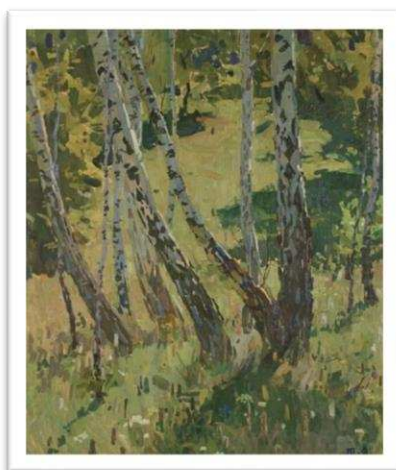
Е. Рис. 31. Вечір у Каневі. 1946р., п., о., 69x89, № ЖС – 828, ХХМ. Фото
І. Ситник (ХХМ, Харків).

Е. Рис. 32. Автопортрет в українському вбранні. 1946 р., п., о., 64,5x54,5,
№ ЖС – 1326, НХМУ. Фото НХМУ.



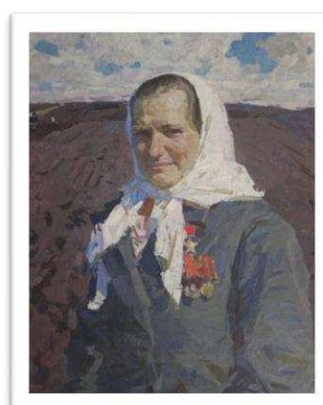
Е. Рис. 33. У сквері. 1946 р. [37].

Е. Рис. 34. Дівчинка біля столу. 1946 р. [37].



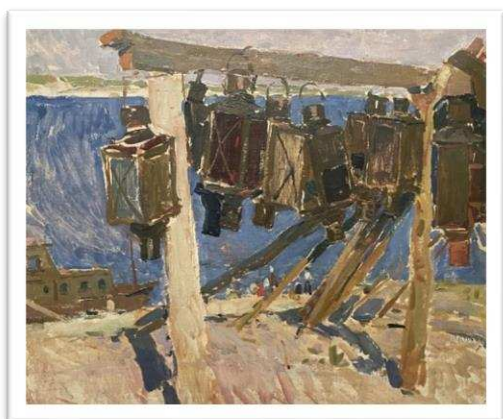
Е. Рис. 35. Берези. 1947 р., п., о., 93x79, №Ж – 1434, ОХМ. Фото ОХМ.

Е. Рис. 36. Весна прийшла. 1947, п., о., 137x115, № Жс – 62, НМЛ.
Фото НМЛ.



Е. Рис. 37. Портрет О. Шовкуненка. 1947 р., п., о., 109x127,5, № ЖС – 22,
НХМУ. Фото НХМУ.

Е. Рис. 38. Портрет Героя соцпраці Марії Гети. 1947 р., п., о., 85,5x68,
№Жс – 132, НМЛ. Фото НМЛ.



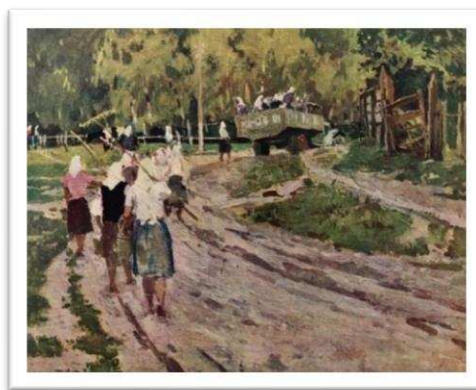
Е. Рис. 39. Ліхтарі (етюд). Без дати, п., о., 52х63, № Жс 578, ХХМ. Фото І. Ситник (ХХМ, Харків).

Е. Рис. 40. Вечір на Дніпрі (вечір на пристані). 1947 р., п., о., 94х155, №Ж – 1433, ОХМ. Фото ОХМ.



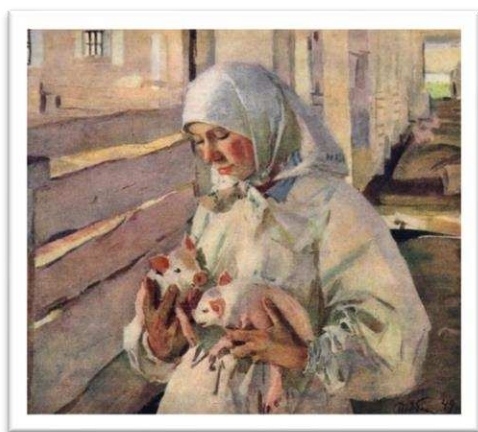
Е. Рис. 41. Перед стартом. 1947 р., п., о., 126х210, № ЖС – 102, НХМУ. Фото НХМУ.

Е. Рис. 42. Портрет Героя соціалістичної праці Ганни Горячок. 1948 р., п., о. [37].



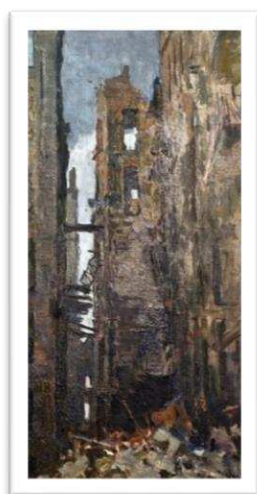
Е. Рис. 43. Біля загону. Село Летава. 1948 р., п., о. [37].

Е. Рис. 44. З роботи. Село Летава. 1948 р., п., о. [37].



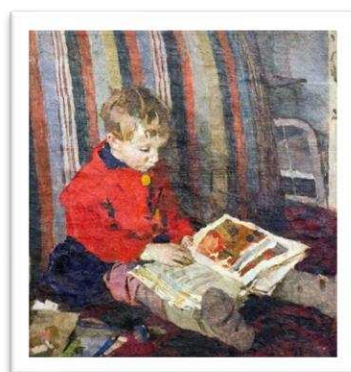
Е. Рис. 45. Свинарка. 1948 р., п., о. [37].

Е. Рис. 46. У парку. 1948 р., п., о., 55x71, №Ж – 589, СОХМ. Фото СОХМ.



Е. Рис. 47. Руїни Хрещатика. Етюд. 1948 р., п., о., 83,5x42, № Ж – 122, МОХМ. Фото МОХМ.

Е. Рис. 48. Яблонська Т. Н. Отроценко С. Б. Руїни Пасажу. 194?, п., о., 55x65, № ЖС – 263, НХМУ. Фото НХМУ.



Е. Рис. 49. Книжка з малюнками. 1948 р., п., о., 74x70, № Ж – 510, МОХМ. Фото МОХМ.

Е. Рис. 50. Дівчина з червоним бантом. Етюд. Без дати, п., о., 33x27,5, № ЖС – 2253, НХМУ. Фото НХМУ.



Е. Рис. 51. У парку. 1949 р., п., о., 121х221, № Жс – 511, ХХМ. Фото І. Ситник (ХХМ, Харків).

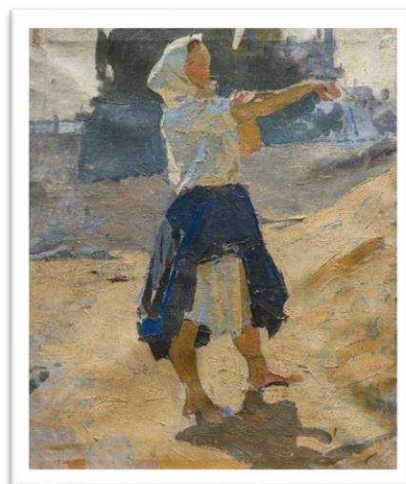


Е. Рис. 52. Портрет Героя соцпраці – ланкової А. Шутяк. 1949 р., п., о., 84х108, № Жс – 100, НМЛ. Фото НМЛ.

Е. Рис. 53. На птахофермі (Птахоферма). 1949 р., етюд, п., о., 54х96, № Ж – 1494, ОХМ. Фото ОХМ.

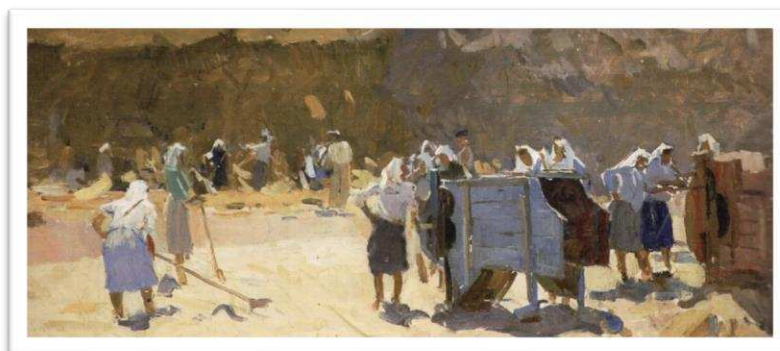


Е. Рис. 54. Весна. 1950 р., п., о. [37].



Е. Рис. 55. Дівчина з мішками. Етюд до картини «Хліб». Без дати, п., о., 49,5x45, № ЖС 826, ХХМ. Фото І. Ситник (ХХМ, Харків).

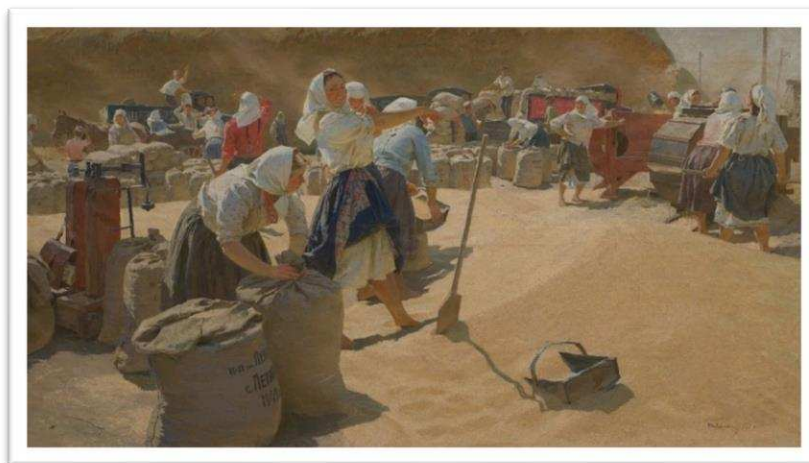
Е. Рис. 56. Дівчина, яка засукує рукави. Етюд до картини «Хліб». 1949 р., п., о., 54,5x45,5, № ЖС – 738, НХМУ. Фото НХМУ.



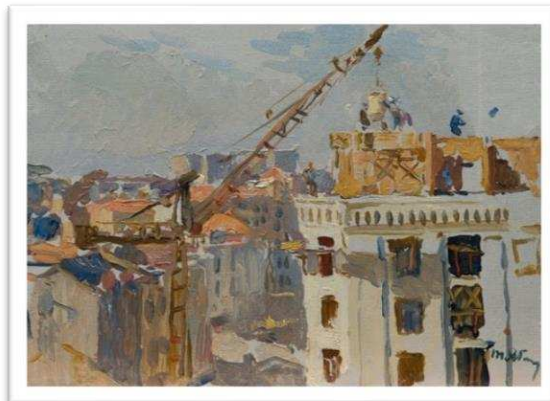
Е. Рис. 57. Опівдні на току. Етюд до картини «Хліб». 1948 р., п., о., 43x88. ДТГ [9].



Е. Рис. 58. Хліб. 1949 р., п., о. [37].

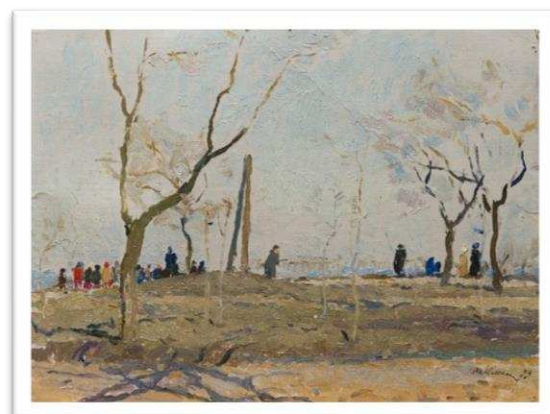


Е. Рис. 59. Хліб (повторення). 1950 р., п., о., 167х298, № ЖС – 101, НХМУ.
Фото НХМУ.



Е. Рис. 60. На Дніпрі. 1952 р., п., о., 232х361, № Ж – 143, НМЛ. Фото НМЛ.

Е. Рис. 61. На будівництві Хрещатика. Етюд. 1953 р., п., о., 25х35,
№ ЖС – 2254, НХМУ. Фото НХМУ.



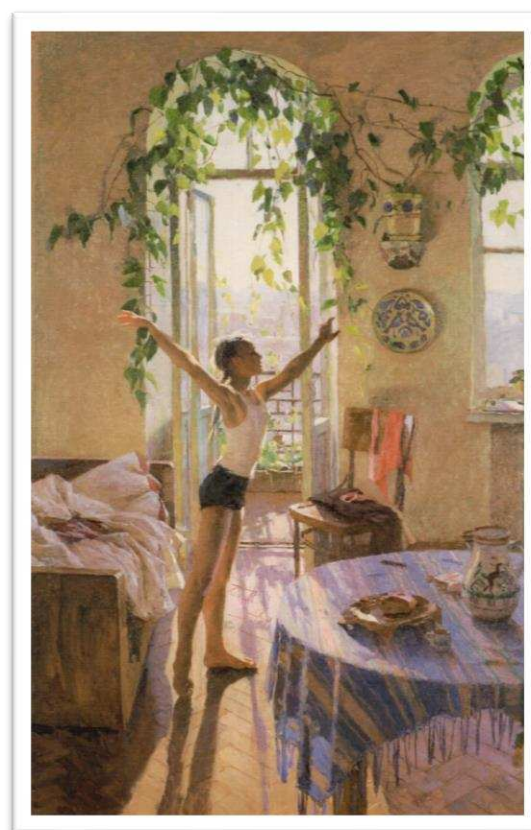
Е. Рис. 62. Над Дніпром (етюд). 1953 р., п., о., 25х35, картон, о., № ЖС 827,
ХХМ. Фото І. Ситник (ХХМ, Харків).

Е. Рис. 63. Етюд до картини «Над Дніпром». 1953 р., п., о., 28х37,7,
№ ЖС – 739, НХМУ. Фото НХМУ.



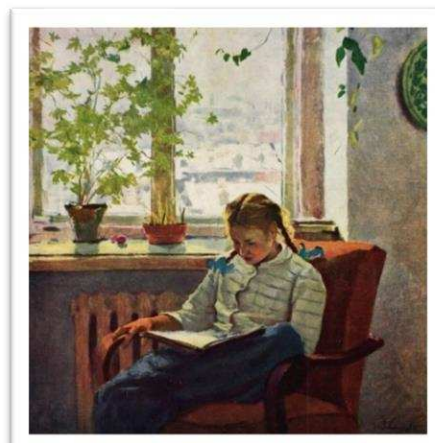
Е. Рис. 64. На вікні весна. 1953–1954 рр., п., о. [37].

Е. Рис. 65. Слухають радіо. 1954 р., п., о. [113].



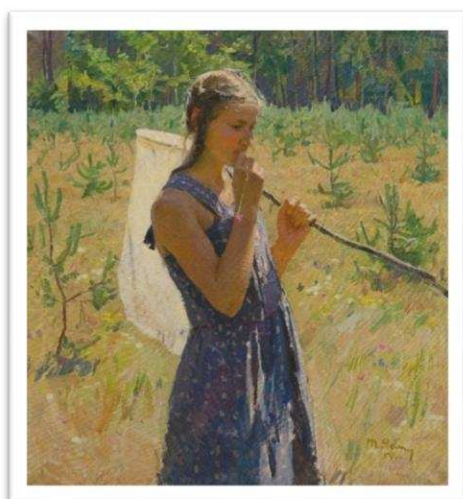
Е. Рис. 66. Над Дніпром. 1954 р., п., о., 112,5x130, № ЖС – 149, НХМУ.
Фото НХМУ.

Е. Рис. 67. Ранок. 1954 р., п., о., 169x110, ДТГ [9].



Е. Рис. 68. Застудилася. 1954 р., п., о., 53х56, № ЖС – 115, НХМУ.
Фото НХМУ.

Е. Рис. 69. Вдома за книгою. 1954 р., п., о. [37].

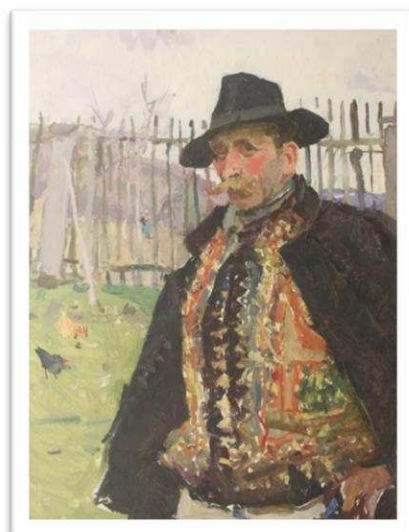


Е. Рис. 70. Дівчинка з сачком. 1954 р., п., о., 75х70, № ЖС – 114, НХМУ.
Фото НХМУ.

Е. Рис. 71. Дівчинка з книжкою. Без дати, п., о., 55х65, № ЖС – 2263, НХМУ.
Фото НХМУ.

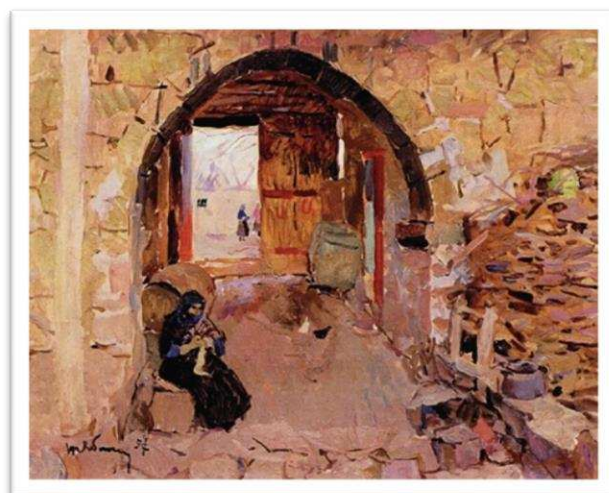


Е. Рис. 72. Влітку. 1954 р., п., о., 64х91, № ЖС – 116, НХМУ. Фото НХМУ.
Е. Рис. 73. Тополине листя. Без дати, п., о., 65х65, № ЖС – 262, НХМУ. Фото
І. Ситник (НХМУ, Київ).



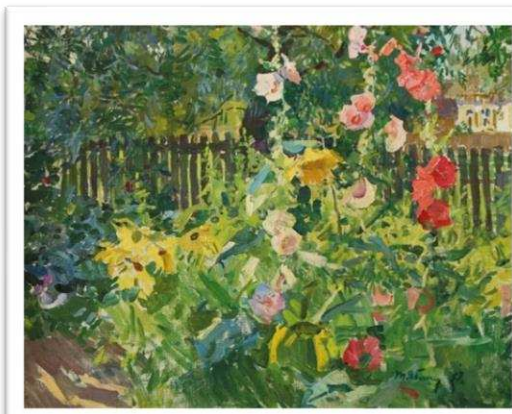
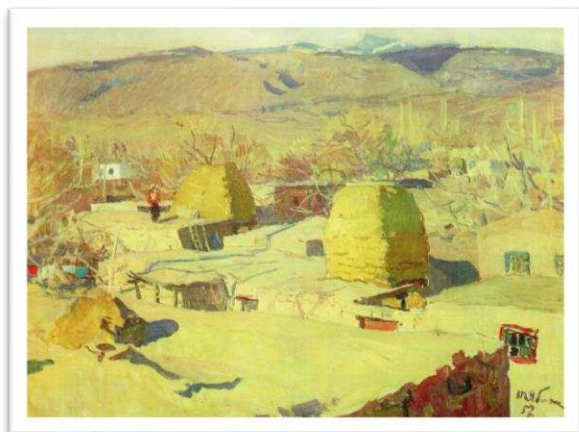
Е. Рис. 74. Курдянка з онуком. 1956 р., п., о. [37].

Е. Рис. 75. Гуцул Юрко Яновський. 1957 р., п., о., 64x50, № ЖС – 243, НМЛ.
Фото НМЛ.



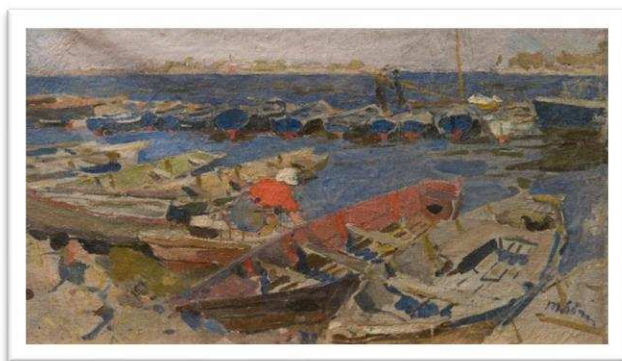
Е. Рис. 76. На будівництві. 1957 р., п., о. [37].

Е. Рис. 77. Дворик Воскевазі. 1957 р., п., о., 59x75, № Ж – 671, ЗХМ [20].



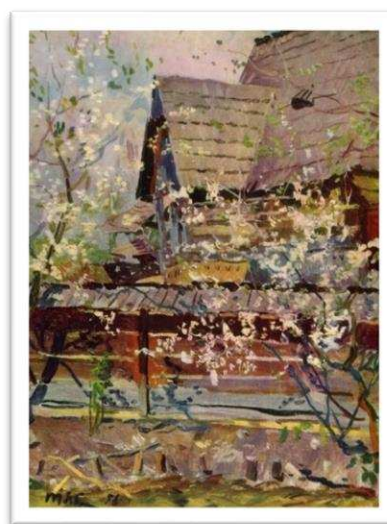
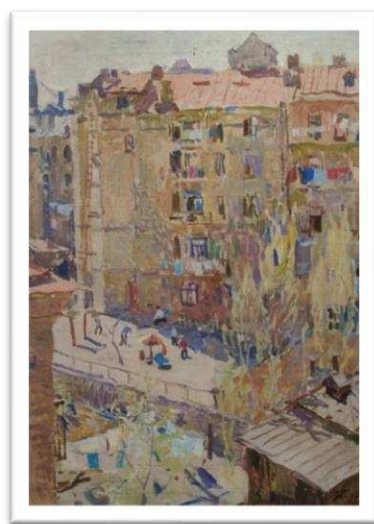
Е. Рис. 78. У вірменському селі. 1957 р., 58x80, ДТГ [109].

Е. Рис. 79. У садочку. 1957 р., п., о., 61,5x76,5, № Ж – 516, СОХМ.
Фото СОХМ.



