

УДК 747/75:745/749(477)"19–20"
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/56-3-12>

Ольга ШКОЛЬНА,
orcid.org/0000-0002-7245-6010
доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри образотворчого мистецтва
Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка,
(Київ, Україна) dushaorchidei@ukr.net

Алла БУЙГАШЕВА,
orcid.org/0000-0002-9644-1657
народний художник України,
професор кафедри образотворчого мистецтва
Київського університету імені Бориса Грінченка,
(Київ, Україна) dushaorchidei@ukr.net

Олександр ОПАНАСЮК,
orcid.org/0000-0002-2685-9468
доктор мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри музикознавства та музичної освіти
Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) dushaorchidei@ukr.net

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО В ТВОРЧОСТІ ТЕТЯНИ ЯБЛОНСЬКОЇ: ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЇЇ ЩОДЕННИКІВ

Творчість визначної мисткині ХХ – початку ХХІ століття Тетяни Нилівни Яблонської (1917–2005) становить окрему сторінку вітчизняного мистецтва. З одного боку напрацювання художниці вкорінені у духовній культурі початку ХХ століття, включно із впливами діда Олександра – протоієрея, батька Ніла – викладача мистецьких дисциплін, матері – викладачки французької мови, а також викладачів-орнаменталістів і колористів кшталту Федора Кричевського та представників когорти бойчукістів-авангардистів штибу Абрама Черкаського й Костя Єлеви.

З іншого боку на формування художнього всесвіту талановитої Тетяни Яблонської вплинули особисті вакації й студії, а також занурення у матеріальний світ творів декоративно-прикладного та сакрального мистецтва, оскільки художниця постійно займалася саморозвитком, заглибленням у суть «кольоросвітів» та традиційних форм різних видів художнього ремесла.

Так, якщо ретроспективно поглянути на джерела збагачення духовного та пластичного світів Тетяни Нилівни – стає зрозумілим, що її цікавили тональні та контрастні переходи у творах києворуських мозаїк з Софії Київської та Михайлівського Золотоверхого соборів, про композиційний стрій яких та майстерність прадавніх майстрів авторка висловлювала власні професійні умозаклячення на шпальтах своїх щоденників.

Будучи з родини представників церковного кліру (всі її предки по роду батька служили дяками у костелах), де з дитинства постійно лунали церковна музика, спів і духовні тексти, вона легко розмірковувала з приводу сюжетів євхаристії, літургії тощо, іконографії тих чи інших святих, а також питань синестезії (відчуття музичних ритмів у кольорі).

Ці знання, які викорінювалися, приміром, у когорти бойчукістів, з часом вона доповнила глибоким вивченням перлин світового декоративно-прикладного, образотворчого мистецтва, скульптури й архітектури країн Європи. У них мала змогу від середини ХХ століття побувати у зв'язку із творчими пленерами та дослідями, до прикладу, італійської класики, й, таким чином, самотужки наблизилася до поєднання у своїй подальшій творчості канонів високого мистецтва від доби чистого Відродження до академізму, й формотворчого та орнаментального сприйняття певних сталих візій декоративно-прикладного мистецтва: кераміки, скла, фарфору, текстилю (хустки, народний одяг, gobелени), дідухів тощо.

Ключові слова: києворуське мистецтво, образотворче мистецтво, декоративно-прикладне мистецтво, друга половина ХХ – початок ХХІ століть.

Olga SHKOLNA,
orcid.org/0000-0002-7245-6010
Doctor of Art History, Professor;
Professor at the Fine Arts Department
Institute of Arts of Borys Grynchenko Kyiv University
(Kyiv, Ukraine) dushaorchidei@ukr.net

Alla BUIGASHEVA,
orcid.org/0000-0002-9644-1657
People's Artist of Ukraine,
Professor at the Fine Arts Department
Borys Grynchenko Kyiv University
(Kyiv, Ukraine) dushaorchidei@ukr.net

Olexandr OPANASYUK,
orcid.org/0000-0002-2685-9468
Doctor of Art History,
Professor at the Department of Musicology and Music Education
Institute of Arts of Borys Grynchenko Kyiv University
(Kyiv, Ukraine) dushaorchidei@ukr.net

DECORATIVE AND EXAMPLE ART IN THE CREATIVITY OF TATYANA YABLONSKAYA: ON THE MATERIALS OF HER DIARY

The work of the outstanding artist of the 20th – early 21st century Tatyana Nilovna Yablonskaya (1917–2005) is a separate page of Russian art. On the one hand, the artist's achievements are rooted in the spiritual culture of the early 20th century, including the influence of her grandfather Alexander, an archpriest, her father Nil, a teacher of art disciplines, her mother; a French teacher for high school students, ornamental teachers and colorists like Fyodor Krichevsky, and avant-garde boychukists like Abram Cherkassky and Kostya Eleva.

On the other hand, the formation of the artistic universe of the talented Tatyana Yablonskaya was influenced by personal vacations and studios, as well as immersion in the material world of works of arts and crafts and sacred art, since the artist was constantly engaged in self-development, deepening into the essence of «color lights» and traditional forms of various types of art.

So, if we take a retrospective look at the sources of enrichment of the spiritual and plastic worlds of Tatyana Nilovna, it becomes clear that she was interested in tonal and contrast transitions in the works of Kievan Russian mosaics from St. Sophia of Kyiv and St. Michael's Golden-Domed Cathedral.

Being from a family of representatives of the church clergy (all her ancestors from her father's family served as clerks in churches), where church music, singing and spiritual texts constantly sounded from childhood, she easily thought about the plots of the Eucharist, liturgy, etc., saints, as well as issues of synesthesia (sensation of musical rhythms in color).

This knowledge, which was eradicated, for example, in a cohort of boychukists, over time, she supplemented with a deep study of the pearls of the world's decorative and applied, fine arts, sculpture and architecture of European countries. Since the middle of the 20th century, she had the opportunity to visit them in connection with creative plein-air and the study, for example, of the Italian classics, and thus, independently approached by combining in her further work the canons of high art from the era of pure Renaissance to academism, as well as form-creative and ornamental perception of certain stable images of arts and crafts: ceramics, glass, porcelain, textiles (shawls, folk clothes, tapestries), didukhs, etc.

Key words: Kievan Russian art, fine arts, arts and crafts, second half of the 20th – early 21st centuries.

Постановка проблеми. Спадщину Тетяни Нилівни Яблонської з позицій синтезу її сприйняття декоративно-ужиткового й образотворчого мистецтва від часів Київської Русі до доби незалежної України ніколи не розглядали комплексно. У цьому зв'язку цінним матеріалом лишилася епістолярна спадщина художниці, котру вже після її смерті видала її донька Гаяне Атаян. У ній описується ставлення до різних видів мистецтва (від мозаїк, генетику яких вона справедливо пов'язувала з греко-візантійськими впливами, до

аналізу виробів зі скла, кераміки, фарфору, включення певних видів посуду до своїх натюрмортів і портретів), а також власні практичні напрацювання мисткині, де приділялася значна увага українським строям, їх колористиці, композиціям берегових дідухів (живопис), та декоративним гобеленам (надалі любов до цього матеріалу перейняла її донька Олена Бейсембінова).

Аналіз досліджень і публікацій. Головним джерелом досліджень стали епістолярні напрацювання Тетяни Нилівни Яблонської, видані