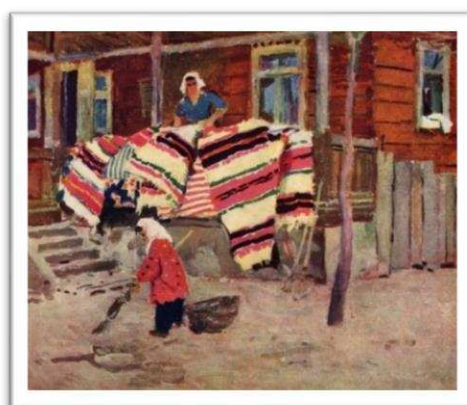
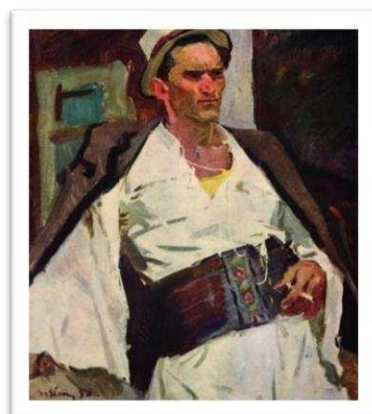
Е. Рис. 80. Човни на Дніпрі. Без дати, п., о., 37,9x66,1, № ЖС – 728, НХМУ.
Фото НХМУ.

Е. Рис. 81. Ремісник. 1958 р., п., о., 115x90, № Ж – 134, ДОХМ [207; 284].



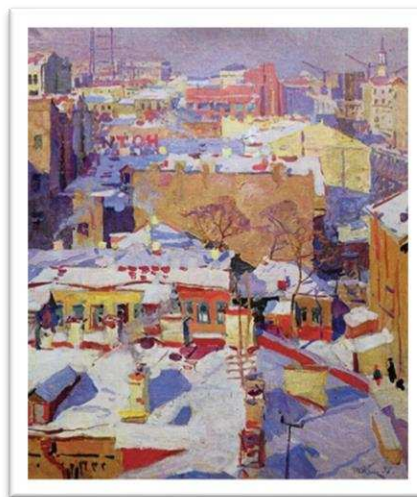
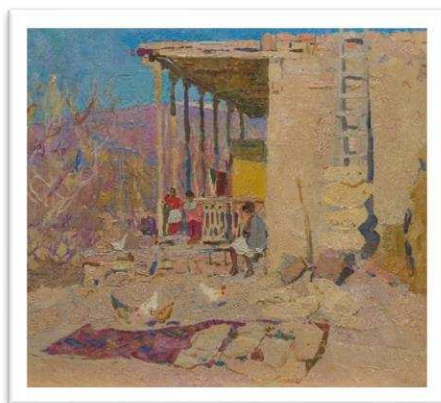
Е. Рис. 82. Весняний день. 1957 р., п., о., 77x55, № Ж – 4266, ЛНГМ. Фото
ЛНГМ.

Е. Рис. 83. Закарпаття. Весняний етюд. 1958 р., п., о. [37].



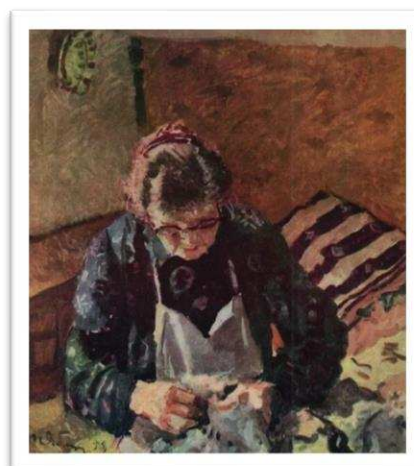
Е. Рис. 84. Молодий лісоруб. 1958 р., п., о. [37].

Е. Рис. 85. Перед святом. 1958 р., п., о. [37].



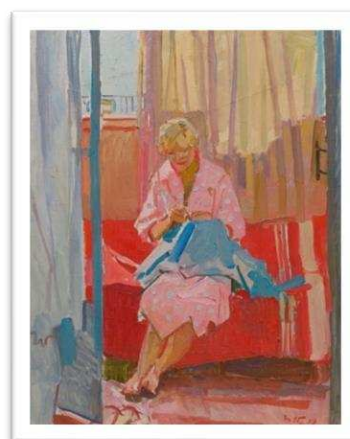
Е. Рис. 86. Біля будинку з верандою (Східний мотив). Без дати, п., о., 52x57,
№ ЖС – 2271, НХМУ. Фото НХМУ.

Е. Рис. 87. Зимове сонце. 1958 р., п., о., 121x101, №Ж – 94, ЗХМ [20].



Е. Рис. 88. Близнята. 1958 р., п., о., 112,5x129,5, № Жс – 242, НМЛ. Фото
НМЛ.

Е. Рис. 89. Портрет матері. 1958 р., п., о. [37].

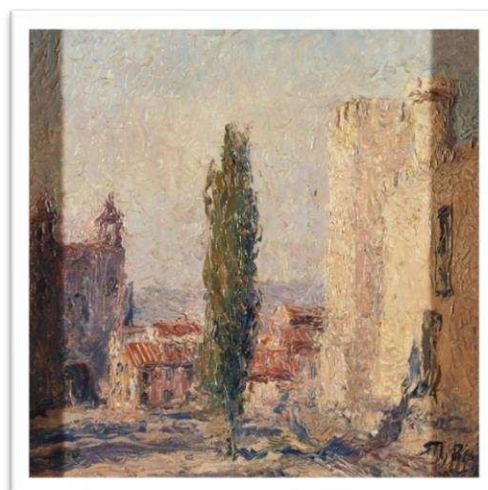
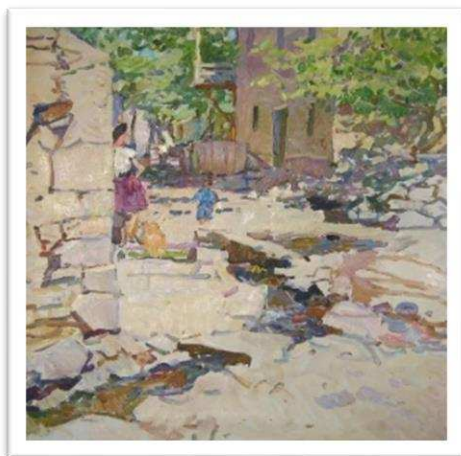


Е. Рис. 90. Льоля читає журнал. 1958 р., п., о. [37].

Е. Рис. 91. Жінка, що шиє (Південне сонце). 1958 р., п., о., 77x61,
№ ЖС – 2260, НХМУ. Фото НХМУ.

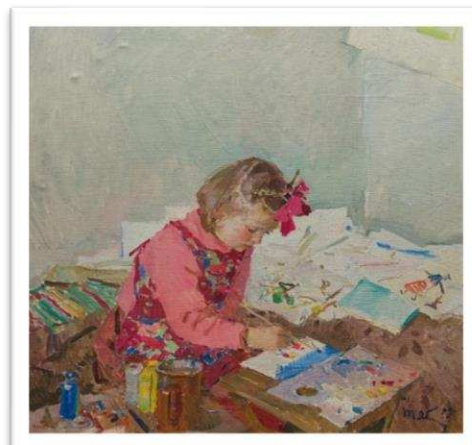
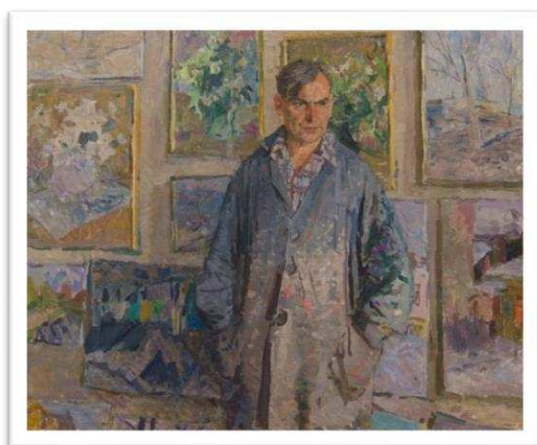


Е. Рис. 92. У закарпатському селі. 1958 р., п., о., 40x59, № Ж – 588, СОХМ.
Фото СОХМ.



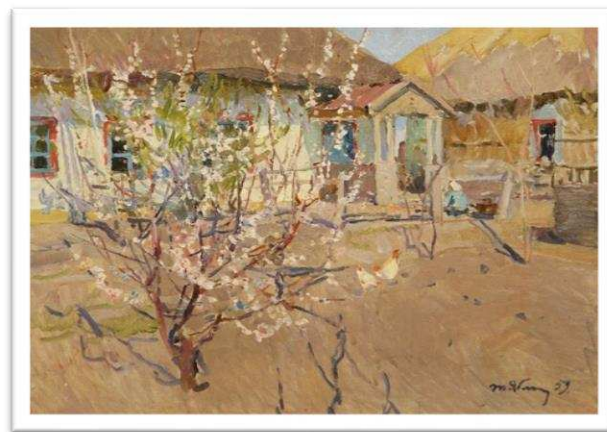
Е. Рис. 93. Вулиця східного міста. Без дати, п., о., 88x70, № ЖС – 2265,
НХМУ. Фото НХМУ.

Е. Рис. 94. Толедо. Ворота Карла V. 1958 р., п., о., 48,5x51, № Ж – 1005,
СОХМ. Фото СОХМ.



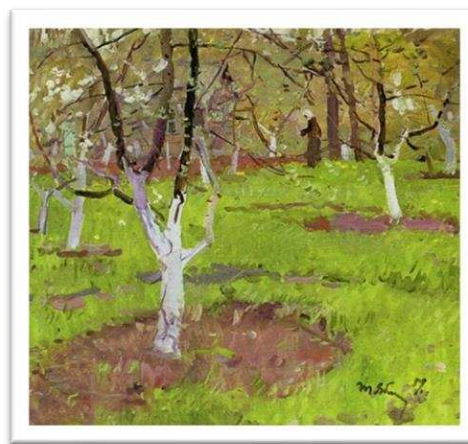
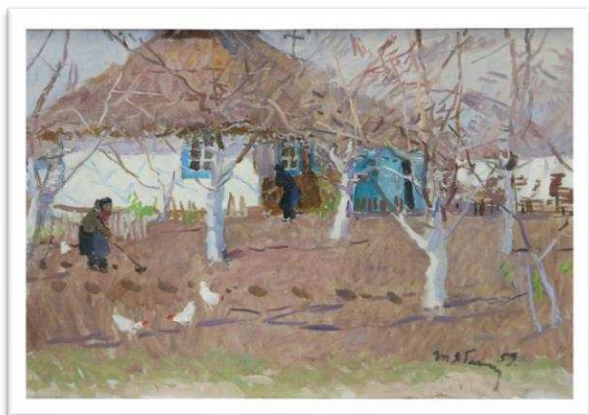
Е. Рис. 95. Портрет Волобуєва Є. 1958 р., п., о., 105x129, № ЖС – 2685,
НХМУ. Фото НХМУ.

Е. Рис. 96. Юна художниця. 1959 р., п., о., 85x90, № ЖС – 749, НХМУ.
Фото НХМУ.



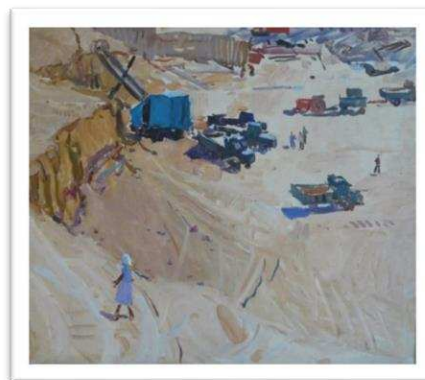
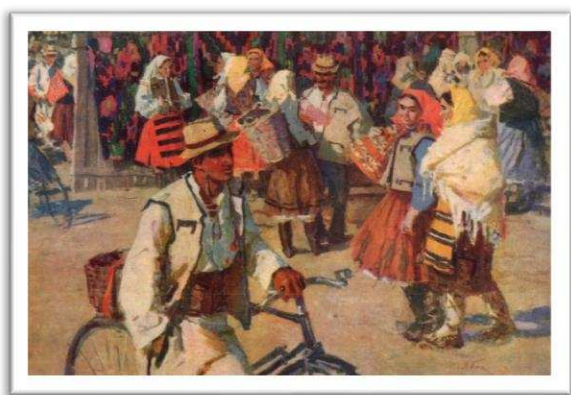
Е. Рис. 97. Весняний ранок на Україні. 1959 р., п., о., 84,5x90, № Ж – 508, МОХМ. Фото МОХМ.

Е. Рис. 98. Розцвіла марелька. 1959 р., п., о., 64,5x85,5, №Ж – 509, МОХМ. Фото МОХМ.



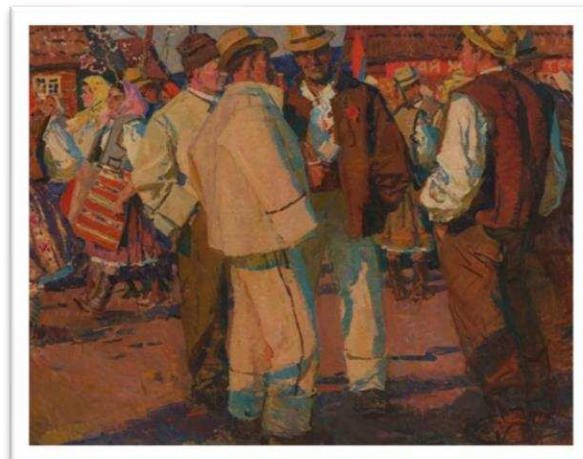
Е. Рис. 99. Квітневий деньок. 1959 р., п., о., 48,5x68,5, № Ж – 511, МОХМ. Фото МОХМ.

Е. Рис. 100. Сад весною. 1959 р., п., о., 65x70, № Ж – 302, ЗХМ [20].



Е. Рис. 101. На ярмарку в Солотвиному. 1959 р., п., о., 110x159,5, № ЖС – 752, НХМУ. Фото І. Ситник (НХМУ, Київ).

Е. Рис. 102. Котлован. 1960 р., п., о., 64x74, НАОМА, № 11815226 (б). Фото І. Ситник (НАОМА, Київ).



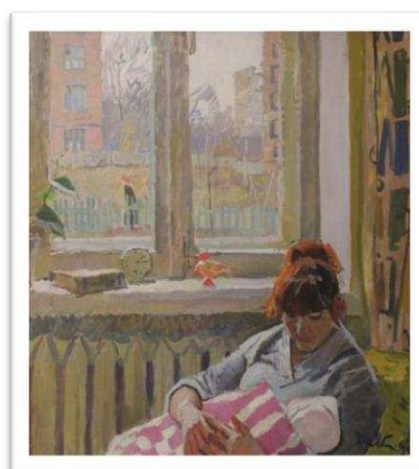
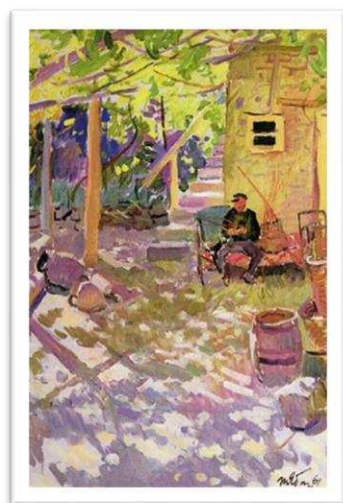
Е. Рис. 103. Біля дитячого садку. 1960 р., етюд, п., о., 67,5x84,5, НАОМА, № 11815241 (б). Фото І. Ситник (НАОМА, Київ).

Е. Рис. 104. Святковий вечір. 1960 р., п., о., 158,5x201, № ЖС – 827, НХМУ. Фото НХМУ.



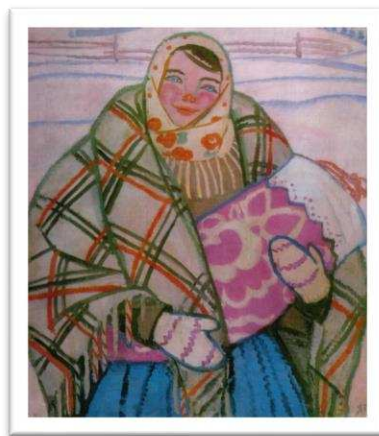
Е. Рис. 105. Ануца. 1961 р., п., о., 42x53, № Жс – 212, НМЛ. Фото НМЛ.

Е. Рис. 106. Ануца. 1961 р., п., о., 50,8x64, № Ж – 672, ЗХМ [20].



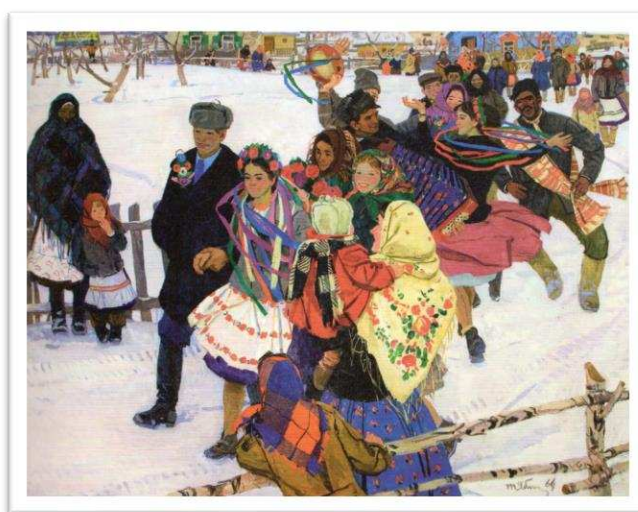
Е. Рис. 107. Вереснєве сонце. 1961 р., п., о., 90x60, № Ж – 196, ЗХМ [20].

Е. Рис. 108. Молода мати. 1962 р., п., о., 94x84, № Жс – 528, НМЛ. Фото НМЛ.

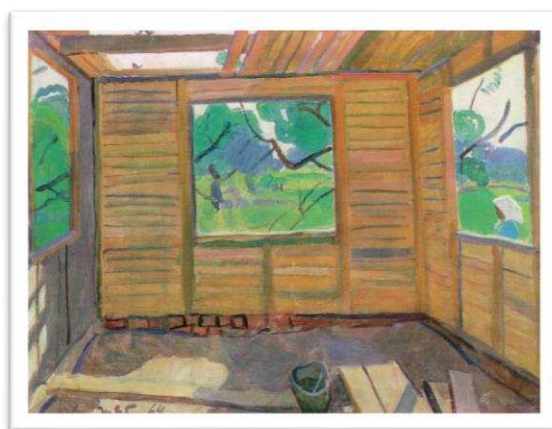
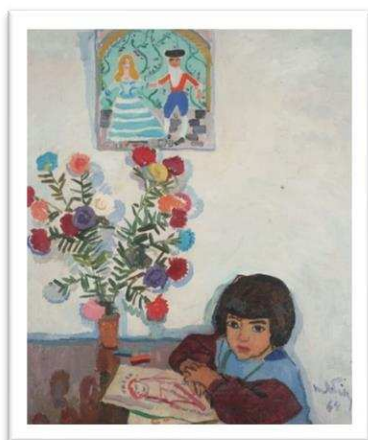


Е. Рис. 109. Разом з батьком. 1962 р., п., о., 159х198, № ЖС – 809, НХМУ.
Фото НХМУ.

Е. Рис. 110. Молода мати. 1964 р., 100х90, п., о. [109; 8; 74].

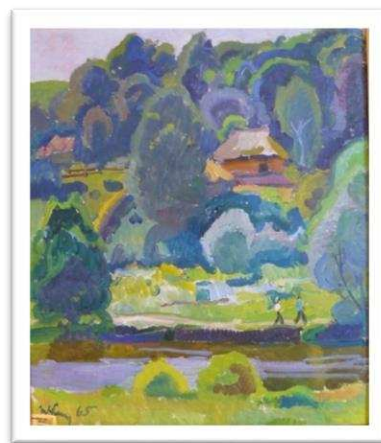


Е. Рис. 111. Весілля. 1964 р., п., о., 200х260, № 1100 ж-с. ХХМ. Фото ХХМ.



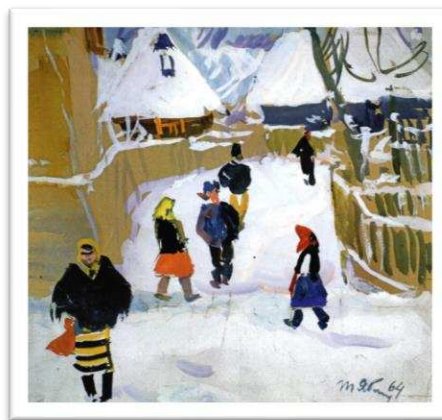
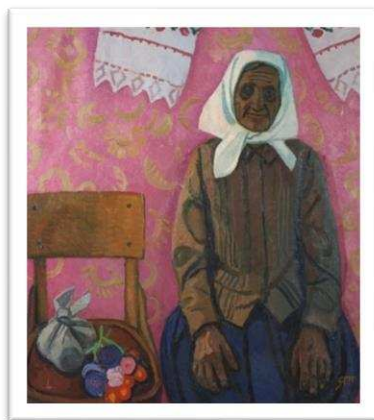
Е. Рис. 112. Дитина (Гаяне). 1964 р., п., о., 96х80, № Ж – 2270. ОХМ.
Фото ОХМ.

Е. Рис. 113. Нові вікна. 1964 р., п., о., 74х92, ККГ [109].



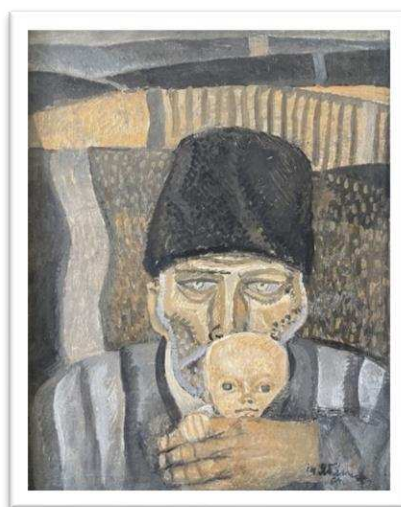
Е. Рис. 114. Весняне сонечко. 1964. 175x214, п., о. ДТГ [9].

Е. Рис. 115. Літо. 1964 р., п., о., 65x55, НАОМА, № 11815283 (б). Фото І. Ситник (НАОМА, Київ).



Е. Рис. 116. У гості до онуків. 1964 р., п., о., 96x87, № Ж – 1910. ОХМ. Фото ОХМ.

Е. Рис. 117. У закарпатському селі. 1964 р. [8].

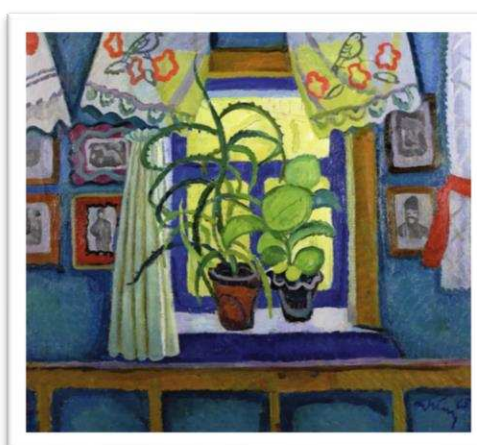


Е. Рис. 118. Горе. 1964 р., п., темпера, 80x63, № Ж – 287, КмМОМ. Фото І. Ситник (КмМОМ, село Кмитів).