2020 року у видавництві «Родовід» донькою та ученицею художниці Гаяне Атаян (книга «Тетяна Яблонська» щоденники, спогади, роздуми») (Атаян 2020: 38–580). Також значимими з точки зору вивчення ставлення мисткині до різних видів декоративно-прикладного мистецтва є власні твори Т. Яблонської, оприлюднені у низці альбомів, нарисів, наукових розвідок, монографій, каталогів виставок, присвячених здобуткам вітчизняного мистецтва ХХ – початку ХХІ століть. У цьому зв'язку, насамперед, слід виділити публікацію матеріалів про знищену книгу самої тетяни Яблонської та Івана Драча у 2000-х рр. на шпальтах Всесвітньої мережі інтернет (Книга, яку...) та Т. Бугаєнко, де було висвітлено графічну та живописну спадщину Тетяни Нилівни (Київ, 1991) (Кашшай 2018: 7–172), низку статей І. Ситник, присвячених окремим періодам творчості художниці (Ситник І. Ідейні... 2021: 35–40; Ситник І. Формування... 2021: 49–56), де представлені звернення до різних аспектів декоративно-прикладного мистецтва часів Київської Русі, УРСР і незалежної України.

Мета статті – визначити особливості звернення Тетяни Яблонської до декоративно-прикладного мистецтва у середині ХХ – на початку ХХІ століть.

Виклад основного матеріалу. Ставлення Тетяни Яблонської до декоративно-прикладного мистецтва досі не ставало темою окремого дослідження. Проте, згадана художниця дуже багато розмірковувала про стилістику, колористику, жанрово-видову специфіку, типологію, художньо-образні якості окремих видів мистецького ремесла.

Це стало зрозуміло після публікації 2020 року її щедрих на власні роздуми, міркування, спогади, щоденників за дієвої участі її доньки Гаяне Атаян. Насамперед, надзвичайно цікавими є спостереження Тетяни Нилівни щодо фресок та мозаїк Софії Київської та Михайлівського Золотоверхого монастиря. Праонука дяків, онука архієрея, донька колишнього семінариста, художниця з дитинства була долучена до царини сакрального мистецтва, де кожен сюжет і образ ставали для неї зрозумілими, оскільки були вживані у домашньому спілкуванні та могли нею бути добре витлумачені. Тому знання іконографії святих, святителів тощо, розуміння сюжетів, їхнього благолепія та благообразія, дозволяли Тетяні Яблонській чітко визначати сутність головних досягнень чи ганджів творчості києворуських майстрів.

У цьому зв'язку цікаво читати її спостереження щодо ансамблів мозаїк вищезгаданих пам'яток. Так, вона зауважувала, що завжди «слід відрізняти різницю між <...> особливо обдарованим майстром та його товаришами», у творчості яких відчутні впливи єдиної спільної греко-візантій-

ської стилістики (Атаян 2020: 194–195). І далі вона продовжувала, що наш майстер-мозаїчист кращої частини сцени «Євхаристії» (група Христа з янголом та предстоячими апостолами) Софії Київської по силі обдарування та таланту не поступався Андрію Рубльову і мав абсолютно геніальне творче мислення. Крім того, Тетяна Нилівна тут же зауважувала, що мала силу-силенну міркувань з цього приводу, які заслуговали на окреме монографічне видання (Атаян 2020: 194–195).

Для опису художніх якостей цього доробку у порівнянні з працею інших задіяних у цьому ж комплексі опорядження майстрів, художниця вживала категорії почуття колориту, тону, рисунок, компонування, відчуття пропорцій, простору, спостереження за правими та лівими частинами композиції Михайлівського Золотоверхого монастиря, Софії Київської, а також порівняння творчої манери художників, що їх оздоблювали, їх вправності та майстерності, поняття ідеї, втілення задуму, вияв особистого духовного світу майстра під час такої роботи, перед якою він мав довго молитися й очищувати свою душу, сутність терміну «школа» (Атаян 2020, с. 194–195). Цебто слід зазначити високу ерудицію в означеному питанні, досконале професійне мистецтвознавче та художнє розуміння вищевикладених категорій поодиночі та у їхньому зв'язку.

Мозаїки, виконані з скляної смальти, викликали у авторки багато вражень, пов'язаних з лискучістю матеріалу, його чистотою та подібністю його сйява до шплетних кристалів. У цьому зв'язку варто згадати спостереження Тетяни Нилівни й за скляною карафкою (Атаян 2020: 17), трепетне її ставлення до інших «художніх силікатів» з родинного кола – фарфорових чашок, сервізів, гончарних виробів.

Так, мисткиня згадувала, як в дитинстві залюбки гралася зі шматочками битого посуду, знайденого на городі в сусіда поляка Хмельського. Особливо їй були до душі скельця китайських чашок, котрі надзвичайно цінувалися у таких дитячих забавках її оточення. Адже вважалися «золотим фондом» дослівно, якимсь мірилом штибу іноземної валюти. Зокрема, цінувалися нею фрагменти чашок і сподок з візерунками у троянди, гілочки бузку (імовірно за все – продукція кузнецовських виробництв), а також фрагменти осколків зеленкуватих абажурів. Такі цяцянки в дітлахів її кола називалися «царьками», адже вважалися більш коштовними, ніж різноманітні кольорові обгортки (Атаян 2020: 14–15).

При цьому ще в дитинстві, зважаючи на щире зневажання матір'ю – дворянкою за походженням, викладачкою французької мови, фаянсових грубих тарілок, якими, тим не менш доводилося користуватися у не дуже заможній родині її батька, Тетяна Нилівна перейняла сприйняття

розрізнення високої або більш грубої культури матеріалу, його формотворення, естетичних якостей декорування розписом або деколлю. Так, найбільш цінними в її дитячих іграх були тарілки з «хитромудрими синіми візерунками», натомість уламки тарілок з розписом смужками здавалися менш вартісними. Промиті і розсортовані за «якісними характеристиками» такі скарби розбурхували дитячу уяву, дозволяли навчитися відрізнити більш цінні від менш цінних речей такого штибу (Атаян 2020: 14–15).

При чому зневага родини до сервізів нового «пролетарського змісту» кшталту чехонінських – з серпами, молотами, коліщатками, передавалася й малечі, яка сприймала більш товсті, спрощеної форми чашки за нижчий сорт по відношенню до класичних форм посуду, які традиційно було прийнято у родині сполучати із срібними ложками із благородною зелено-сірою патиною. Натомість більш прості лапідарні форми розписних дерев'яних ложок або звичайних олов'яних вважалися більш доречнішими до сервірування разом із більш грубими формами посуду (Атаян 2020: 15).

В дитинстві Тетяна Нилівна звертала увагу і на металеві коробки для цигарок, і вінтажні речі попередніх часів, котрі можна були побачити на товчках штибу сучасних блошиних ринків (Атаян 2020: 15, 86). Надалі це її навчило як справжнього знавця розрізняти справжні старовинні речі вжитку, виконані з високою культурою, від товарів сучасного їй ширвжитку, відчувати якість матеріалу в декоративно-ужитковому мистецтві, особливу «ідею» виконання твору. Так, пізніше, Т. Яблонська безпомилково визначала приналежність якихось гарних скляних ваз до прибалтійської традиції, якість металевих брошок тощо (Атаян 2020: 111).

З особливою любов'ю художниця розмірковувала про сенс призначення варистих печей в хатньому господарстві, потребу у гончарних кругах для виконання традиційних глиняних горщиків і макітр, зосереджувала увагу на культурі виконання старих, розписних черепків, в яких відчувалася тяглість традиції формотворення й оздоблення виробів. Загалом, глибоко відчувала природу декоративних матеріалів, таких, як лоза у кошикоплетінні, лудіння та глиняна обмазка у поновленні призьби та стін у традиційних хатах, різні сорти дерева при виконанні гребінців, хоча, насамперед, була мисткинею з живопису та графіки (Атаян 2020: 281–282).

З-поміж спогадів художниці багато разів зустрічаються питання обрання тканин з декорами в ситчики, відчуття вишуканості візерунків для хусток і драперій, колористичний стрій килимів тощо. Сприйняття барв і ритміки візерунків текстилю було нею не лише «всмоктане із молоком матері», яка вчила добре добирати колірні сполучення і співвідношення малюнків, а й від викла-

дача художніх дисциплін Федора Кричевського (Ситник І. Формування... 2021: 49–56), завдяки чому в творчому доробку мисткині з'явилася не лише серія дідухів, а й низка живописних полотен із пістрявими тканинними візерунками.