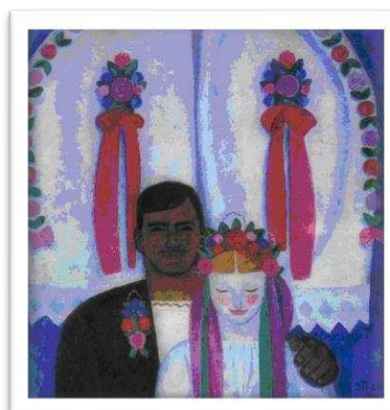
Е. Рис. 119. Літо. 1967 р., п., о., 205х250. ДТГ [9].

Е. Рис. 120. У коморі. 1964 р., п., о., 78х100, №2945 – Ж, ДХВУ. Фото ДХВУ.



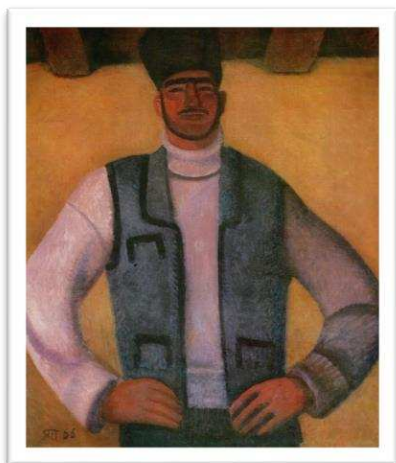
Е. Рис. 121. Травень. 1965 р., п., о., 180х152. Державний музей мистецтв ім. А. Кастєєва, Алмати [9].

Е. Рис. 122. Віконце. 1965 р., п., о., 85х95. Міжнародна конфедерація спілок художників, Москва [8; 9].



Е. Рис. 123. Наречена. 1966 р., п., о., 100х130, № Ж – 862, МОХМ. Фото МОХМ.

Е. Рис. 124. Молодята. 1966 р., п., о., 110х107, № Ж – 1905, ОХМ.



Е. Рис. 125. Молдаванин. 1966 р., п., о., 113x10 [109].

Е. Рис. 126. Земля. 1966 р., п., о., 54x59, № ЖС – 1891, НХМУ. Фото НХМУ.

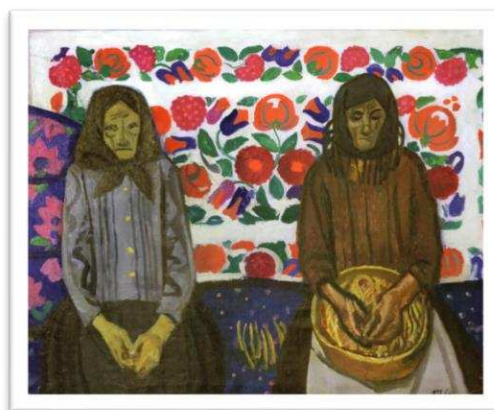


Е. Рис. 127. Гончар. 1966 р., п., о., 100x79,5, № 2376 ж-с, ХХМ. Фото І. Ситник (ХХМ, Харків).



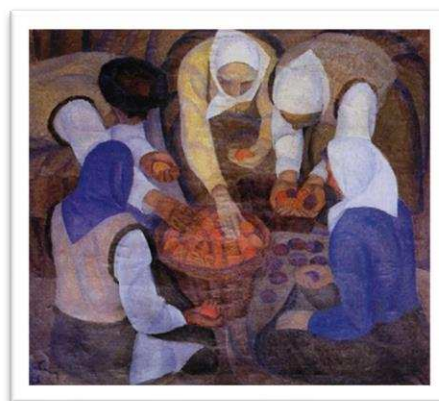
Е. Рис. 128. Лебеді. 1966 р., п., о., 105x129, № ЖС – 1893, НХМУ. Фото НХМУ.

Е. Рис. 129. Паперові квіти. 1967 р., п., о., 134x156 [109; 8].



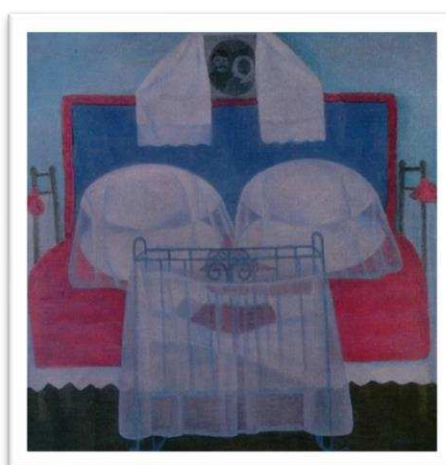
Е. Рис. 130. Мати і дитина. Щастя (назва у І. Драча [8]). 1966 р., п., о., 68х76 [109].

Е. Рис. 131. Вдови. 1966 р., п., о., 105х133. Міжнародна конфедерація спілок художників, Москва [8; 9].



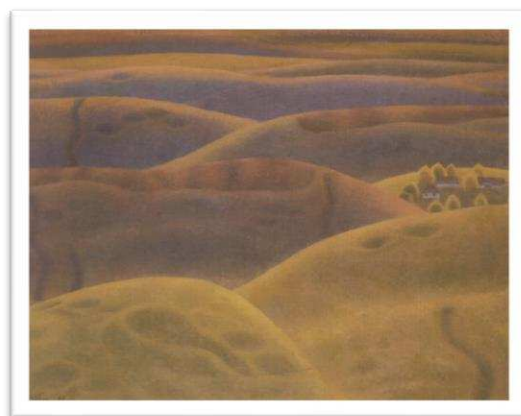
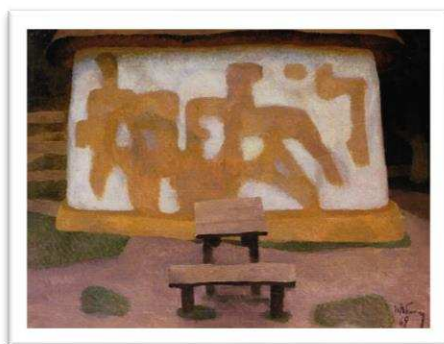
Е. Рис. 132. Життя (родоначалниця). 1966 р., п., о., 180х209, п., о., Міжнародна конфедерація спілок художників, Москва [9].

Е. Рис. 133. Писанки. 1968 р., п., о., 129х148, № Ж – 410, ЗХМ [20].



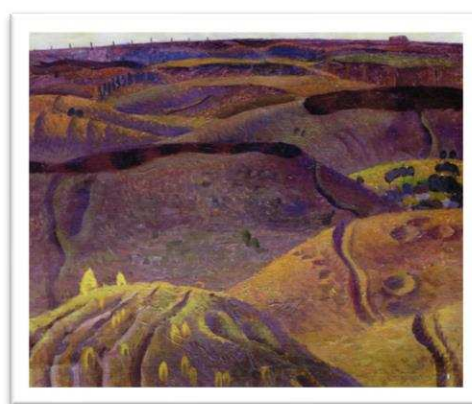
Е. Рис. 134. Сон. 1968 р., п., о., 105х77, № ЖС – 1894, НХМУ. Фото НХМУ.

Е. Рис. 135. Колиска. 1968 р., п., о., 130х130, №Ж – 61, ЗХМ [20].



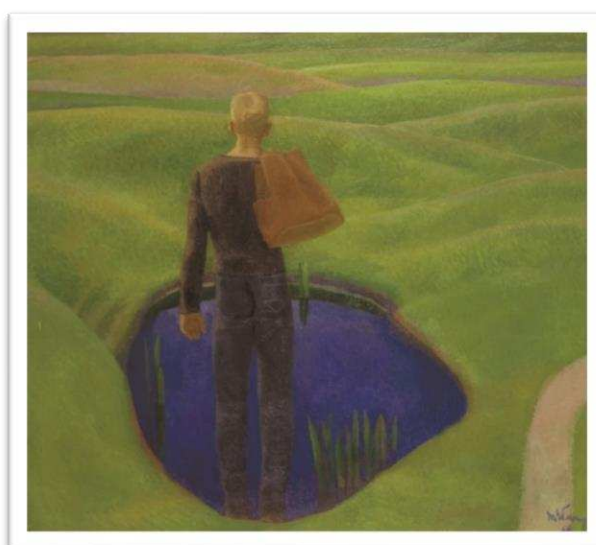
Е. Рис. 136. Стара хата. 1969 р., п., о., 88,5x118,5, № Ж – 1473, ЗХМ [20].

Е. Рис. 137. Безіменні висоти. 1969 р., п., о., 140x180. ДТГ [9].



Е. Рис. 138. Насіння. 1969 р., п., о., 75x90, № ЖС – 1892, НХМУ.
Фото НХМУ.

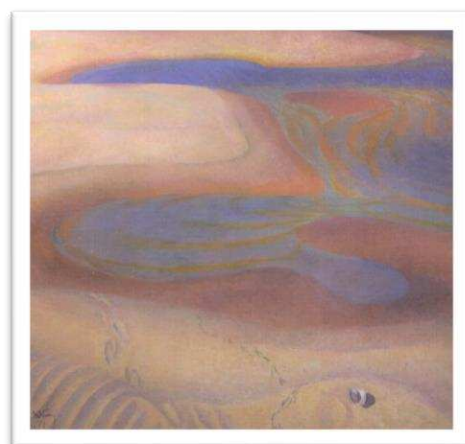
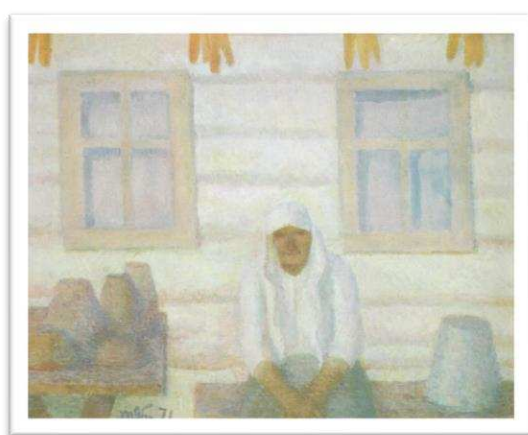
Е. Рис. 139. Безіменні висоти. Ескіз до однойменної картини (картина зберігається у ДТГ). 1969 р., п., о., 47x57,6, №Ж – 673, ЗХМ [20].



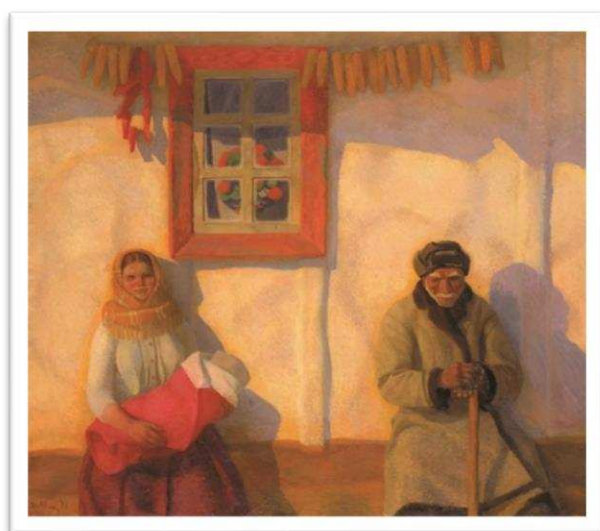
Е. Рис. 140. Юність. 1969 р., п., о., 150x165, № ЖС – 994, НХМУ. Фото НХМУ.



Е. Рис. 141. Самотня старість. 1970 р., п., о., 70x80, № Ж – 1072, МОХМ.
Фото МОХМ.



Е. Рис. 142. Відпочинок. 1971 р., п., о., 95x115, ККГ [9].
Е. Рис. 143. Дніпровські коси. 1971 р., п., о., 130x134. Міжнародна
конференція спілок художників, Москва [9].

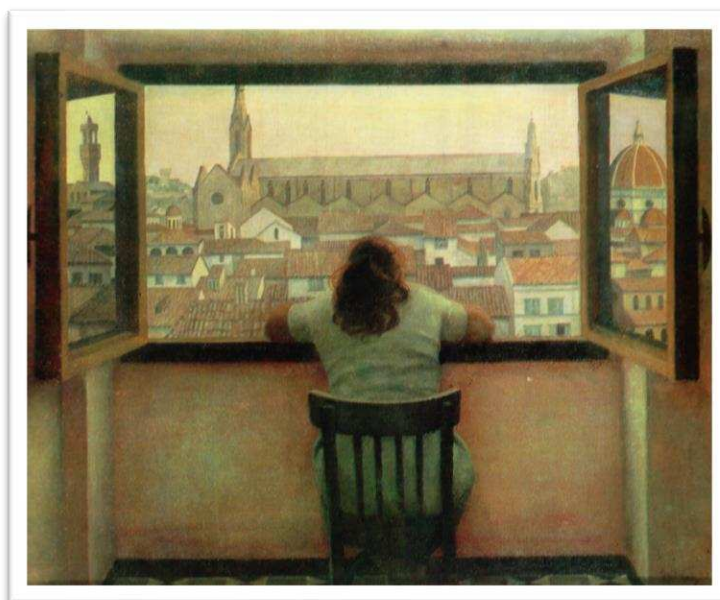


Е. Рис. 144. Життя продовжується. 1971 р., п., о., 200x230, № ЖС – 1256,
НХМУ. Фото НХМУ.
Е. Рис. 145. Минуле. 1971 р., п., о., 66x76, № Ж – 199, ЗХМ [20].

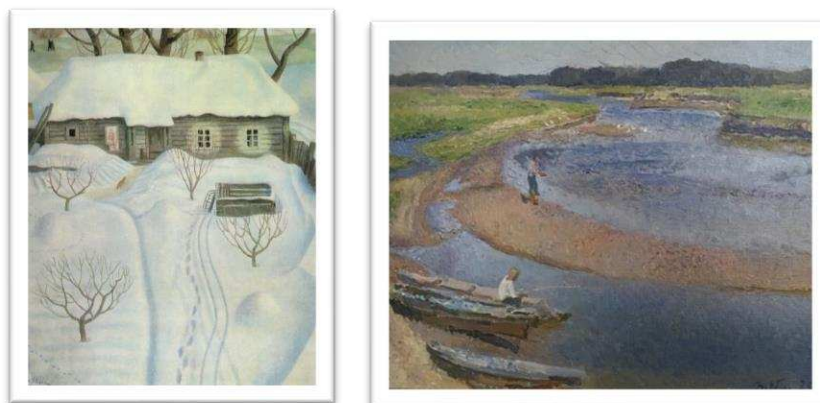


Е. Рис. 146. На косі. 1971 р., п., о., 66x80, №Ж – 1912, ОХМ. Фото ОХМ.

Е. Рис. 147. Етюд до картини «Льон». 1971 р., полотно на картоні, о., 45,2x63,4, № Ж – 864, ЧХМ. Фото І. Ситник (ЧХМ, Чернігів).

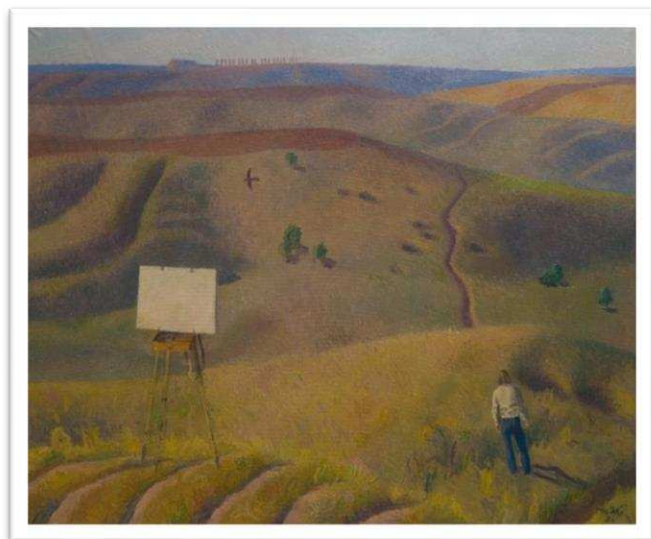


Е. Рис. 148. Вечір. Стара Флоренція. 1973 р., п., о., 100x120, ДТГ [109].



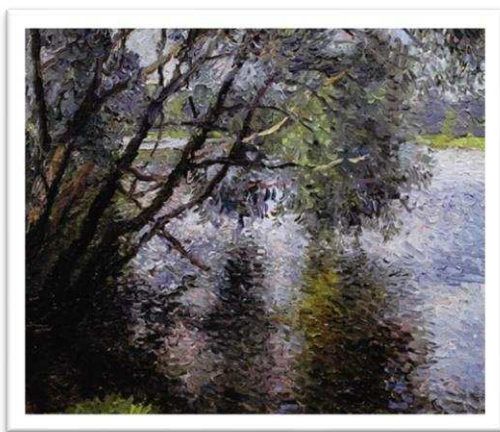
Е. Рис. 149. Зимовий день у Седневі. 1973 р., п., о., 120x100. ДРМ [9].

Е. Рис. 150. Річка снів. 1975 р., п., о., 50x60, № Ж – 1, ЧХМ. Фото І. Ситник (ЧХМ, Чернігів).



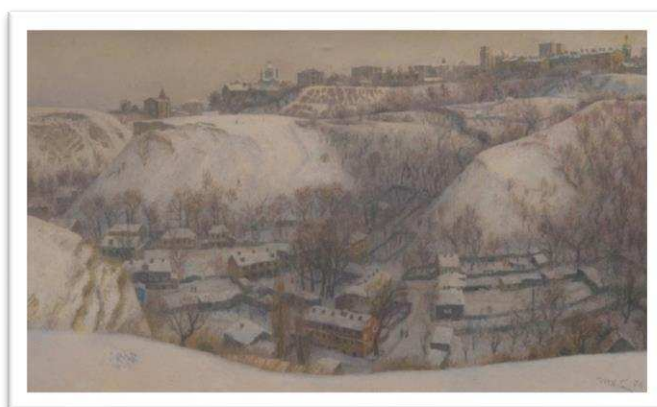
Е. Рис. 151. Тиша. 1975 р., п., о., 109х132, № ЖС – 1193, НХМУ.
Фото НХМУ.

Е. Рис. 152. Польові квіти. 1975 р., п., о., 60х50, № Ж – 522, ЗХМ [20].

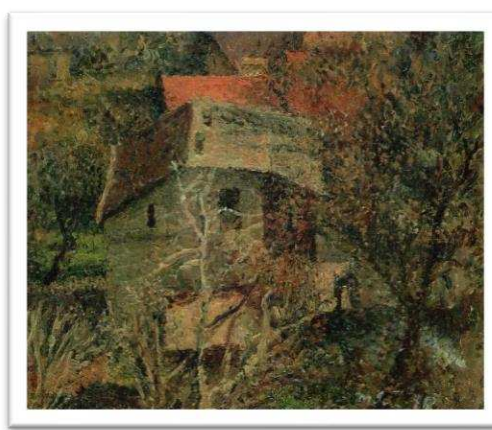
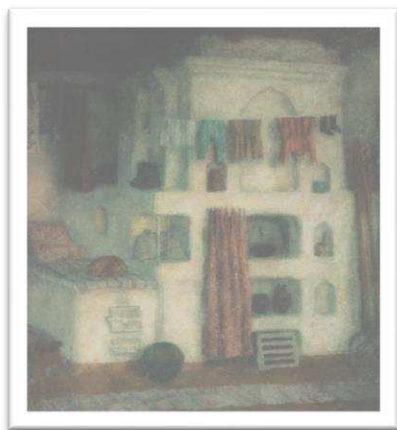


Е. Рис. 153. Над водою. 1975 р., п., о., 47,5х60, №Ж – 604, ЗХМ [20].

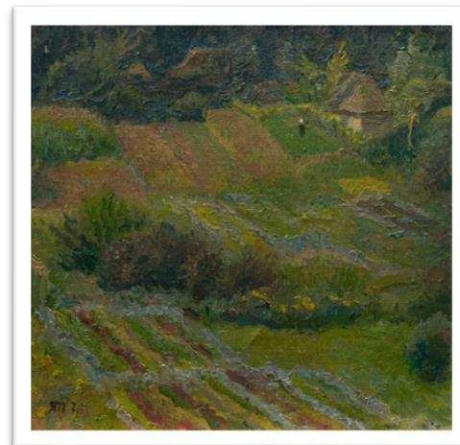
Е. Рис. 154. Льонище. Етюд. 1975 р., п., о., 49х70, №ЖС – 1487, НХМУ.
Фото НХМУ.



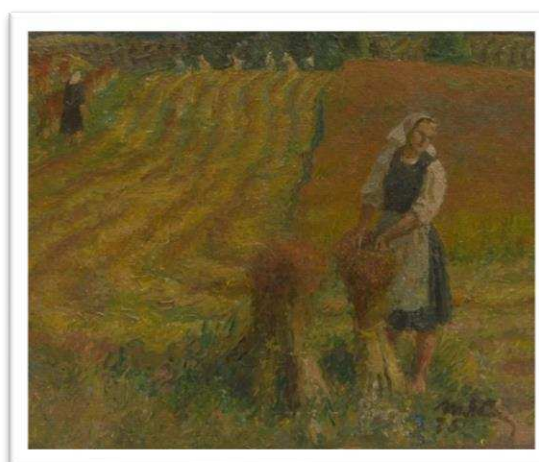
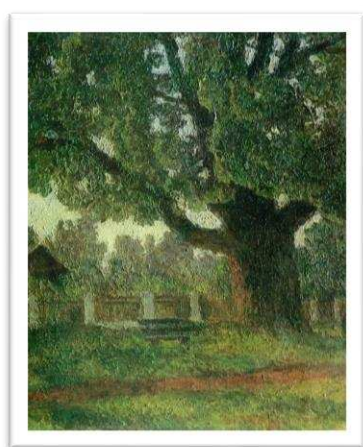
Е. Рис. 155. Зима у старому Києві. 1976 р., п., о., 119,5х200, № ЖС – 1437,
НХМУ. Фото НХМУ.



Е. Рис. 156. Стара тепла піч. 1976 р., п., о., 98х95. ДРМ [9].
Е. Рис. 157. Весна на околиці. 1976 р., п., о. [109].



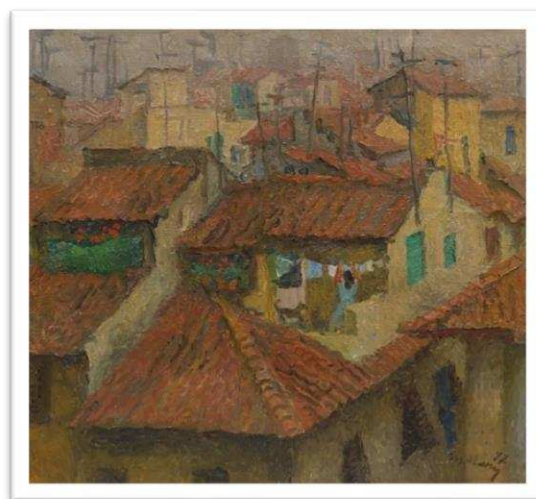
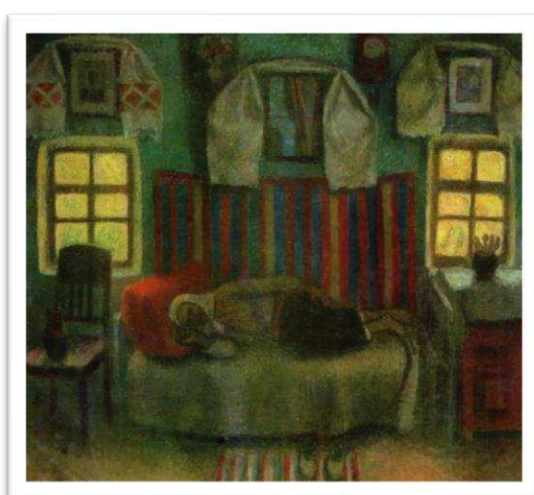
Е. Рис. 158. Квітневий день. Етюд. 1976 р., п., о., 60х50, № ЖС – 1490,
НХМУ. Фото НХМУ.
Е. Рис. 159. Городи. Етюд. 1976 р., п., о., 40х41, № ЖС – 1498, НХМУ.
Фото НХМУ.



Е. Рис. 160. Дуб. 1976 р., п., о., 52х41 [109].
Е. Рис. 161. Ескіз до картини «Льон». 1976 р., п., о., 41х49, № ЖС – 1482,
НХМУ. Фото НХМУ.

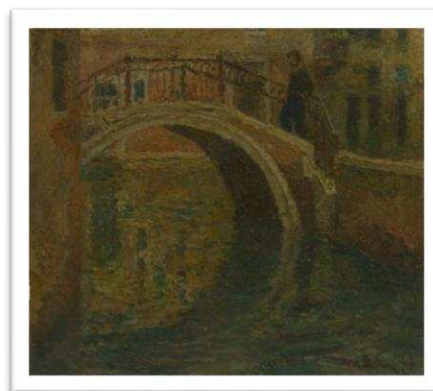
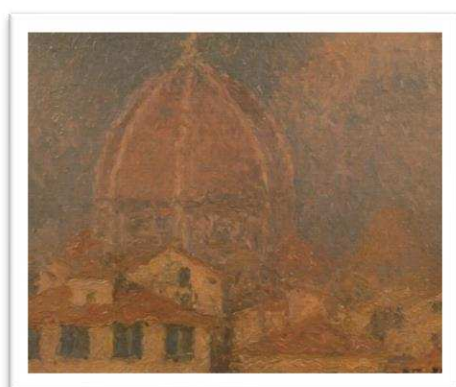


Е. Рис. 162. Льон. 1977 р., п., о., 171х191. ДТГ [9].



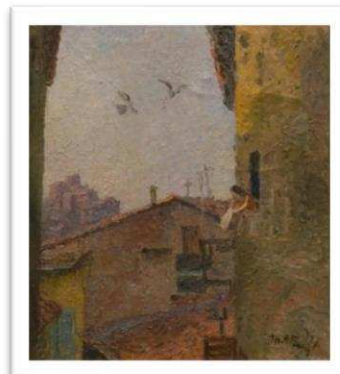
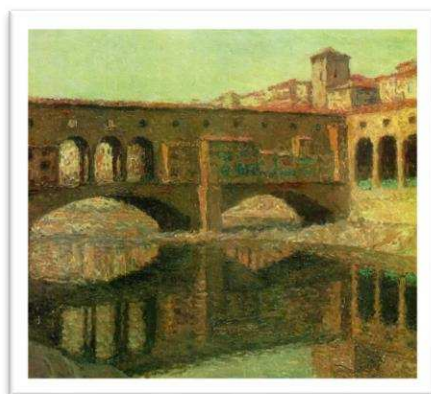
Е. Рис. 163. Впоралась. 1977 р., п., о., 102х112 [109].

Е. Рис. 164. Дахи сучасної Флоренції. Етюд. 1977 р., п., о., 51х56,5,
№ ЖС – 1491, НХМУ. Фото НХМУ.



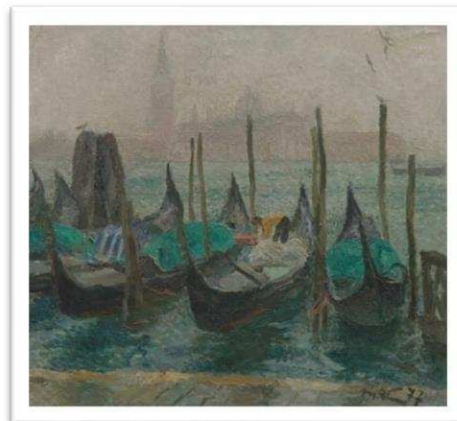
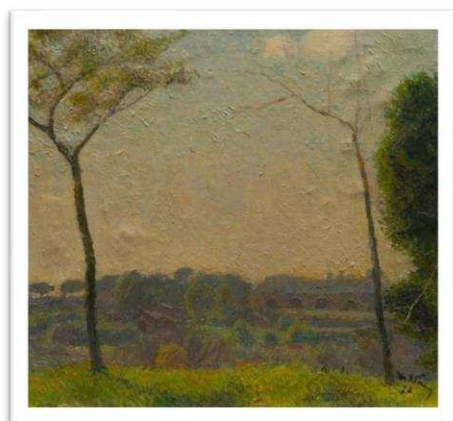
Е. Рис. 165. Ранок у Флоренції. 1977 р., п., о., 36х42. Власність родини [9].

Е. Рис. 166. На каналі. Етюд. 1977 р., п., о., 43х49, № ЖС – 1492, НХМУ.
Фото НХМУ.



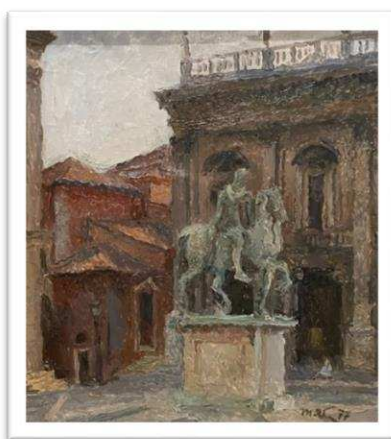
Е. Рис. 167. Понте Векіо. 1977 р., п., о., 51,5x56,5 [109].

Е. Рис. 168. Ранок у Перуджі. 1977 р., п., о., 49x44, № ЖС – 1480, НХМУ.
Фото НХМУ.



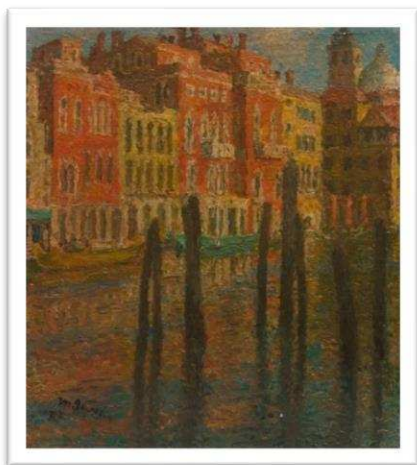
Е. Рис. 169. На околиці Риму. 1977 р., п., о., 51x56, № ЖС – 1488, НХМУ.
Фото НХМУ.

Е. Рис. 170. Гондоли. Етюд. 1977 р., п., о., 51,5x56, № ЖС – 1493, НХМУ.
Фото НХМУ.



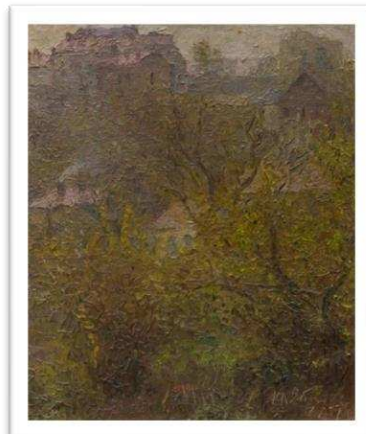
Е. Рис. 180. Рим. Пам'ятник Марку Аврелію. 1977 р., п., о., 63,7x58,9,
№ 1417 ж-с, ХХМ. Фото І. Ситник (ХХМ, Харків).

Е. Рис. 181. Флоренція. Етюд. 1977 р., п., о., 59x64, № ЖС – 1485, НХМУ.
Фото НХМУ.



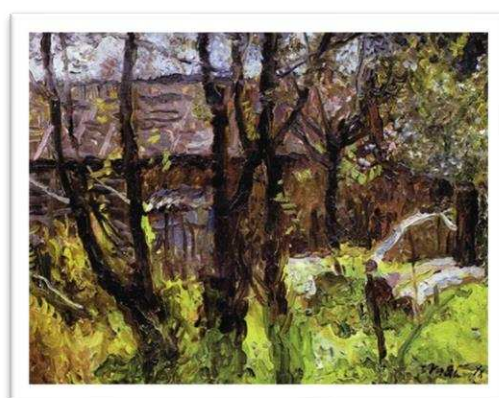
Е. Рис. 182. Венеція. Великий канал. Етюд. 1977 р., п., о., 44x49,
№ ЖС – 1495, НХМУ. Фото НХМУ.

Е. Рис. 183. Жовті квіти. Етюд. 1977 р., п., о., 49x70, № ЖС – 1489, НХМУ.
Фото НХМУ.



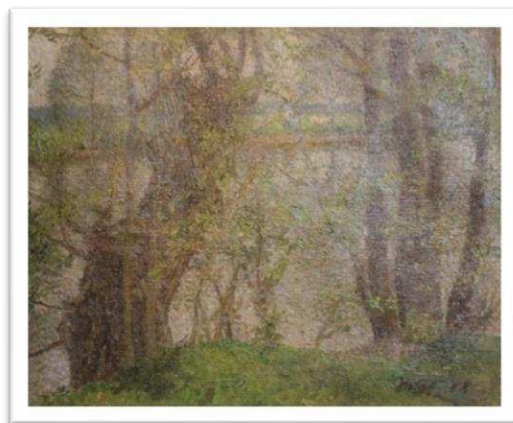
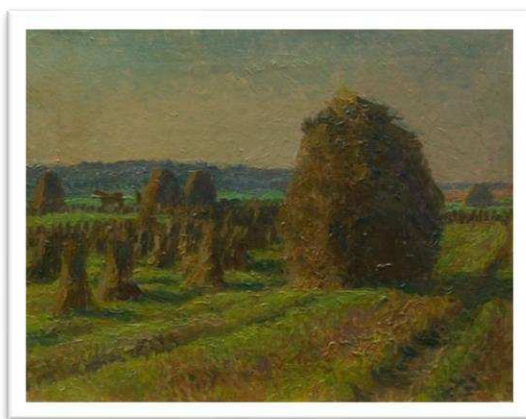
Е. Рис. 184. У травні. Етюд. 1977 р., п., о., 39,5x48, № ЖС – 1494, НХМУ.
Фото НХМУ.

Е. Рис. 185. Весняний дощ. 1976–1977 рр., п., о., № ЖС – 2056, НХМУ.
Фото НХМУ.



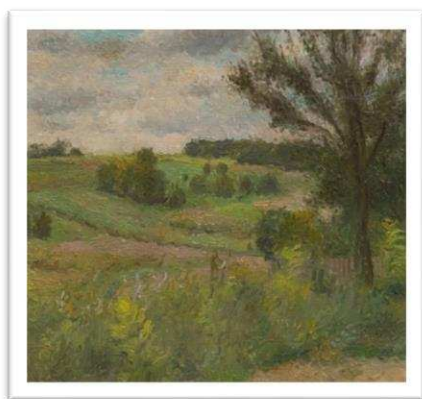
Е. Рис. 186. У березні. Етюд. 1978 р., п., о., 35x44, № ЖС – 1499, НХМУ.
Фото НХМУ.

Е. Рис. 187. Сонячний день. 1978 р., п., о., 35x45, № Ж – 1394, ЗХМ [20].



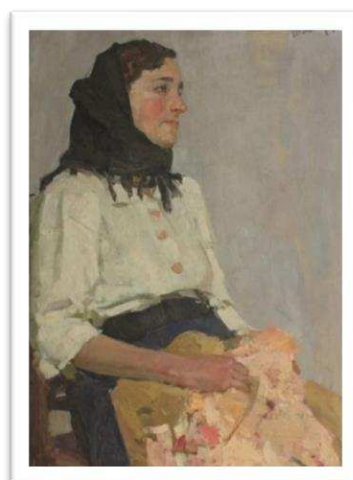
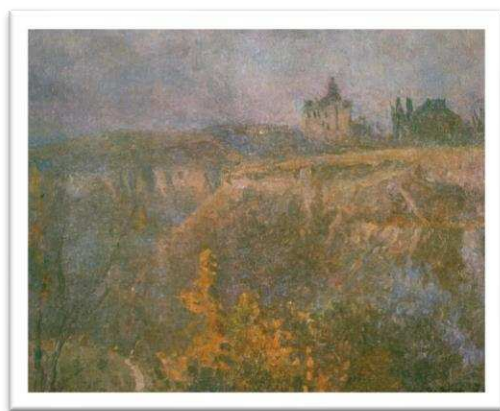
Е. Рис. 188. Ранок у полі. 1978 р., п., о., 34,5x45, № ЖС – 1483, НХМУ.
Фото НХМУ.

Е. Рис. 189. Біля річки. 1978 р., п., о., 50x60, № ЖС – 1484, НХМУ.
Фото НХМУ.



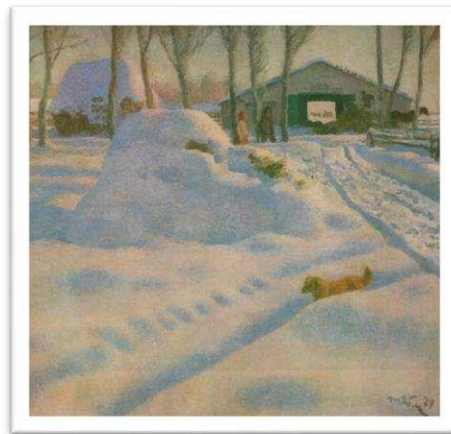
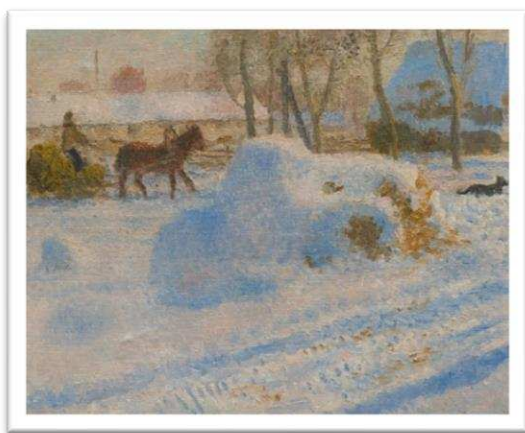
Е. Рис. 190. Повіяло холодом. Етюд. 1979 р., п., о., 48x51, № ЖС – 1500,
НХМУ. Фото НХМУ.

Е. Рис. 191. Осінь в Кожум'яках. 1979 р., п., о., 46x53, ДТГ [9].



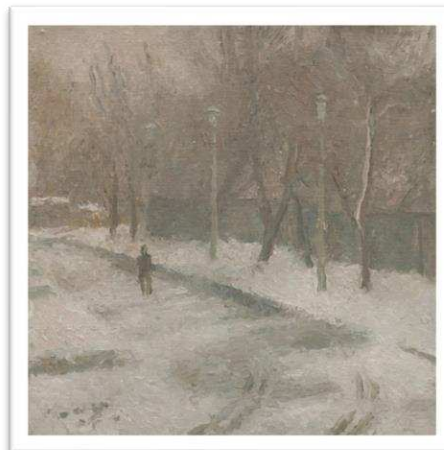
Е. Рис. 192. Осінь у старому Києві. 1979 р., п., о. [22].

Е. Рис. 193. Селянка. Без дати, п., о., 99x74, № Жс – 523, НМЛ. Фото НМЛ.



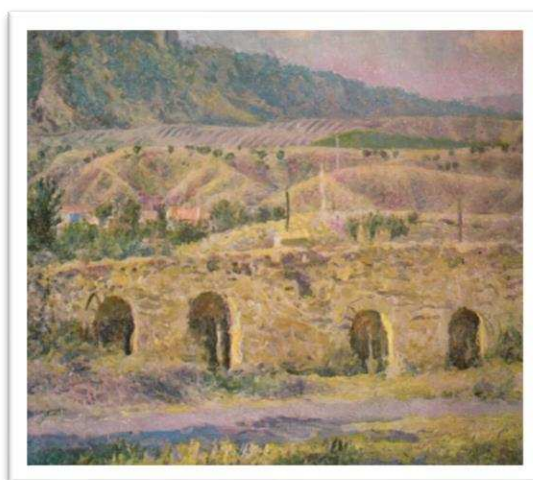
Е. Рис. 194. Зимою на фермі. Етюд. 1979 р., п., о., 46,5x59, № ЖС – 1504, НХМУ. Фото НХМУ.

Е. Рис. 195. На фермі взимку. 1979 р., п., о. 106x115. ДРМ [9].

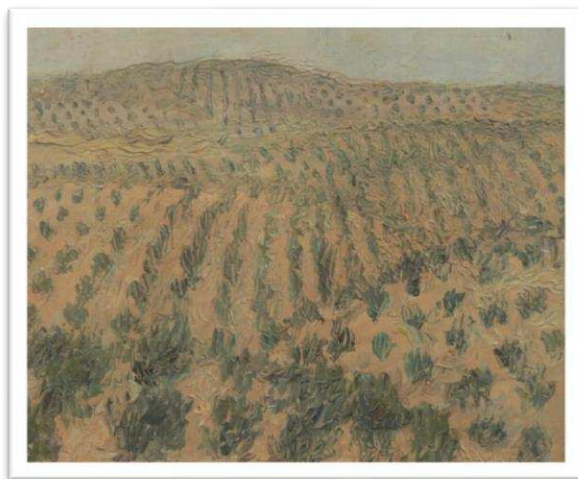


Е. Рис. 196. Бузок квітне. 1979 р., п., о., 47x57, № Ж-с 827, НМЛ. Фото НМЛ.

Е. Рис. 197. Відлига. 1979 р., п., о., 50x50, № ЖС – 1497, НХМУ. Фото НХМУ.



Е. Рис. 198. Куточок старого Криму. 1980 р. [22].

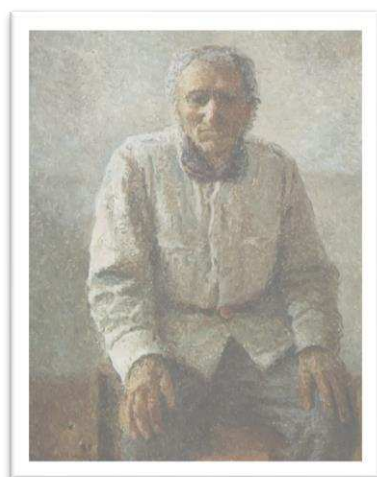


Е. Рис. 199. Маслини. Іспанія. 1980 р., п., о., 42х52. Власність родини [9].



Е. Рис. 200. Давня мечеть у Кордові. Іспанія. 1980 р., п., о., 48х58,
№ ЖС – 481, НХМУ. Фото НХМУ.

Е. Рис. 201. Іспанія. Місто Лоха. 1980 р., п., о., 53х57,5 [9].



Е. Рис. 202. Портрет старого. 1980 р., п., о., №Ж – 1990, 79х64, ДОХМ [18].

Е. Рис. 203. Натюрморт. Польові квіти. 1981 р., п., о., 60,5х58,2, №Ж – 1006,
СОХМ. Фото СОХМ.



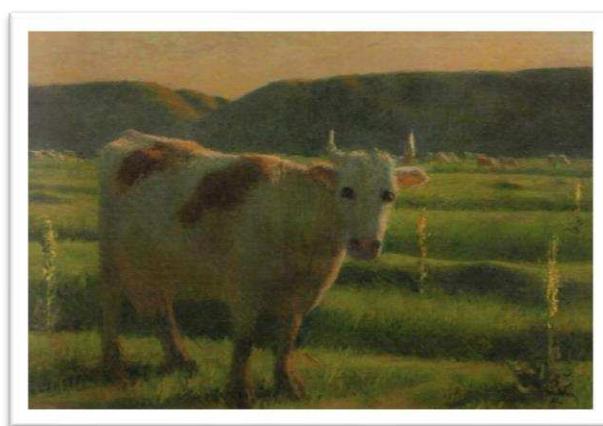
Е. Рис. 204. Гаяне. 1981 р., п., о. [22].

Е. Рис. 205. Весною. Етюд. 1981 р., п., о., 59x48, № ЖС – 1496, НХМУ.
Фото НХМУ.

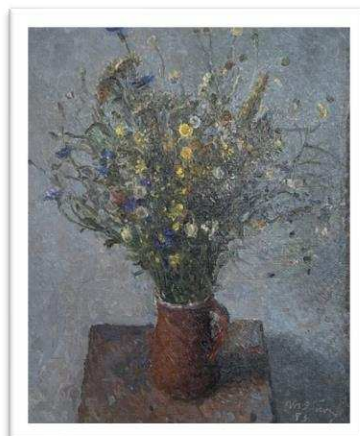


Е. Рис. 206. Новий будинок. Без дати, п., о., 65x85, №Ж – 1911, ОХМ.
Фото ОХМ.

Е. Рис. 207. Гаяне очікує. 1982р., п., о., 119,5x86, № Ж – 6165, ЛНГМ.
Фото ЛНГМ.

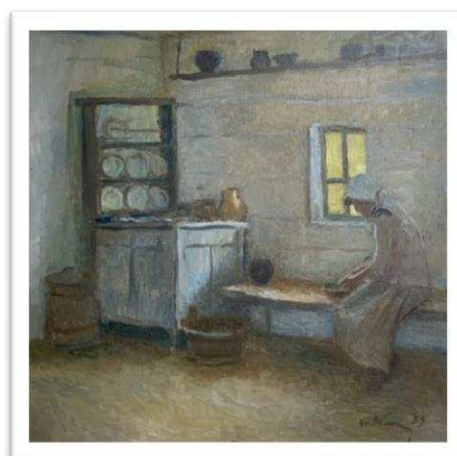
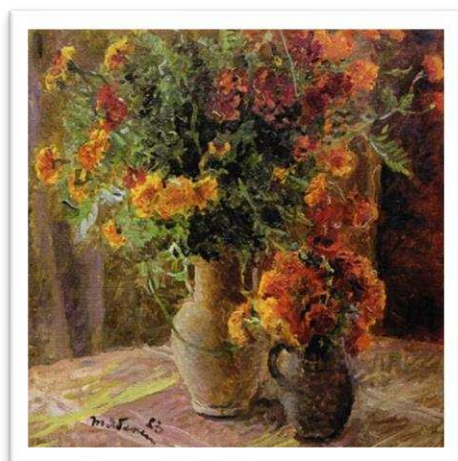


Е. Рис. 208. Ясний вечір. 1982 р., п., о., 115x170. ДВНСХУ [9].