Відчуття етнокультурної приналежності окремих тканин певних регіонів тодішньої великої батьківщини, Тетяна Нилівна закріплювала від 1950-х рр. у численних студіюваннях аулів Кавказу (насамперед, Вірменія, звідки був родом її другий чоловік Армен Атаян), надалі кримських просторів з краєвидами із місцевими автентичними пам'ятками, наративів Італії, яку вона відчувала всією душею, та візій Закарпаття (Кашшай 2018: 949–954), де художниця поглиблювала свої «рафіновані» колористичні учування.

Добре розуміння різниці у строях різних локальних місцевостей, постійне наполегливе стажування із знавецьким тренуванням ока у складі делегацій з визначними мистецтвознавцями у музеях і галереях багатьох країн Європи, Азії, дозволили мисткині мати «творчий діапазон» сприйняття не лише образотворчого (Склярченко Г. Українські... 2018, с. 1–280), а й декоративно-прикладного мистецтва, засадничого для виявів неофольклоризму (Ситник І. Ідейні... 2021: 35–40), котрий надалі прислужився для виконання надзвичайно складних і виразних спостережень за побутом, етнографією різних регіонів (Склярченко Г. Закарпатська... 2018: 220–229), дав змогу відчувати декоративну природу орнаментальних структур, пластичних елементів та формотворення у різних видах мистецтва.

Як приклади, варто навести твори художниці із враженнями від народних розписів штибу К. Білокур – «У садочку», 1957 р., з плетінням мережива «За плетінням» 1959 р., із гончарним посудом як антураж



Іл. 1. Яблонська Т. Автопортрет в українському костюмі. 1946 р. Полотно, олія.

«У старому Аштараку» (Вірменія), 1961 р., з мисником «Сільський мотив» 1965 р., «Спогад про Денеші» 1983 р. (Бугаєнко; Книга, яку...). Також слід зазначити, що деякі ескізи Тетяни Яблонської доби керування монументальною майстернею в Київському художньому інституті та праці в секторі інтер'єру Київського зонального науково-дослідного інституту проєктування житлових та промислових будівель, водночас, сприймалися як станкова графіка та проєкти для виконання гобеленів, якими вона один час захопилася під час звернення до розробки монументально-декоративних панно на замовлення оформлення для окремих магазинів Києва 1960-х рр.

Висновки. Отже, заглиблення у культуру матеріалів і специфіку формотворення та декорування окремих предметів народних промислів й промисловості України, дозволили Т. Яблонській від середини ХХ століття більш глибоко досягнути культуру декоративно-прикладного мистецтва.

Підтвердженням цього стали її роздуми щодо киеворуських мозаїк Михайлівського Золото-

верхого собору та Софії Київської, спогади про дитячі забавки щодо диференціювання якісних і неякісних скелець кольорового скла, шматочків осколків фарфорового посуду, спостереження за специфікою розвитку гончарних промислів та потребою у кахлевому виробництві, звернення до розробки ескізів для гобеленів, проєктів монументально-декоративних панно у 1960-х рр. на хвилі моди на неофольклоризму, укоріненого у народних традиціях різних етнокультурних регіонів.