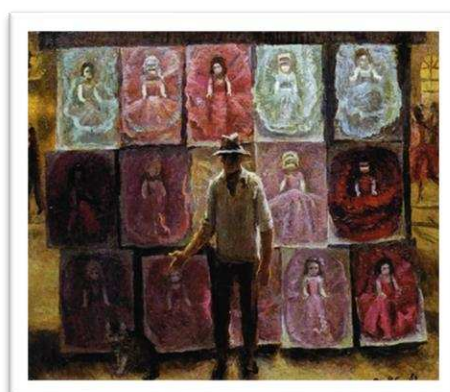
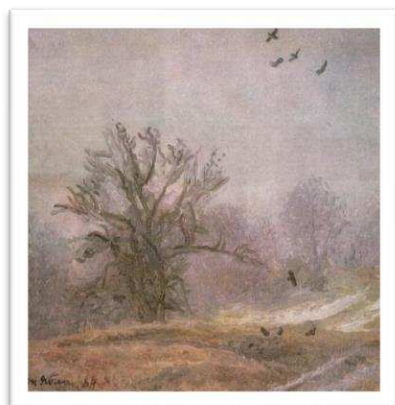
Е. Рис. 209. На старій птахофермі. 1983 р., п., о., 58х69, № ЖС – 2372, НХМУ. Фото І. Ситник (НХМУ, Київ).

Е. Рис. 210. Польові квіти. 1983 р., п., о., 60х50, № Ж – 2, ЧХМ. Фото І. Ситник (ЧХМ, Чернігів).



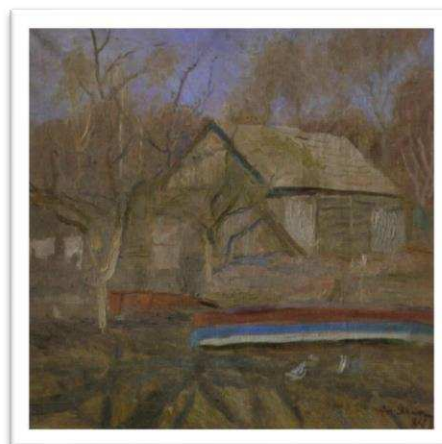
Е. Рис. 211. Чорнобривці. 1983 р., п., о., 59х59, №Ж – 908, ЗХМ [20].

Е. Рис. 212. Спогад про Денеші. 1983 р., п., о., 90х90, № Ж – 284, КмМОМ. Фото І. Ситник (КмМОМ, село Кмитів).



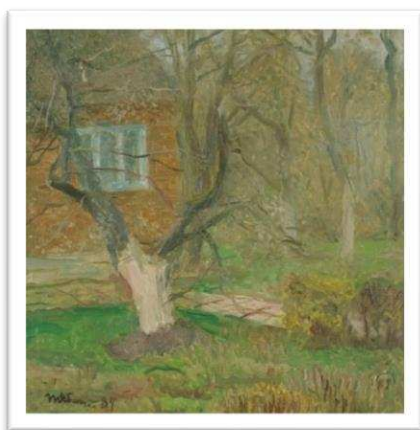
Е. Рис. 213. Граки клопочуть. 1984 р., п., о., 59,5х59,5. ДОХМ [284].

Е. Рис. 214. Продавець ляльок в Італії. 1984 р., п., о., 65х75,5, №Ж – 943, ЗХМ [20].



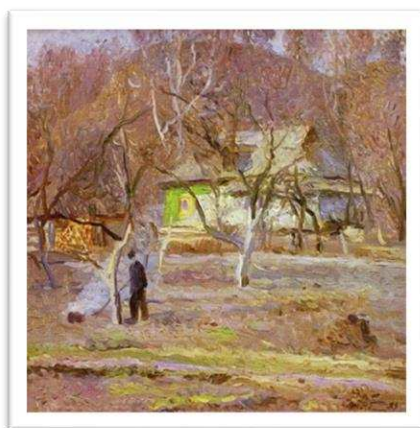
Е. Рис. 215. Весна. 1984 р., п., о., 60х60, №1952 – Ж, ДХВУ. Фото ДХВУ.

Е. Рис. 216. Квітнєве сонце. 1984 р., п., о., 60х60, №Ж –800, ТОХМ. Фото ТОХМ.



Е. Рис. 217. Теплий весняний дощик. 1984 р., п., о., 58х57, №Ж – 2985, ОХМ.
Фото ОХМ.

Е. Рис. 218. Квітучий сад. 1984 р., п., о., 70х70, НАОМА, № 11815443 (6).
Фото І. Ситник (НАОМА, Київ).



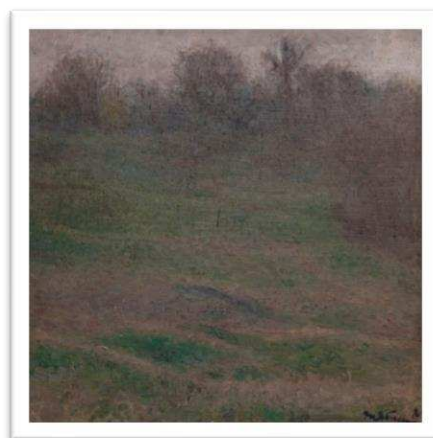
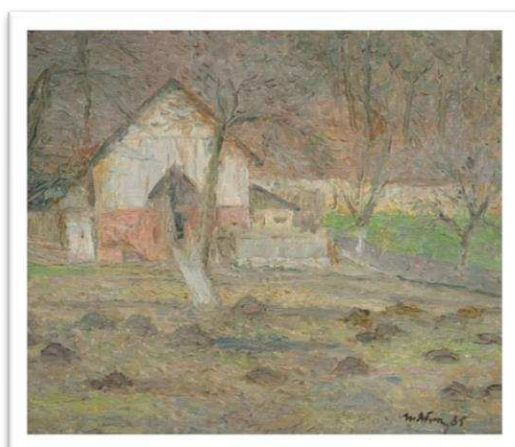
Е. Рис. 219. У квітні. 1984 р., п., о., 60х60, №Ж – 1288, ЗХМ [20].

Е. Рис. 220. Облітає квіт. 1984 р., п., о., № Ж – 2986, ОХМ. Фото ОХМ.



Е. Рис. 221. Початок травня. 1984 р., п., о., № Ж – 1997, 60x60, ДОХМ [18].

Е. Рис. 222. На дитячому майданчику. 1985 р., п., о., 58x59 [187].



Е. Рис. 223. Травневий вечір. 1985 р., п., о., № Ж – 2984, ОХМ. Фото ОХМ.

Е. Рис. 224. Весняний туман. 1985 р., п., о., 60x60, №594 – Ж, ДХВУ.
Фото ДХВУ.



Е. Рис. 225. Квітнуть сливи. 1985 р., п., о., 52x68, № 596 – Ж, ДХВУ.
Фото ДХВУ.

Е. Рис. 226. Літній ранок. 1985 р., п., о., 41,5x50, № 598 – Ж, ДХВУ.
Фото ДХВУ.



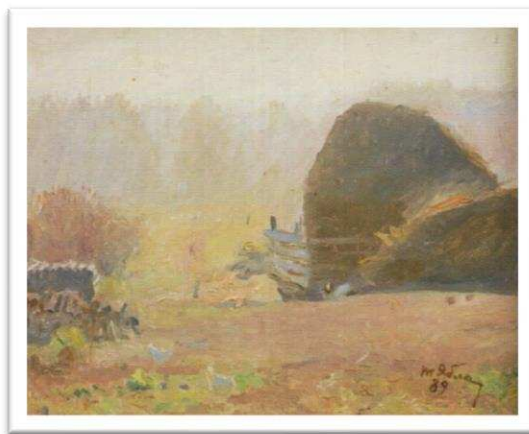
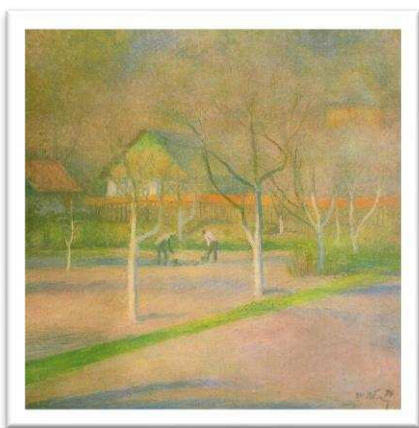
Е. Рис. 227. Солов'їний час. 1985 р., п., о., 53,5х62, ДХВУ. Фото ДХВУ.
 Е. Рис. 228. Весняне марево. 1985 р., п., о., 60,5х60,5, №1955 – Ж, ДХВУ.
 Фото ДХВУ.



Е. Рис. 229. В очікуванні тепла. 1985 р., п., о., 110х115 [187].
 Е. Рис. 230. Літній вечір. 1985 р., п., о., 100х110, № Ж – 123, ТОХМ.
 Фото ТОХМ.



Е. Рис. 231. Вечір на дачі. 1985 р., п., о., 100х110. Приватна колекція [9].
 Е. Рис. 232. Туман піднявся. 1986 р., п., о., 110х120. Бердянський художній музей [9].



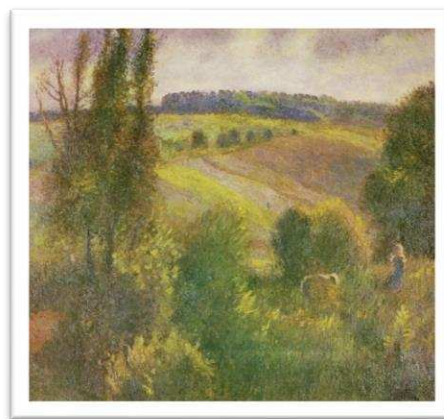
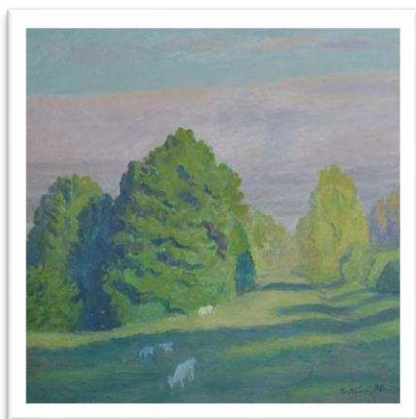
Е. Рис. 233. Весна в Седневі. 1986 р., п., о., 110x110, № 1959 – Ж, ДХВУ.
Фото ДХВУ.

Е. Рис. 234. Осінній ранок. 1989 р., п., о., 40x50. Власність родини [9].



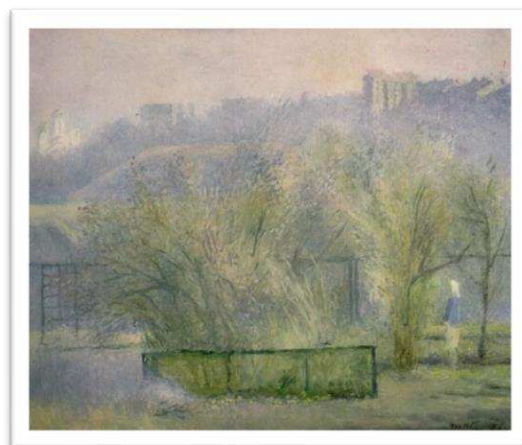
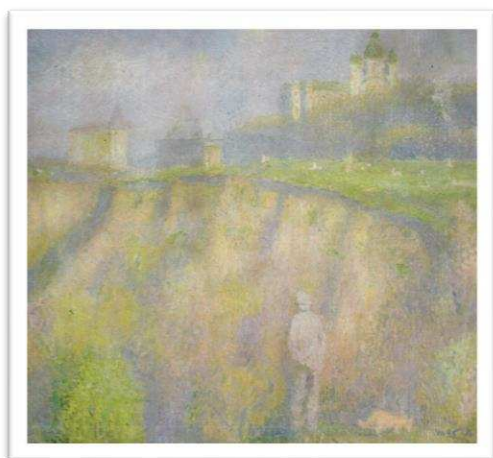
Е. Рис. 235. Портрет Т. Сільваші (київський художник Тіберій Йосипович Сільваші, нар. 1947). 1986 р., п., о., 120x130, № Ж – 1308, ЗХМ [20].

Е. Рис. 236. У квітні. 1986 р., п., о., 48,5x55, №1960 – Ж, ДХВУ. Фото ДХВУ.



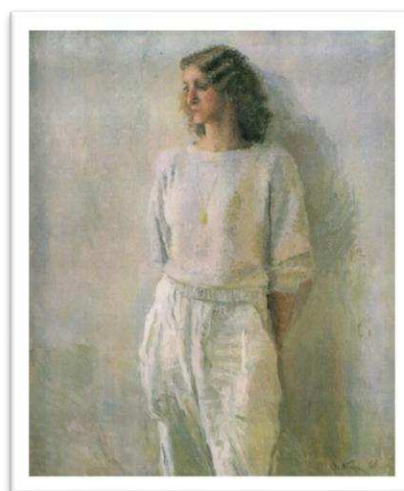
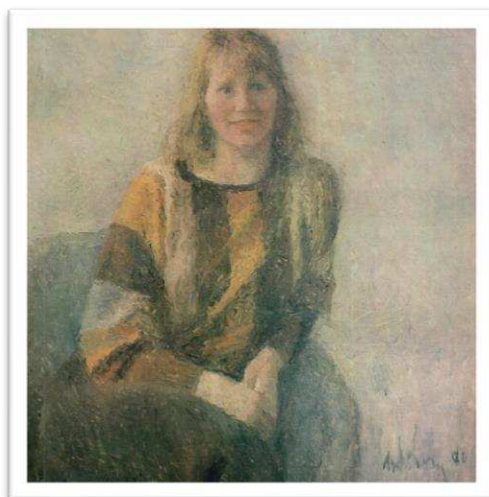
Е. Рис. 237. Гроза пройшла. 1986 р., п., о., 100x100, №1962 – Ж, ДХВУ.
Фото ДХВУ.

Е. Рис. 238. На Черкащині. 1986 р., п., о. [22].



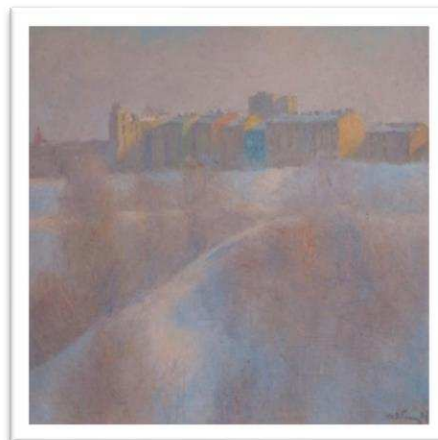
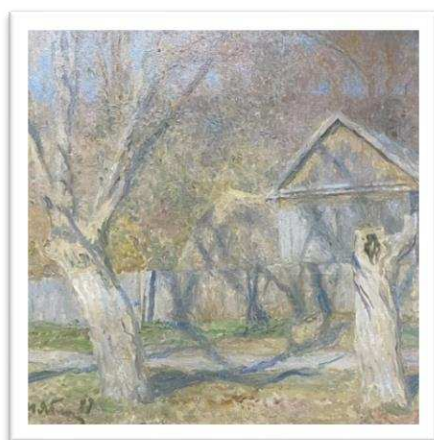
Е. Рис. 239. Неділя у Києві. 1986 р., п., о. [22].

Е. Рис. 240. Весна у Києві 1986 р., п. о. [22].



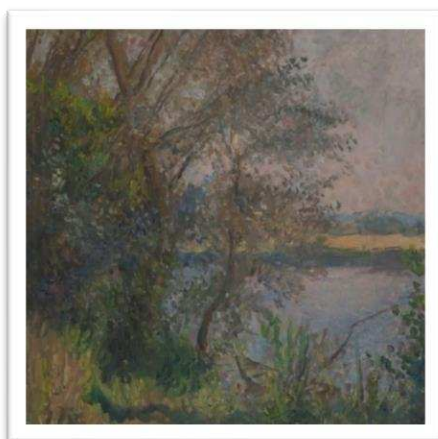
Е. Рис. 241. Світка Шаповалова. 1986 р., п., о. [22].

Е. Рис. 242. Мистецтвознавець Олена Федорова. 1986 р., п., о. [22].



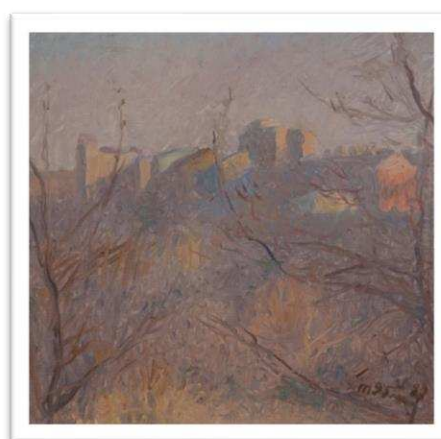
Е. Рис. 243. Осінні тіні. 1987 р., п., о., 60x60, № ЖС – 1995, НХМУ. Фото І. Ситник (НХМУ, Київ).

Е. Рис. 244. Зима у Києві. 1987 р., п., о., 100x100, № 1954 – Ж, ДХВУ. Фото ДХВУ.



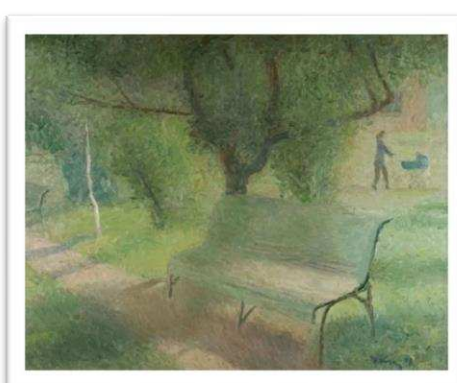
Е. Рис. 245. Пейзаж з човном. 1987 р., п., о., 56,5x49,5, №1967 – Ж, ДХВУ.
Фото ДХВУ.

Е. Рис. 246. Літній вечір. 1987 р., п., о., 58x58, №2647 – Ж, ДХВУ.
Фото ДХВУ.



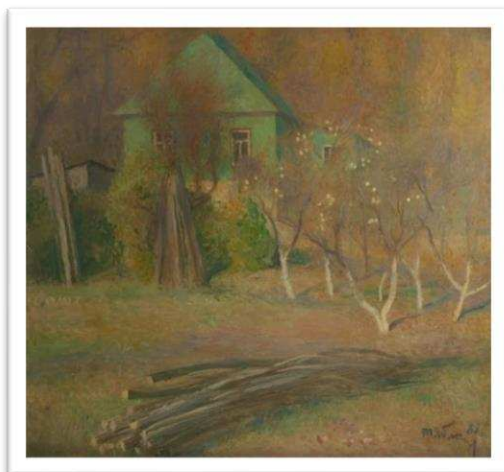
Е. Рис. 247. Останні яблунка. 1987 р., п., о., 51x51, №2648 – Ж, ДХВУ.
Фото ДХВУ.

Е. Рис. 248. Осінь у Києві. 1987 р., п., о., 47x48, № 2648 – Ж, ДХВУ.
Фото ДХВУ.



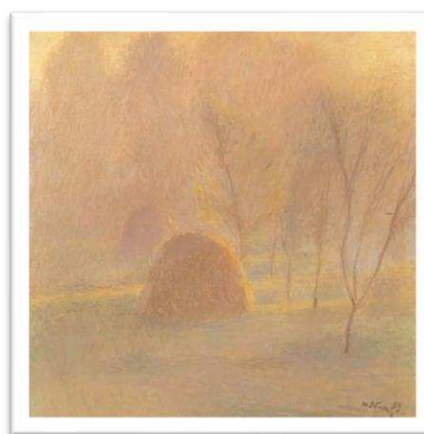
Е. Рис. 249. Зелене вікно. 1989 р., п., о., 100x117,5. ККГ [9].

Е. Рис. 250. У саду. Лавка. 1988 р., п., о., 90x112, №Ж – 2987, ОХМ.
Фото ОХМ.



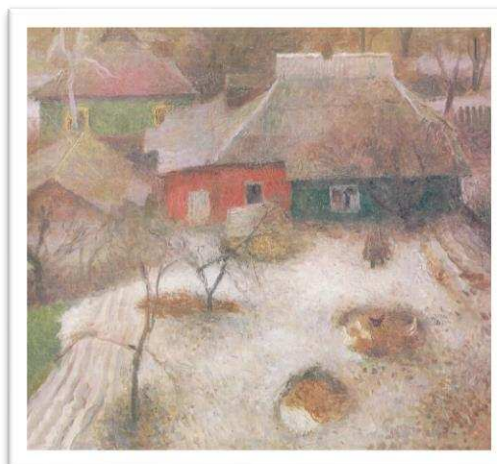
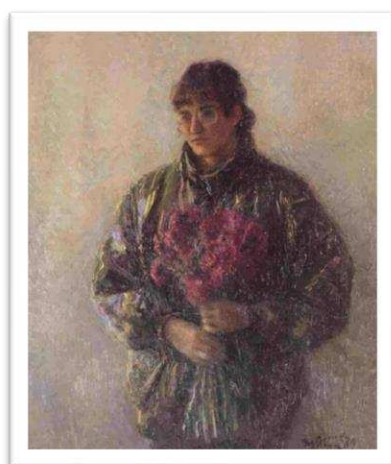
Е. Рис. 251. Стара яблуня (старий сад). 1988 р., п., о., 98x132, № Ж – 2988, ОХМ. Фото ОХМ.

Е. Рис. 252. Припорошило. 1989 р., п., о., 60x60, № Ж – 286, КмМОМ. Фото І. Ситник (КмМОМ, село Кмитів).



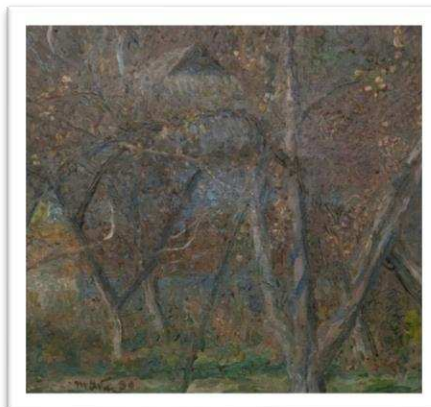
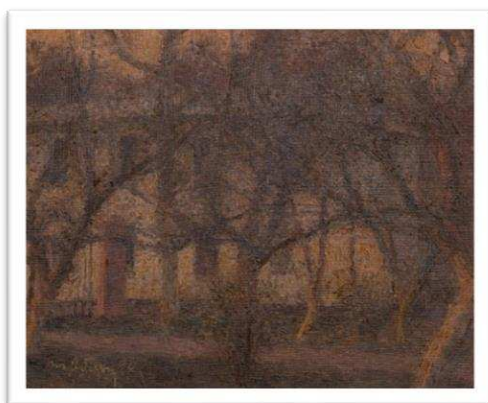
Е. Рис. 253. Зелене вікно. 1989 р., п., о., 100x117,5, ККГ [207].

Е. Рис. 254. В осінньому серпанку. 1989 р., п., о., 91x91, № ЖС – 2179, НХМУ. Фото НХМУ.



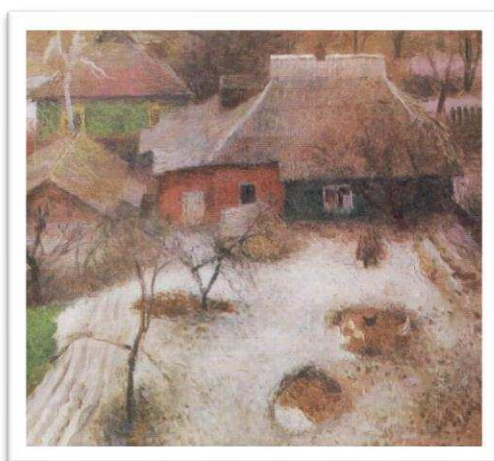
Е. Рис. 255. Осінній портрет. 1989 р., п., о., 105x90 [207].

Е. Рис. 256. Зима наближається. 1990 р., п., о. [22].



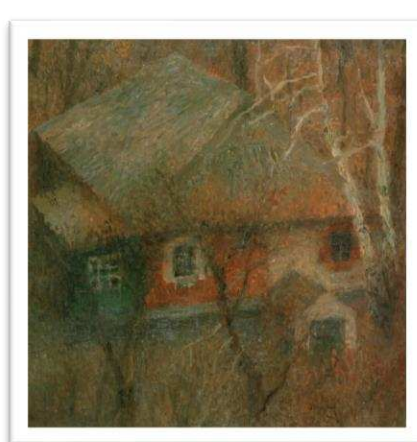
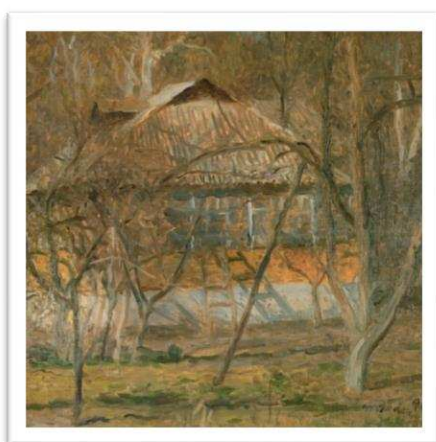
Е. Рис. 257. Відблиск зорі. 1990 р., п., о., 38,5х47, № 2641 – Ж, ДХВУ.
Фото ДХВУ.

Е. Рис. 258. Крізь віти. 1990 р., п., о., 48х51, №2645 – Ж, ДХВУ. Фото ДХВУ.



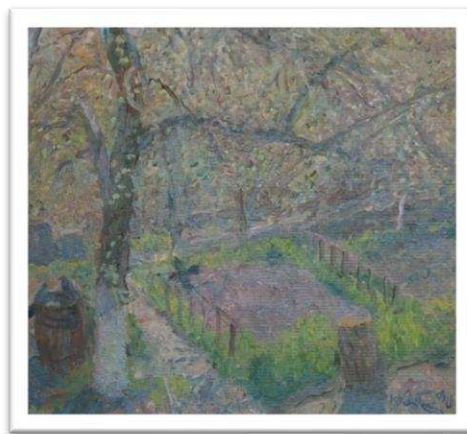
Е. Рис. 259. Зима наближається. 1990 р., п., о. [9].

Е. Рис. 260. Київський квітень. 1990 р., п., о., 61х61, № 2646 – Ж, ДХВУ.
Фото ДХВУ.



Е. Рис. 261. Будиночок Якова Яковича. 1990 р., п., о., 58,5х58,5, ККГ [207].

Е. Рис. 262. Стара оселя. 1990 р., п., о., 100х100. Власність родини [207].



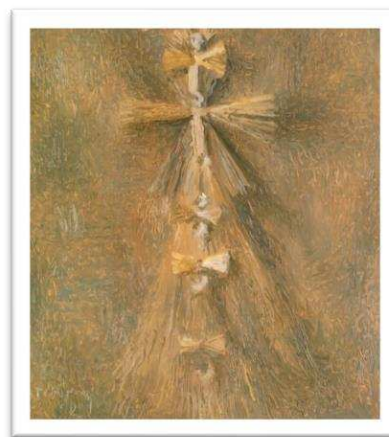
Е. Рис. 263. Стара клуня. 1990 р., п., о., 57х64. Національний центр «Український дім» [9].

Е. Рис. 264. Весна. 1991 р., п., о., 55х61, №2642 – Ж, ДХВУ. Фото ДХВУ.



Е. Рис. 265. Дві ляльки. 1991 р., п., о., 69х58, № ЖС – 2276, НХМУ.
Фото НХМУ.

Е. Рис. 266. Трійця, серія «Обереги». 1991 р., п., о., 70х80, №Ж – 1698, ЗХМ [20].



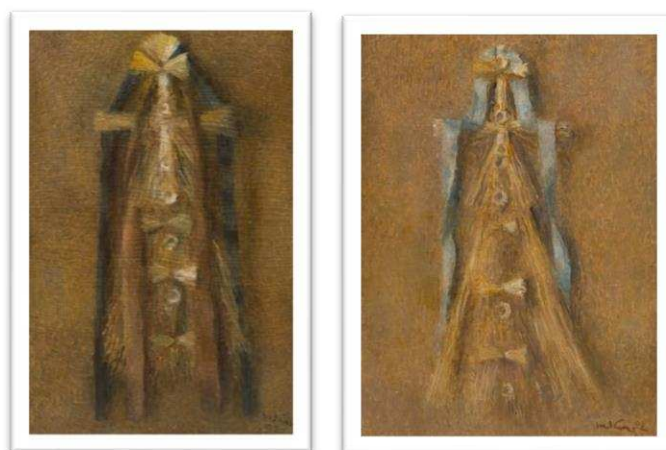
Е. Рис. 267. У святковому вбранні, серія «Обереги». 1992р., п., о., 50х50, №Ж – 1697, ЗХМ [20].

Е. Рис. 268. Сяйво. Серія «Обереги». 1992 р., п., о., 60х55 [207].



Е. Рис. 269. Великі чаклунки. 1992 р., п., о., 75,5x85,5, № ЖС – 2185, НХМУ.
Фото НХМУ.

Е. Рис. 270. Символ, серія «Обереги». 1992 р., п., о., 76x69, №Ж – 1699,
ЗХМ [20].



Е. Рис. 271. Удовиця. Дівчина. Диптих, 1992 р., п., о., 81x54, ЖС – 2277,
№ЖС – 2279. НХМУ. Фото НХМУ.



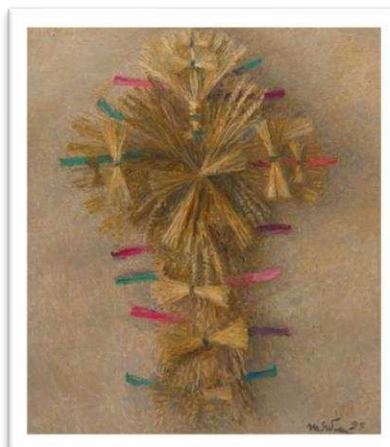
Е. Рис. 272. Наречена, серія «Обереги». 1992 р., п., о., 60x50, №Ж – 1696,
ЗХМ [20].

Е. Рис. 273. Берегиня, серія «Обереги». 1993 р., п., о., 40x30, №Ж – 1688,
ЗХМ [20].



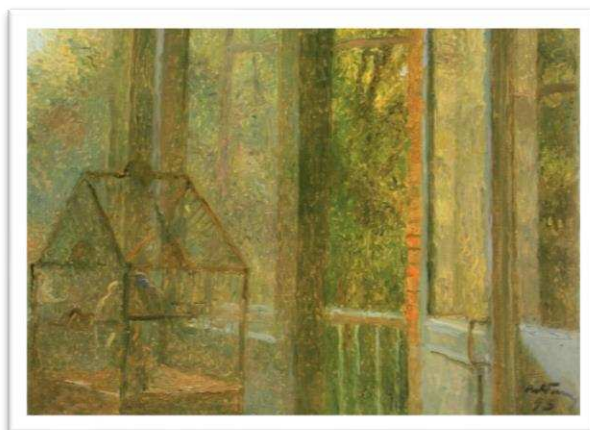
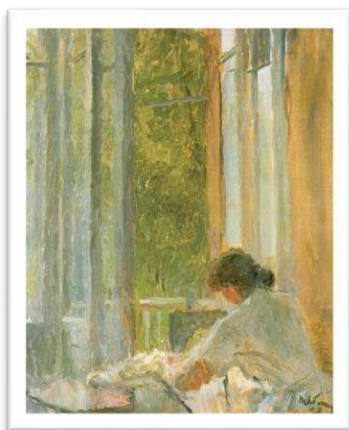
Е. Рис. 274. У квітні моя майстерня. 1992 р., п., о., 57х63 [207].

Е. Рис. 275. Під липами. 1992 р., 50х60 [207].



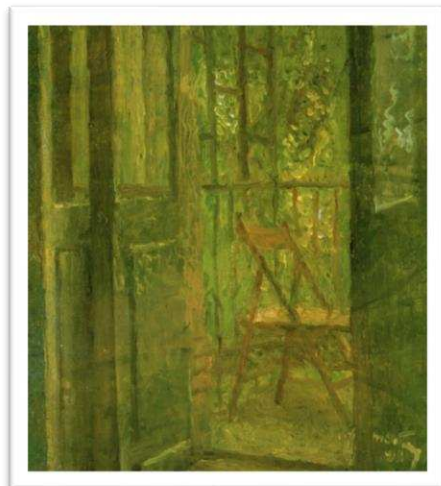
Е. Рис. 276. Весняний дощ. 1992 р., п., о., 55х55 [207].

Е. Рис. 277. Свято. 1993 р., п., о., 80х70, № ЖС – 2278, НХМУ. Фото НХМУ.

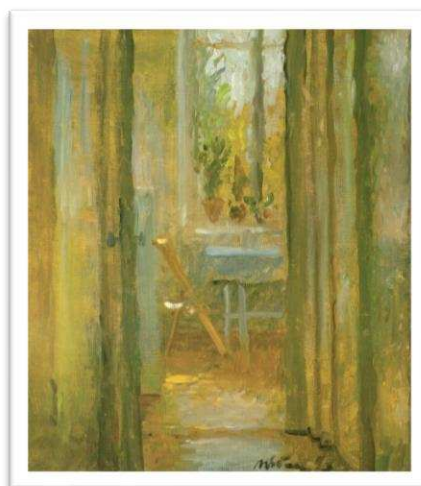
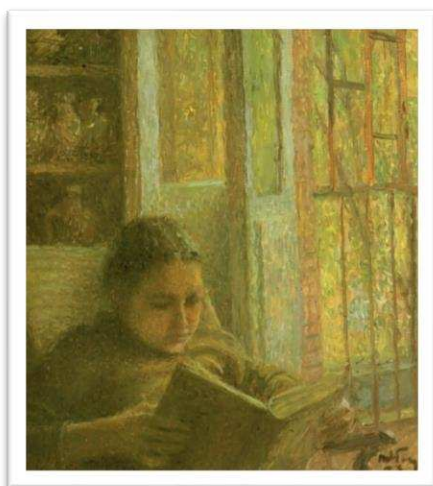


Е. Рис. 278. Подих літа. 1993 р., п., о., 60х50 [207].

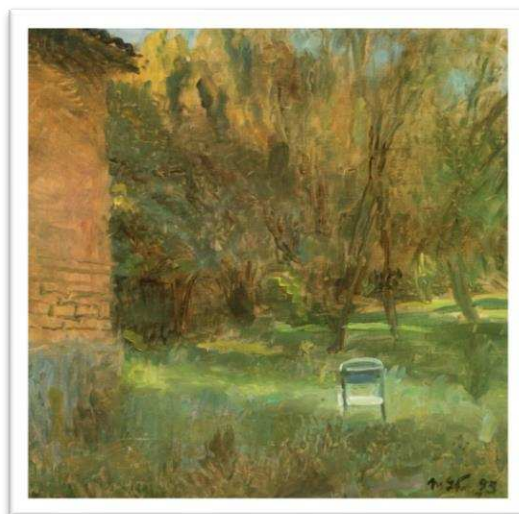
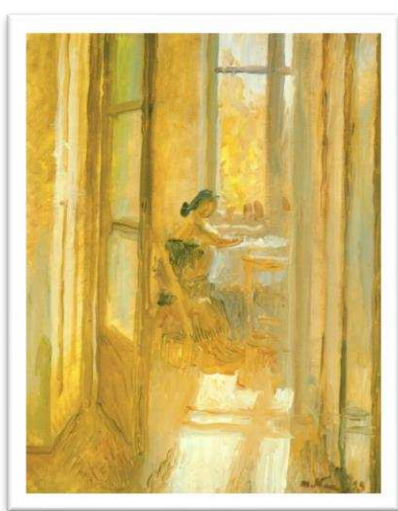
Е. Рис. 279. Червень. Липовий мед. 1993 р., п., о., 55х80. Власність родини [207; 9].



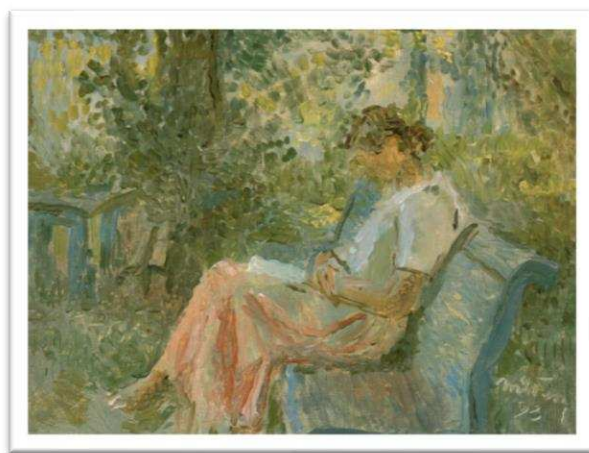
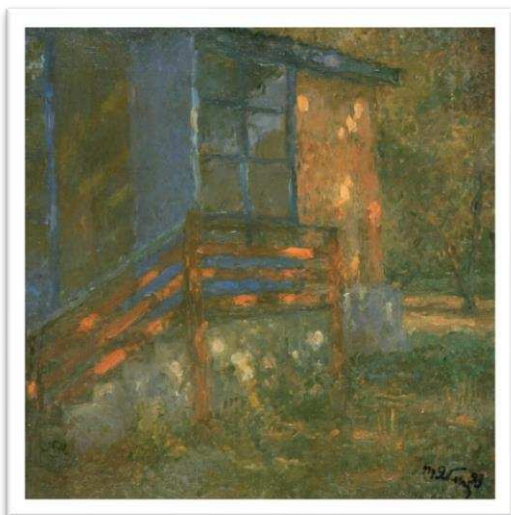
Е. Рис. 280. Цвіте липа. 1993 р., п., о., 30x40 [207].
 Е. Рис. 281. Зелений червень. 1993 р., п., о., 43x39 [207].



Е. Рис. 282. За читанням. 1993 р., п., о., 50x45 [207].
 Е. Рис. 283. Моя кухня. 1993 р., п., о., 45x40 [207].

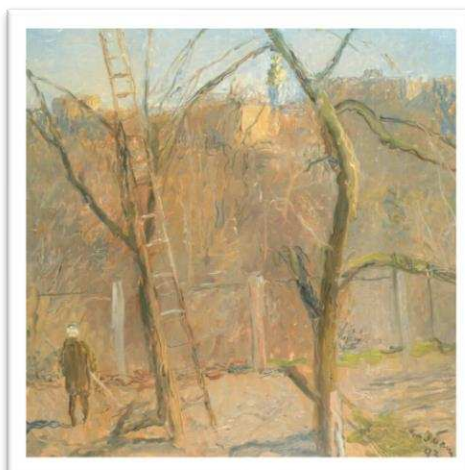
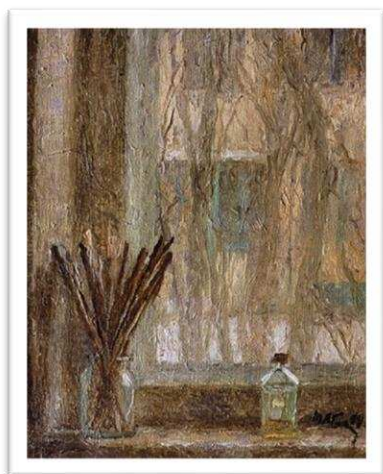


Е. Рис. 284. Осінні промені. 1993 р., п., о., 50x40 [207].
 Е. Рис. 285. Вечір у саду. 1993 р., п., о., 60x60 [207].



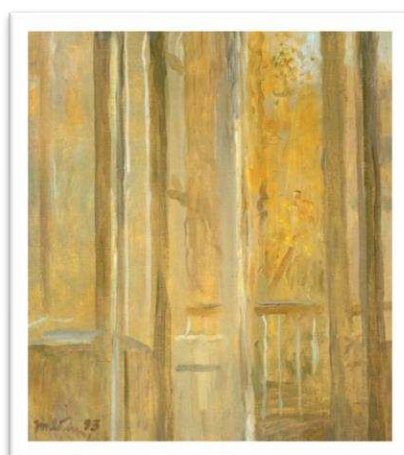
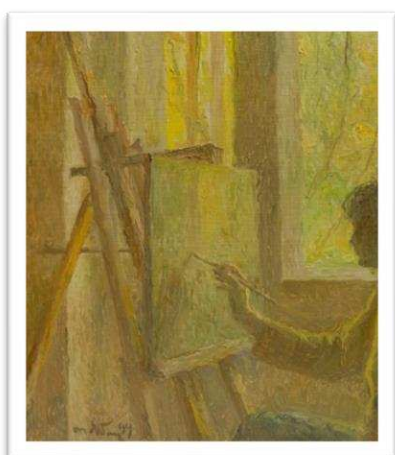
Е. Рис. 286. Перші промені. 1993 р., п., о., 54x54 [207].

Е. Рис. 287. Відпочинок. 1993 р., п., о., 30x40 [207].



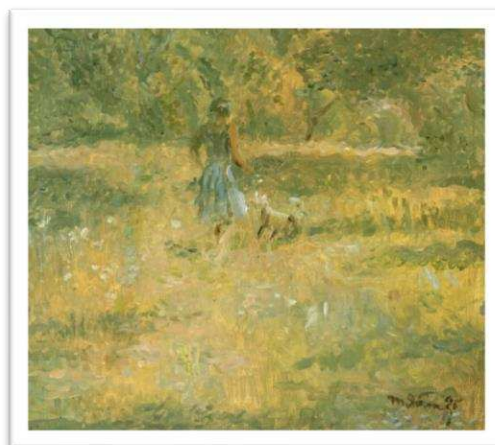
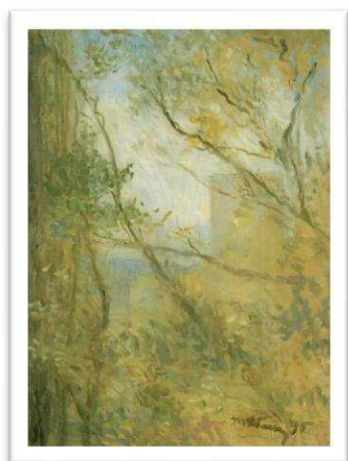
Е. Рис. 288. Мої пензлі. 1994 р., п., о., 47x39, №Ж – 1792, ЗХМ [20].

Е. Рис. 289. Рожевий квітень. 1994 р., п., о., 70x70 [207].



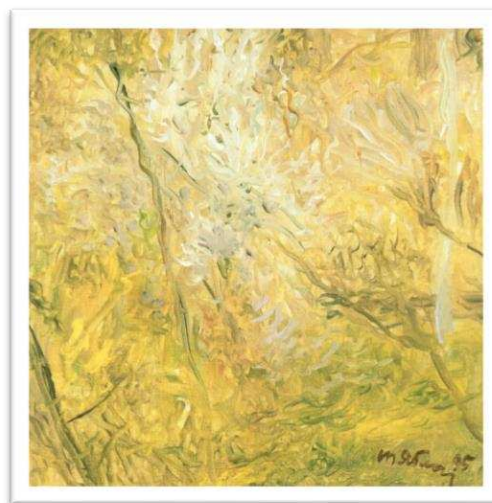
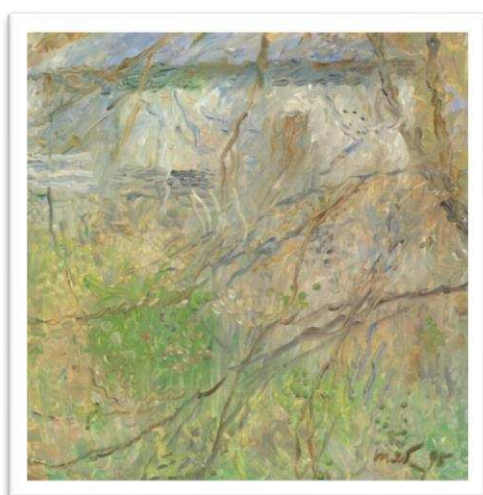
Е. Рис. 290. Золото осені. 1994 р., п., о., 70x60, № ЖС – 2748, НХМУ.
Фото НХМУ.

Е. Рис. 291. Промінь на рамах. 1994 р., п., о., 45x40 [207].



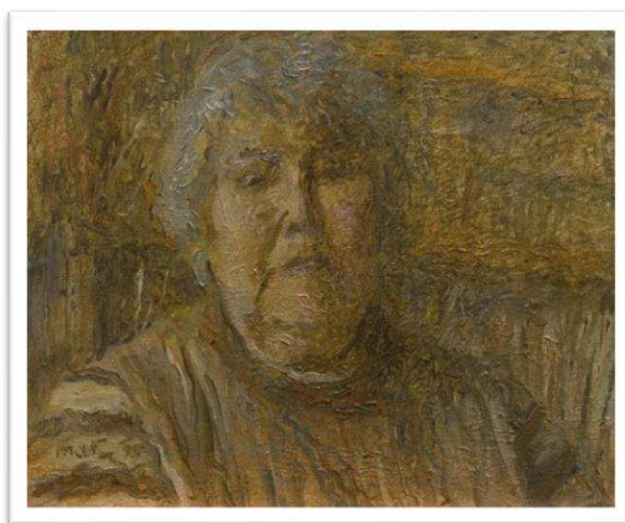
Е. Рис. 292. З нашого вікна. 1995 р., п., о., 40x30 [207].

Е. Рис. 293. На галявинці. 1995 р., п., о., 40x45 [207].