Окремо у живописній спадщині художниці прослідковується розробка орнаментальних структур тканин, їх текстури та візерунків, уважне ставлення до мережива, лозоплетіння, виготовлення дідухів тощо. Загалом, слід зазначити, що твори декоративно-ужиткового мистецтва стали «портретованими», частиною візій її полотен в образотворчому мистецтві, унаочнюючи сильний, міцний зв'язок різних видів мистецтва, нерозривність традицій, та колористичне, ритмічне, просторове, сюжетне, орнаментальне взаємозбагачення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Атаян Г. Тетяна Яблонська. Щоденники, спогади, мрії / упоряд.: Г. Атаян, І. Зайцева. Київ : Родовід, 2020. 584 с.
2. Бугаєнко І. Тетяна Яблонська: Живопис. Графіка: альбом / упоряд.: І. Бугаєнко. Київ: Мистецтво, 1991. 176 с.
3. 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.
4. Книга, яку знищили. Тетяна Яблонська, Іван Драч. URL: <https://www.book-on-demand.com.ua/product/knyga-yaku-znyshhylyu-yablonska-drach> (дата звернення: 17.06.2021 р.).
5. Ситник І. Ідейні та мистецькі засади неофольклоризму Тетяни Яблонської, Conceptual and artistic fundamentals of Tetiana Yablonska's neo-folklorism. *Художня культура. Актуальні проблеми» Інституту проблем сучасного мистецтва НАМ України*. Київ. 2021. № 17(2). С. 35–40.
6. Ситник І. 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*. Дрогобич. 2021. №35. С. 49–56.
7. Складенко Г. Закарпатська школа живопису в контексті українського мистецтва другої половини ХХ століття. *Мистецтвознавство України. Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України*. Київ. 2017. №17(2017). С. 220–229.
8. Складенко Г. Українські художники: з відлиги до незалежності. Кн. 1. Київ: ArtHuss, 2018. 280 с.

REFERENCES

1. Atayan, G. *Tetiana Yablonska. Shchodennyky, spohady, mrii* [Tatiana Yablonska. Diaries, memories, dreams]. Kyiv: Rodovid. [in Ukrainian].
2. Buhaienko I. (1991). *Tetiana Yablonska: Zhyvopys. Hrafika : albom* [Tatiana Yablonska: Painting. Graphics : album]. Kyiv: Mystetstvo. [in Ukrainian].
3. Kashshai O. (2018). Formuvannia Zakarpatskoi shkoly zhyvopysu u 1920–40 rr.: analiz sotsialno-kulturnoi sytuatsii [The formation of the Transcarpathian school of painting in 1920–40: analysis of the social and cultural situation. Ethnological notebooks]. *Narodoznavchi zoshyty* [Narodoznavchi zoshyty], no. 4(142), 949-954. [in Ukrainian].
4. Yablons`ka, T. ta Drach, I. *Kny`ga, yaku zny`shhy`ly`* [The book that was destroyed.]. Kyiv: My`stecztvo. (access date: 17.06.2021) [in Ukrainian].
5. Sy`tny`k, I. (2021). Ideini ta mystetski zasady neofolklorizmu Tetiany Yablonskoi [Conceptual and artistic fundamentals of Tetiana Yablonskas neo-folklorism]. *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy*, no. 17(2), 35–40. [in Ukrainian].
6. Sy`tny`k, I. (2021) 'Formuvannya xudozhn`ogo svitoglyadu Tetyany` Yablons`koyi v majsterni vy`kladacha zhy`vopy`s u Fedora Kry`chevs`kogo', *Aktual`ni py`tannya humanitarny`x nauk : mizhvuzivs`ky`j zbirny`k naukovy`x prac`z` molody`x vcheny`x Drogoby`cz`kogo derzh. ped. un-tu imeni Ivana Franka*, 35: 49–56. [in Ukrainian].
7. Skliarenko H. (2017). Zakarpatska shkola zhyvopysu v konteksti ukrainskoho mystetstva druhoi polovyny XX stolittia [Transcarpathian school of painting in the context of Ukrainian art of the second half of the 20th century]. *Mystetstvoznnavstvo Ukrainy* [Art history of Ukraine], no. 17, 220-229. [in Ukrainian].
8. Sklyarenko, G. (2018) *Ukrayins`ki xudozhny`ky` : z vidly`gy` do nezalezhnosti*. [Ukrainian artists: from the thaw to independence]. *Kny`ga persha*. Kyiv: ArtHuss. [in Ukrainian].