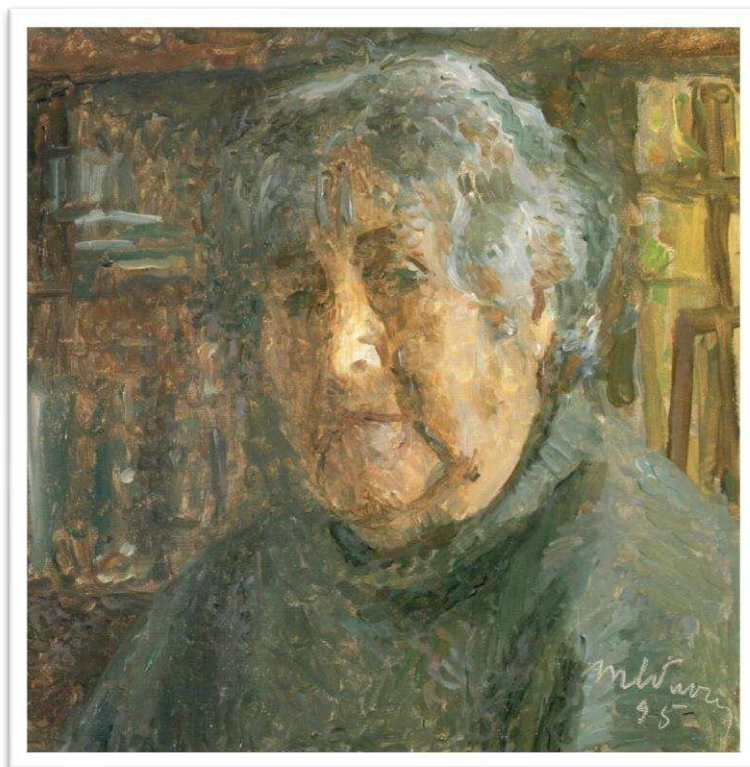


Е. Рис. 294. Барви весни. 1995 р., п., о., 40x40 [207].

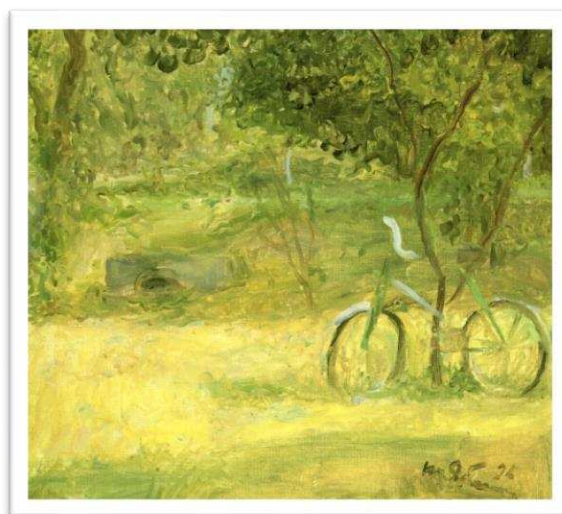
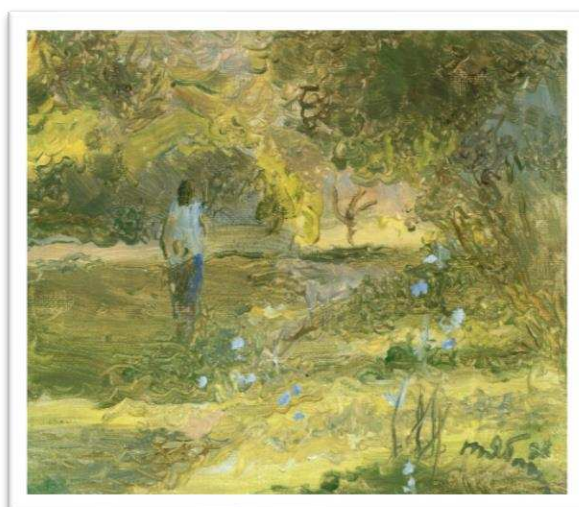
Е. Рис. 295. Весняне сійво. 1995 р., п., о., 30x30 [207].



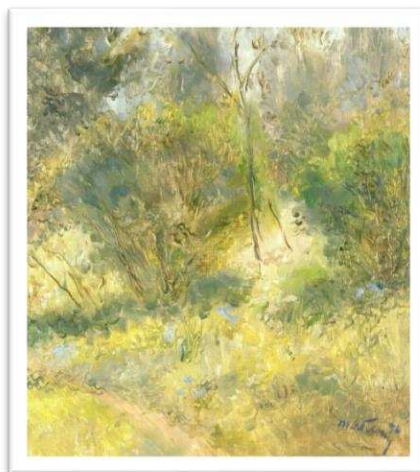
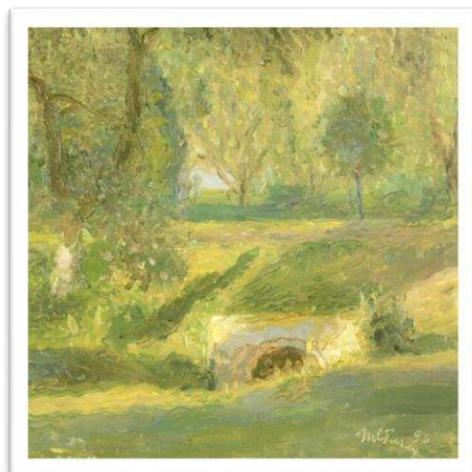
Е. Рис. 296. Автопортрет. 1995 р., п., о., 40x49, № ЖС – 2684, НХМУ.
Фото НХМУ.



Е. Рис. 297. Автопортрет. 1995 р., п., о., 40x40 [207].

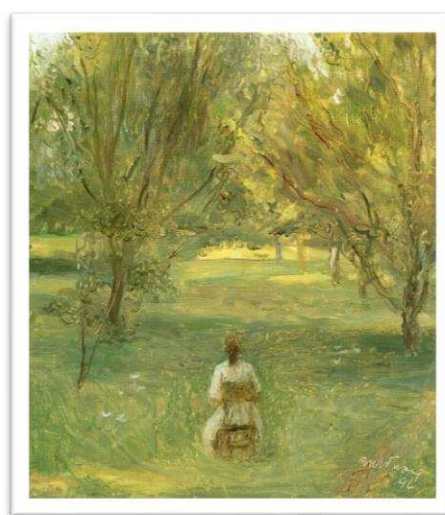


Е. Рис. 298. Ранок. 1996 р., п., о., 34x38 [207].
Е. Рис. 299. Етюд з велосипедом. 1996 р., п., о., 40x44 [207].



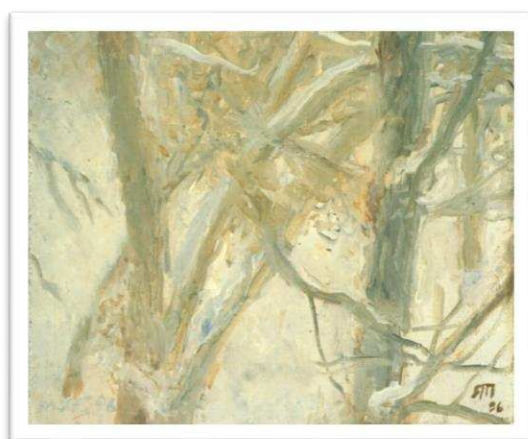
Е. Рис. 300. Вечір-спомин. 1996 р., п., о., 40x40 [207].

Е. Рис. 301. Сяйво літа. 1996 р., п., о., 40x44 [207].



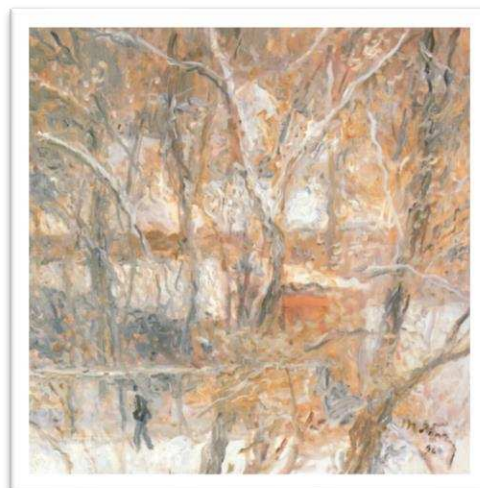
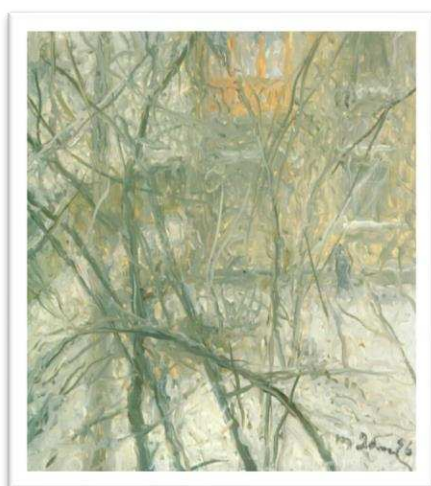
Е. Рис. 302. Сільський мотив. 1996 р., п., о., 45x50, №ЖС – 2655, НХМУ.
Фото НХМУ.

Е. Рис. 303. Вечір. 1996 р., п., о., 45x40 [207].



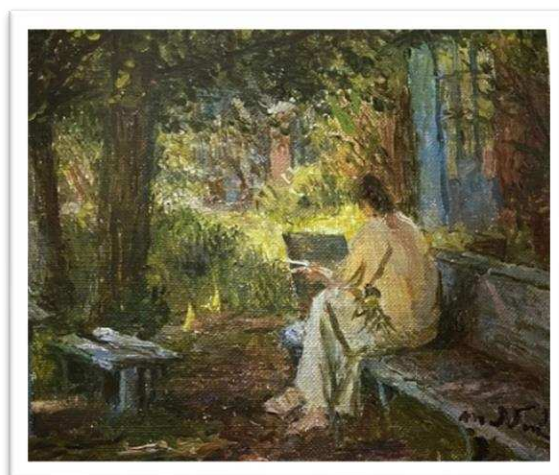
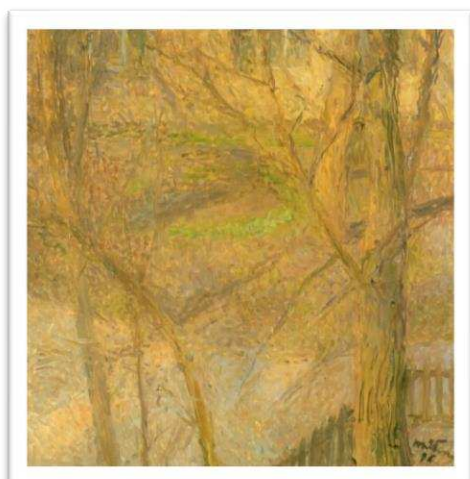
Е. Рис. 304. Заметіль. 1996 р., п., о., 25x30 [207].

Е. Рис. 305. Пухка зима. 1996 р., п., о., 40x40 [207].



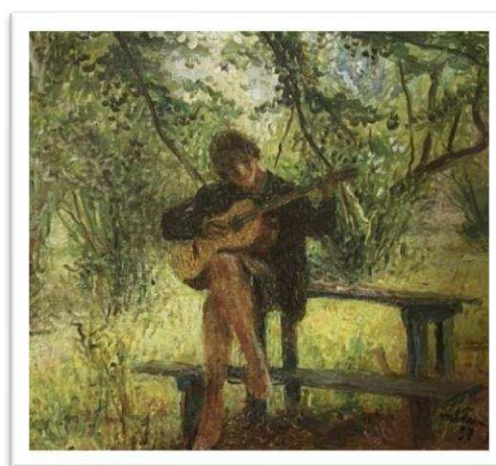
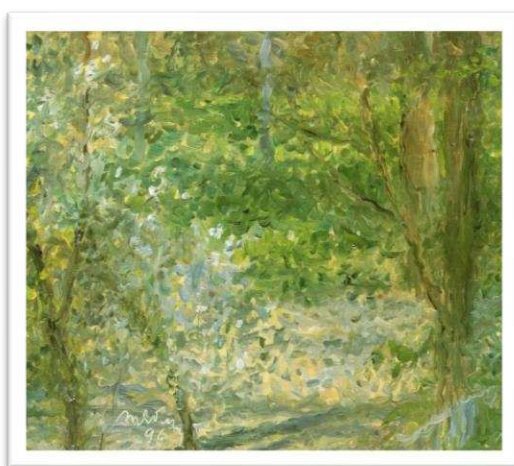
Е. Рис. 306. Іде сніжок. 1996 р., п., о., 45x40 [207].

Е. Рис. 307. Випав сніг. 1996 р., п., о., 50x50 [207].



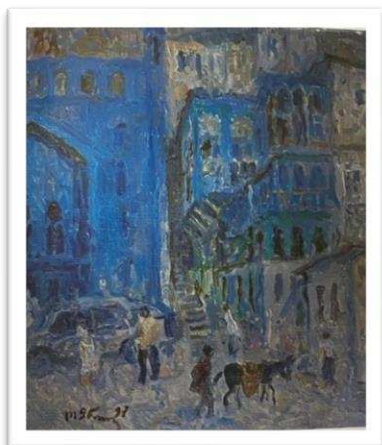
Е. Рис. 308. Золотий вечір. 1996 р., п., о., 60x60 [207].

Е. Рис. 309. Оля. 1996 р., п., о., 27x31. Власність родини [284].



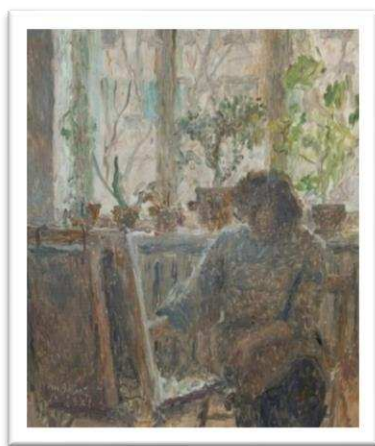
Е. Рис. 310. У травні. 1996 р., п., о., 45x50 [207].

Е. Рис. 311. Гра. 1997 р., п., о., 58x63. Приватна колекція [284; 238].



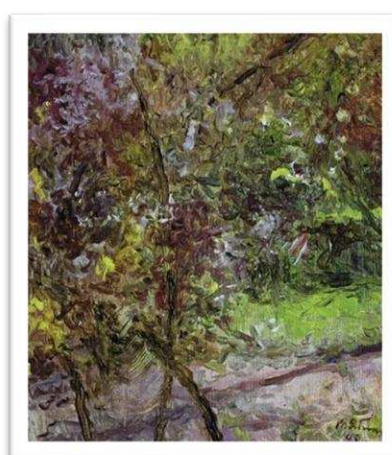
Е. Рис. 312. Старе місто (Old city). 1997 р., п., о. Власність родини [284].

Е. Рис. 313. Картина з натури (Painting from Life). 1997 р., п., о. [284].



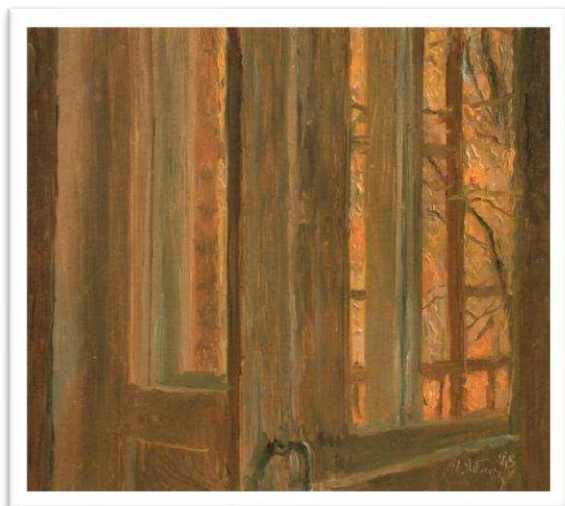
Е. Рис. 314. Зимове світло. 1997 р., п., о., 70x60, №3361 – Ж, ДХВУ,
фото ДХВУ.

Е. Рис. 315. На сонці (In the sunshine). 1997 р., п., о., 50x55. Приватна колекція
[284].



Е. Рис. 316. У сяйві осені (In the autumn radiance). 1998 р., п., о., 100x100
[284].

Е. Рис. 317. Цвітіння. 1998 р., п., о., 41x35, №Ж – 1793, ЗХМ [20].



Е. Рис. 318. Осіннє вікно. 1998 р., п., о., 65х70. Власність родини [9].
Рис. 319. Ранок. 1999р. Картон, темпера, 41х43, № ЖС – 2742, НХМУ. Фото
НХМУ.

ДОДАТОК Ж

Хронологія основних виставок, на яких експонувались твори Тетяни Нилівни Яблонської (1939–2020 рр.).

Таблиця Ж.1.

Перелік основних виставок, в яких експонувались твори Тетяни Нилівни Яблонської (1939–2020 рр.).

Дата (рік)	Виставка	Місце проведення
1939	Всесоюзна виставка молодих художників [56]	Москва
1939	Всесоюзна художня виставка [36]	Москва
1940	Персональна виставка робіт студентки Тетяни Яблонської в Київському художньому інституті (нині НАОМА) [138]	Київ
1942	Виставка творів художників Саратова [36]	Саратов
1945	VII Українська художня виставка [36]	Київ ²
1945	VIII Українська художня виставка [36]	Київ ³
1946	Всесоюзна художня виставка [138]	Москва
1946	Виставка графічних робіт художників України [29]	Ленінград – Таллін – Тарту
1946	Персональна виставка Яблонської у Спілці радянських художників України [138]	Київ, СРХУ
1946	Звітна виставка Т. Н. Яблонської та С. Б. Отроценка [36]	Київ, СРХУ
1947	Виставка творів українських художників [36]	Сталіно (нині Донецьк) – Луганськ – Маріуполь
1947	Виставка творів українських художників [36]	Ужгород
1947	Виставка молодіжних робіт ⁴ [22; 138]	Прага (Чехія)
1947	IX Українська художня виставка [264]	Київ
1947	Всесоюзна художня виставка [138]	Київ
1947	Всесоюзна художня виставка [138]	Москва
1948	Всесоюзна виставка [138]	Москва
1948	Виставка творів художників України [36]	Ростов-на-Дону, Київ

² Учасник всіх республіканських та всесоюзних виставок з 1945 р. [138].

³ Виставку відкрито 5 листопада 1945 р. в Київському державному музеї українського мистецтва (дані каталогу).

⁴ Учасник міжнародних виставок: Польща, Румунія, Чехословаччина, Італія, Індонезія, Бельгія, Корея, США, Мексика, Франція, Фінляндія [138, с. 91].

Продовження таблиці Ж.1.

Перелік основних виставок, в яких експонувались твори Тетяни Нилівни Яблонської (1939–2020 рр.).

1948	Пересувна художня виставка до Дня шахтаря [36]	Сталінська область (нині Донецька область)
1949	X Українська художня виставка ⁵ [263]	Київ
1949	Всесоюзна художня виставка [138]	Москва
1949	Виставка творів художників України [36]	Березівка, Одеська область ⁶
1950	Всесоюзна художня виставка	Москва
1950	Виставка радянського образотворчого мистецтва [109]	Гельсінкі (Фінляндія)
1950	Виставка малюнків до картини «Хліб» [22]	Київ, СХУ
1951	Виставка образотворчого мистецтва Української РСР [22]	Рига (Латвія)
1951	Виставка образотворчого мистецтва Української РСР (до декади українського мистецтва та літератури в Москві) [138]	Москва
1951	Виставка образотворчого мистецтва [138]	Чехословаччина
1952	Виставка образотворчого мистецтва [138]	Польща, Швеція
1952	Всесоюзна художня виставка [22]	Москва
1953	XI Виставка образотворчого мистецтва Української РСР [22]	Київ
1954	Виставка образотворчого мистецтва Української РСР [22]	Київ – Москва
1954	Виставка радянського образотворчого мистецтва [22; 109]	Прага, Брно (Чехія), Братислава (Словачія)
1954	Всесоюзна художня виставка	Москва
1955	Всесоюзна художня виставка	Москва
1955	Виставка українського образотворчого мистецтва [22; 109]	Варшава, Краків (Польща)
1956	Міжнародна художня виставка [138]	Венеція (Італія)
1957	Ювілейна республіканська художня виставка, присвячена 40-річчю Жовтня [22]	Київ
1957	Всесоюзна художня виставка	Москва
1957	Виставка «200 років Академії мистецтв СРСР» [109]	Ленінград
1958	Всесвітня виставка ⁷ [138]	Брюссель (Бельгія)

⁵Тетяна Яблонська – лауреат Сталінської премії (1949).

⁶ Палац культури ордена Леніна МТС імені Т. Г. Шевченка.

⁷ Нагороджена бронзовою медаллю Всесвітньої виставки в Брюсселі (1958) [138].

Продовження таблиці Ж.1.

Перелік основних виставок, в яких експонувались твори Тетяни Нилівни Яблонської (1939–2020 рр.).

1958	Всесоюзна художня виставка	Москва
1959	Радянська виставка (виставка радянського образотворчого мистецтва) [138]	Нью-Йорк (США), Мехіко (Мексика)
1960	Живопис російський і радянський [138]	Париж (Франція)
1960	Міжнародна виставка [138]	Венеція (Італія)
1960	Художня виставка «Радянська Україна» до декади української літератури і мистецтва в Москві [22]	Москва
1960	Виставка творів заслуженого діяча мистецтв Української РСР, члена-кореспондента Академії мистецтв СРСР Тетяни Нилівни Яблонської [22]	Москва
1960 – 1962	Персональна виставка Тетяни Нилівни Яблонської [138]	Київ, Москва, Ленінград, Рига, Іваново, Єреван, Баку
1961	Республіканська художня виставка [22]	Київ
1962	Російський і радянський живопис XIII – XX століть [22]	Будапешт (Угорщина)
1963	Республіканська художня виставка [22]	Київ
1964	Ювілейна художня виставка, присвячена 150-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка [109]	Київ – Москва
1965	Групова виставка [138]	Польща, Чехословаччина
1965	Виставка творів київських художників [138]	Київ
1965	VII виставка творів членів Академії мистецтв СРСР. Живопис. Скульптура. Графіка [138]	Москва
1967	Всесоюзна художня виставка	Москва
1967	50 років живопису СРСР [138]	Токіо (Японія)
1967	Виставка художників Києва [102]	Баку (Азербайджан)
1967	Всесоюзна ювілейна художня виставка [22]	Москва
1968 – 1969	Виставка художників Києва [138]	Кишинів, Рига, Ленінград, Одеса, Львів, Мінськ
1968	Республіканська художня виставка [22]	Київ
1968	Всесоюзна художня виставка [22]	Москва

Продовження таблиці Ж.1.

Перелік основних виставок, в яких експонувались твори Тетяни Нилівни Яблонської (1939–2020 рр.).

1970	Художники України до 100-річчя з дня народження В. І. Леніна. Республіканська художня виставка [22]	Київ
1970	Всесоюзна художня виставка [22]	Москва
1970	Всесоюзна художня виставка «25 років перемоги Радянського Союзу у Великій Вітчизняній війні» [22]	Москва
1970	«Відкриття гармонії». Міжнародна виставка образотворчих мистецтв на Всесоюзній виставці ЕКСПО–70 [138]	Осака (Японія)
1970	Персональна виставка Тетяни Нилівни Яблонської [138]	Смоленськ, Каменець-Подільськ
1971	Республіканська художня виставка [22]	Київ
1971	Республіканська художня виставка «Квітуча Радянська Україна» [22]	Київ
1971	Виставка творів Т. Н. Яблонської [138]	Москва
1972	Всесоюзна художня виставка «СРСР – наша Батьківщина» [22]	Москва
1972	Персональна виставка творів Т. Н. Яблонської [138]	Будапешт (Венгрія)
1972	Виставка творів художників Української РСР [22]	Москва
1972	Проведення в Кракові Днів Києва з нагоди 50-річчя утворення СРСР [71]	Краков (Польща)
1972	Виставка творів, висунутих на здобуття Ленінської та Державної премій СРСР [22]	Москва
1972	Республіканська художня виставка [257]	Київ
1972	Перша республіканська виставка рисунку [145]	Київ
1972	Республіканська художня виставка «Фізкультура і спорт в образотворчому мистецтві» [249]	Київ
1973	Художня виставка «Київ соціалістичний», присвячена 30-річчю визволення Києва [22]	Київ
1974	Республіканська художня виставка, присвячена 30-річчю визволення Радянської України від фашистських загарбників [22]	Київ – Харків – Запоріжжя

Продовження таблиці Ж.1.

Перелік основних виставок, в яких експонувались твори Тетяни Нилівни Яблонської (1939–2020 рр.).

1975	Республіканська художня виставка «XXX років Великої Перемоги» [22]	Київ – Харків
1975	Міжнародна художня виставка «30 переможних років» [22]	Москва
1976	Республіканська художня виставка до Днів української літератури та мистецтва у Білорусії [152]	Мінськ (Білорусія)
1976	Пересувна виставка Новосибірськ [62; 152]	Новосибірськ
1976	XII виставка творів членів академії мистецтв СРСР 1976 року: живопис, скульптура, графіка, прикладне мистецтво [152; 250]	Москва
1976 – 1977	Виставка творів українських художників Т. Н. Яблонської, О. Ф. Фіщенка і М. П. Глуценка [22; 109]	Париж (Франція)
1977	Республіканська виставка [22]	Київ
1977	Виставка в Академії мистецтв СРСР [22]	Москва
1977	Республіканська художня виставка [22]	Київ
1977	Всесоюзна художня виставка [22]	Москва
1977	Автопортрет у російському та радянському мистецтві [246]	Москва
1977	60 років радянському живопису [138]	Париж
1978	60 героїчних років. Всесоюзна художня виставка, присвячена 60-річчю Збройних сил СРСР [151]	Москва
1979	Республіканська виставка «Художники України – дітям» [265]	Київ
1979	Республіканська виставка «Наш радянський спосіб життя» [22]	Київ
1979	Земля і люди. Всесоюзна художня виставка. Живопис. Скульптура. Графіка [247]	Москва
1979	Виставка образотворчого мистецтва Української РСР [22]	Москва
1980	Республіканська художня виставка «Фізкультура і спорт» [22]	Київ
1980	Республіканська художня виставка «Я люблю тебе, життя!» [138]	Київ
1981	Образотворче мистецтво Києва [22]	Лейпциг (Німеччина)
1981	Виставка етюдів Тетяни Яблонської [61]	Київ

Продовження таблиці Ж.1.

Перелік основних виставок, в яких експонувались твори Тетяни Нилівни Яблонської (1939–2020 рр.).

1981	Республіканська художня виставка [22]	Київ
1981	Всесоюзна художня виставка [22]	Москва
1982	Республіканська художня виставка «СРСР - наша Батьківщина», присвячена 60-річчю утворення СРСР [22]	Київ
1982	Наш рідний Київ: виставка творів київських художників, присвячена 1500-річчю м. Києва [261]	Київ
1982	Виставка творів художників РРФСР, УРСР, БРСР, присвячена 1500-річчю м. Києва [22]	Київ
1982	Персональна виставка пейзажів Т. Н. Яблонська [198]	Київ
1983	Виставка творів художників Києва, присвячена 40-річчю битви за Дніпро і визволення Києва від німецько-фашистських загарбників [255]	Київ
1984	Республіканська художня виставка, присвячена 40-річчю визволення Києва [22]	Київ
1984	Республіканська виставка акварелі і малюнка [22]	Київ
1984	Республіканська художня виставка «Земля і люди» [22]	Київ
1984	Всесоюзна художня виставка «Земля і люди» [22]	Москва
1985	Виставка «Образотворче мистецтво Української РСР» [248]	Київ
1986	Республіканська художня виставка	Київ
1986	Всесоюзна художня виставка	Москва
1986	Київська симфонія. Живопис. Графіка [251]	Київ
1986	Мальовнича Україна. Пейзаж. Натюрморт [266]	Київ
1987	Виставка творів народного художника СРСР, лауреата Державних премій СРСР, дійсного члена Академії мистецтв СРСР, професора Т. Н. Яблонської [63]	Київ
1996	Всеукраїнська художня виставка до 5-ї річниці Дня незалежності України [256]	Київ
1997	Народний художник України, академік Академії мистецтв України Т. Н. Яблонська [207]	Київ
1998	Всеукраїнська триєнале живопису [259]	Київ

Продовження таблиці Ж.1.

Перелік основних виставок, в яких експонувались твори Тетяни Нилівни Яблонської (1939–2020 рр.).

1999	Виставка «Вікна» Т. Н. Яблонська в Київському музеї російського мистецтва (нині ККГ) [253]	Київ (ККГ)
1999	Виставка "Спогади" Т. Н. Яблонська, НХМУ (додаток В, рис. 13)	Київ (НХМУ)
2002	Тетяна Яблонська. Пори року. Живопис [267]	Київ (НХМУ)
2004	II Всеукраїнська виставка, присвячена пам'яті І. П. Котляревського [268]	Полтава
2004	Виставка «Пастелі Тетяни Яблонської» [209]	Київ, НХМУ
2005	Виставка «Так ще весна ніколи не цвіла» (Додаток В. Рис. 9)	Чернігів
2006	Родина Яблонських ⁸ [2]	Чернігів, Чернігівський заповідник «Чернігів стародавній»
2007	«Естетика "nature morte" у творах українських художників ХХ століття». Живопис (Додаток В. Рис. 9)	Чернігів
2007	Тетяна Яблонська. Живопис, графіка у зібранні Донецького обласного художнього музею до 90-річчя з Дня народження [18].	Донецьк
2007	Виставка «Тетяна Яблонська. 90-річчю від дня народження» ⁹ [4]	Київ, НХМУ
2011	Мистецький проєкт «Єдина моя, Україно!», присвячений двадцятиріччю Незалежності України [134]	Міністерство культури України, ДХВУ, Одеський художній музей
2011	Художня виставка лауреатів Національної премії імені Тараса Шевченка [134]	Київ, Галерея «Хлібня»
2012	Передчуття свята [134]	Національний музей літератури України, Київ

⁸ Акт видачі на відповідальне ТЗ №4 від 03 березня 2006 р. (НХМУ). В експозиції 24 твори митців С. Отроценка, Т. Яблонської, О. Яблонської. Інформація надана Чернігівським обласним художнім музеєм імені Г. Галагана (Реєстраційний паспорт ЖС 2056).

⁹ До складу ретроспективної виставки увійшли твори зі збірки Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, Національного музею у Львові, Львівської галереї мистецтв, Одеського, Харківського, Полтавського, Запорізького обласних художніх музеїв, Миколаївського художнього музею ім. В. В. Верещагіна та від родини художниці.

Продовження таблиці Ж.1.

Перелік основних виставок, в яких експонувались твори Тетяни Нилівни Яблонської (1939–2020 рр.).

2012	«Корифеї українського малярства» [134]	Чернівецькому обласний художній музей
2012	Виставка до 95-річчя Тетяни Яблонської (Додаток В. Рис. 10) [6]	Київ, «Хлібня» Софія, Національний заповідник «Софія Київська»
2013	«Жінки України – митці» [134]	Шосткінський державний краєзнавчий музей, Шостка
2014	Художня виставка лауреатів Національної премії імені Тараса Шевченка до 200-літнього ювілею від дня народження Т. Г. Шевченка [134]	Чернігів ¹⁰ , Яготин Київської області ¹¹ , Національному музеї літератури України, Київ.
2015	Художня виставка митців України [134]	Шосткінський краєзнавчий музей, Шостка
2016	Виставка з нагоди 25 річниці Незалежності України [134]	Черкаський обласний художній музей, Черкаси
2016	Київський міф. Візуальні метафори київської ідентичності. Друга половина ХХ – поч. ХХІ століття [134]	Київ: Національний заповідник «Софія Київська», Дирекція художніх виставок України
2017	Виставка до сторіччя «І спогади, і мрії» [44; 5]	Київ, НХМУ
2017	Виставка «Мистецький світ Т. Н. Яблонської» (Додаток В. Рис. 11)	Київ, Центральний будинок художника НСХУ
2017	«Натхнення інколи приходять несподівано» до 100-річчя від дня народження Т. Н. Яблонської (1917–2005) [31]	Київ, Київський музей російського мистецтва (нині ККГ)

¹⁰ Національний архітектурно-історичний заповідник «Чернігів Стародавній».

¹¹ Яготинський державний історичний музей «Флігель Тараса Шевченка».

Продовження таблиці Ж.1.

Перелік основних виставок, в яких експонувались твори Тетяни Нилівни Яблонської (1939–2020 рр.).

2017	«Лірика». Виставка до 100-річчя від дня народження Т. Н. Яблонської (1917–2005) [205]	Київ, Національний музей літератури України; Черкаси, Обласний художній музей Черкаської обласної ради
2017	Виставка «Інша Тетяна Яблонська», за документами Національного архівного фонду України й архіву родини Тетяни Яблонської, що проходила з 1 березня до 1 квітня 2017 року, у зеленій залі ЦДАМЛМ України [222]	ЦДАМЛМУ
2017	«Епоха Тетяни Яблонської» [176]	Запорізький художній музей, Запоріжжя
2017	«Тетяна Яблонська та класики українського живопису ХХ століття» [206]	Полтава, Полтавський художній музей
2017	Тетяна Яблонська: думки, почуття, пошук... (до 100-річчя від дня народження) (Додаток В. Рис. 12)	Дніпро, Дніпровський художній музей
2018 – 2019	Мистецький проєкт «Дві постаті. Тетяна Яблонська. Олена Яблонська» [134]	Енергодар ¹² (2018) Шостка ¹³ (2019)
2019	«Титани українського мистецтва ХХ століття» [134]	Енергодар
2020	Виставка Тетяни Яблонської «Вікно. Пастель» (2000–2005 рр.) [221]	Хмельницький обласний художній музей

¹² Енергодарська художня виставкова зала, 2018 р.



¹³ КЗ «Шосткинський краєзнавчий музей» Шосткинської міської ради Сумської області, 2019 р.

ДОДАТОК К

Реєстр аукціонів з творами Тетяни Нилівни Яблонської

Таблиця К.1.



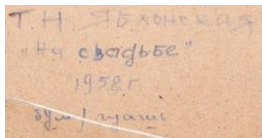



Реєстр аукціонів з творами Тетяни Нилівни Яблонської (1917–2005)¹⁴

№	А ¹⁵	Атрибуція твору	Фото твору	Естимейт	Ціна / Дата продажу
1	«Russian Enamel», Росія, Москва.	Двосторонній рисунок «Жінка в хустці». 1960-ті рр. [52].		18 000 р. – 20 000 р.	18 000 р. 26.11. 2016 р.
2	«Russian Enamel», Росія, Москва.	«Житній ринок». Київ. 1952 р. [80].		60 000 р. – 65 000 р.	60 000 р. 21.10. 2017 р.




¹⁴ Скорочення по таблиці: р. – рублі (Росія), £ - фунти (Великобританія), \$ – долари (США).

¹⁵ А – Аукціонний будинок.

Продовження таблиці К.1.
Реєстр аукціонів з творами Тетяни Нилівни Яблонської (1917–2005)



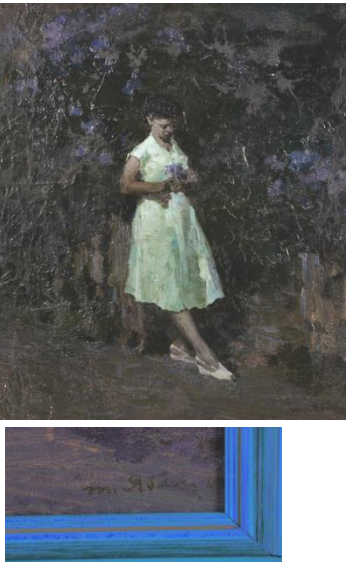
3	«Аукціонний будинок № 1», Росія, Москва.	1990-ті роки. П., о., 42,5 х 35 см. Пошкодження, осипи [211].		1 000 р.	2 800 р. Дата продажу не зазначена.
4	«Russian Enamel», Росія, Москва.	«Сільське свято». 1958 р. [178].	  	25 000 р. – 30 000 р.	25 000 р. 22.12. 2018 р.
5	«Russian Enamel», Росія, Москва.	«Дачний мотив». 1993 р. [51].	 	40 000 р. – 50 000 р.	150 000 р. 26.11. 2016 р.

Реєстр аукціонів з творами Тетяни Нилівни Яблонської (1917–2005)




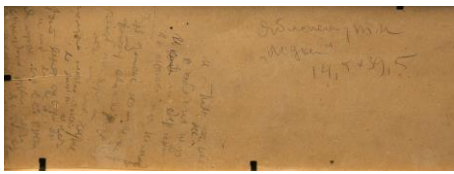

6	«Вонхамс», Великобританія, Лондон.	«Жовтень» [82].		£ 4 000 – £ 5 000	Ціна, дата продажу відсутня.
7	«Вонхамс», Великобританія, Лондон.	«Взимку» [27].		Дані відсутні, за платним запитом.	Ціна продажу відсутня. 07.06. 2010 р.
8	«Waddington's», Канада, Торонто.	«Міські будинки крізь дерева». Зображення 11" x 17" – 27,9 x 43,2 см [125].		700 \$ – 900 \$	Ціна продажу відсутня. 30.10. 2014 р.

Продовження таблиці К.1.


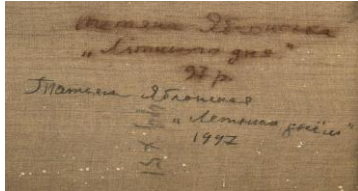


Реєстр аукціонів з творами Тетяни Нилівни Яблонської (1917–2005)

9	«Louis J. Dianni, LLC», США, Флоріда.	Тетяна Яблонська, Пошта. «Хліб» [210].		\$ 1 000 – \$ 2 000	\$ 3 000 22.05. 2016 р.
10	«MacDougall's», Великобританія, Лондон.	«Зима в Седневі» [86].		£ 3 500 – £ 5 000	£ 4 725 07.06. 2017 р.
11	«John Nicholson's Fine Art Auctioneer & Valuer», Великобританія.	Тетяна Нилівна Яблонська (1917–2005). «Дівчина у білій сукні». П., о., підпис, 18,5" x 14,5" [65].		£ 400 – £ 600	£ 2 200 12.10. 2016 р.

Реєстр аукціонів з творами Тетяни Нилівни Яблонської (1917–2005)





12	«Bill Hood & Sons Arts & Antiques Auctions», США, Флоріда.	«Портрет молодій дівчини». П., о., розмір полотна 37 1/2 x 27 1/2 дюйма [160].	 	\$ 500 – \$ 1 000	\$ 1 200 21.04. 2020 р.
13	«Russian Enamel», Росія, Москва.	«Човни». 1950-ті рр. [227].	 	48 000 р. – 55 000 р.	Ціна продажу відсутня. 12.10. 2016 р.
14	«MacDougall's», Великобританія, Лондон.	«Зимовий пейзаж» [87].		£ 15 000 – £ 20 000	Не продана.

Продовження таблиці К.1.
Реєстр аукціонів з творами Тетяни Нилівни Яблонської (1917–2005)

15	«Russian Enamel», Росія, Москва.	«Літнього дня» 1997 р. П., о., 49 x 51 см [118].	 	30 000 р. – 35 000 р.	Ціна, дата продажу відсутня.
16	«Violity», Україна, Київ.	Ескіз. Картон, олія, 47 см [77].		100 грн.	5 101 грн. 25.10. 2020 р.
17	«Christie's», Великобританія, Лондон.	«Портрет молодого хлопчика» [159].		£ 40 – £ 100	£ 143 25.11. 2004 р.

Продовження таблиці К.1.


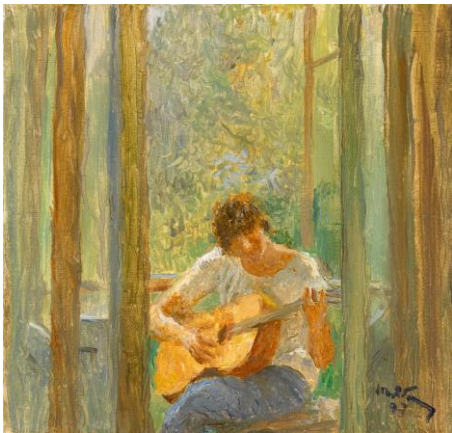

Реєстр аукціонів з творами Тетяни Нилівни Яблонської (1917–2005)

18	«Sotheby's», Нью-Йорк, США (провенанс «Gekko Gallery» Японія, Токіо).	«Портрет доньки художниці». П., о., 74 x 68 см, 29 x 263/4 дюйма [156].	 	£ 15 000 – £ 20 000	£ 12 500 27.11. 2012 р.
19	«Sotheby's», Нью-Йорк, США.	«В майстерні». П., о., 70 x 90,5 см, 27½ x 35½ дюйма [38].		£ 20 000 – £ 30 000	£ 45 600 01.12. 2005 р.
20	«MacDougall's», Лондон, Великобританія.	«Внучка художниці, яка грає на фортепіано» ¹⁶ . Підписана та датована 1997 роком, також далі підписана кирилицею і датована на реверсі. П., о., 44,5 x 40 см [41].		£ 3 000 – £ 5 000	Ціна продажу відсутня. 25.11. 2012 р.

¹⁶ Автентичність твору підтверджена донькою художниці Гаяне Атаян. Походження: приватна колекція, Великобританія.

Продовження таблиці К.1.

Реєстр аукціонів з творами Тетяни Нилівни Яблонської (1917–2005)

21	«MacDougall's», Великобританія, Лондон.	«Мати і донька, що вигулюють собаку» ¹⁷ . Підписана та датована 1995 роком. П., о., 39 x 44,5 см [124].		£ 4 000 – £ 6 000	Ціна продажу відсутня. 25.11. 2012 р.
22	«MacDougall's», Великобританія, Лондон.	«Внучка художниці на балконі» ¹⁸ . Підписана на полотні та датована 1997 р., також підписана на звороті полотна кирилицею та датована. П., о., 50 x 50 см [39].		£ 3 000 – £ 5 000	Ціна продажу відсутня. 25.11. 2012 р.
23	«MacDougall's», Великобританія, Лондон.	«Портрет доньки художниці» ¹⁹ . Підписана на полотні та датована 1997 р., також підписана на звороті полотна кирилицею та датована. П., о., 39,5 x 39,5 см [157].		£ 3 000 – £ 5 000	Ціна продажу відсутня. 25.11. 2012 р.


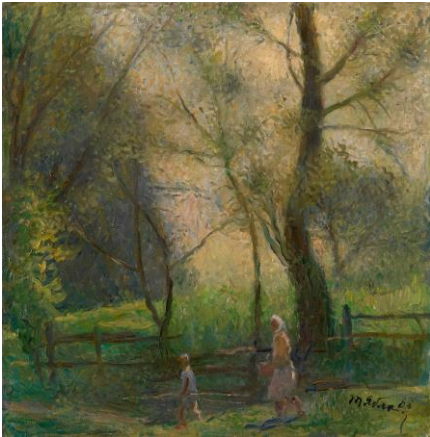

¹⁷ Автентичність твору підтверджена донькою художниці Гаяне Атаян. Походження: приватна колекція, Великобританія.

¹⁸ Автентичність твору підтверджена донькою художниці Гаяне Атаян. Походження: приватна колекція, Великобританія.

¹⁹ Автентичність твору підтверджена донькою художниці Гаяне Атаян. Походження: приватна колекція, Великобританія.

Продовження таблиці К.1.

Реєстр аукціонів з творами Тетяни Нилівни Яблонської (1917–2005)



24	«MacDougall's», Великобританія, Лондон.	«Внучка художниці, що грає на гітарі» ²⁰ . Підписана на полотні та датована 1997 р., також підписана на звороті полотна кирилицею та датована [40].		£ 3 000 – £ 5 000	Ціна продажу відсутня. 25.11. 2012 р.
25	«MacDougall's», Великобританія, Лондон.	«Верби» ²¹ . Підписана та датована 1988 р., також підписана на звороті полотна кирилицею та датована. П., о., 59,5 x 59,5 см [24].		£ 4 000 – £ 6 000	Ціна продажу відсутня. 25.11. 2012 р.
26	«MacDougall's», Великобританія, Лондон.	«Навесні» ²² . Підписана та датована 1994 р., також підписана на звороті полотна кирилицею та датована 1995 р. П., о., 60 x 60 см [130].		£ 5 000 – £ 7 000	Ціна продажу відсутня. 25.11. 2012 р.

²⁰ Автентичність твору підтверджена донькою художниці Гаяне Атаян. Походження: приватна колекція, Великобританія.

²¹ Автентичність твору підтверджена донькою художниці Гаяне Атаян. Походження: приватна колекція, Великобританія.

²² Автентичність твору підтверджена донькою художниці Гаяне Атаян. Походження: приватна колекція, Великобританія.

Реєстр аукціонів з творами Тетяни Нилівни Яблонської (1917–2005)




27	«Sharfoauctions», США, Нью-Йорк.	«Весняний вечір». П., о., 40 x 38 см (15 ³ / ₄ x 15 дюймів) з підписом і датою внизу праворуч [26].		\$ 7 000 – \$ 9 000	\$ 9 000 Дата продажу відсутня.
28	«MacDougall's», Великобританія, Лондон.	«У Седневі». Картина підписана і датована 1971 роком ^{23 24} . П., о., 44 x 60 см [215].		£ 3 000 – £ 5 000	Ціна продажу відсутня. 27.11. 2006 р.

²³ Автентичність твору підтверджена донькою художниці Гаяне Атаян. Походження: приватна колекція, Великобританія.

²⁴ Назва твору «У Федневі» на сайті аукціонного будинку. Маємо припущення, оригінальна назва твору «У Седневі», помилка внаслідок описки при перекладі, правки внесено згідно припущення (І. С.).

Продовження таблиці К.1.

Реєстр аукціонів з творами Тетяни Нилівни Яблонської (1917–2005)

29	«Sovkom», Росія, Москва.	«Портрет чоловіка в кашкеті». Рік: 1948. Розмір: 84 x 65. Техніка виконання: полотно на картоні, олія [161].		15 000 – 25 000 \$	Ціна продажу відсутня. 31.01. 2016 р.
30	«Sovkom», Росія, Москва.	«Портрет літньої жінки». Рік: 1947. Розмір: 81,5 x 62. Техніка виконання: полотно на картоні, олія [158].		15 000 – 25 000 \$	Ціна продажу відсутня. 31.01. 2016 р.
31	«Sovkom», Росія, Москва.	«Дикі квіти». Рік: 1978. Техніка: п., о. Розмір: 60,4 x 52,2 [58].		14 000 – 20 000 \$	Ціна продажу відсутня. 31.01. 2016 р.